

## RELATOS CANTADOS Y LECTURAS DE OÍDO\*

James Martínez Torres

### 1. LA CANCIÓN: UN TEXTO PARA ESCUCHAR

Estamos ante una lectura sui-generis: de oído: donde la canción narrada es otro discurso. La letra de la historia sostenida sobre los arreglos musicales que dan el ambiente e inducen a un acercamiento sensorial y a una lectura que nos implica por el lado del cuerpo y la reflexión.

Como el cuarto de hora en un minuto y medio que vivía el saxofonista negro al viajar en el metro de París en el cuento de Julio Cortázar, así el lector-escucha de la crónica cantada, vive una historia que remite más allá de la letra y la música: desemboca en la cotidianidad y puede repetirse sin esfuerzo.

Además, la música con su específica difusión vía disco, radio o video-clip, colectiviza tal lectura de oído —con diversos niveles de recepción— y dialoga alegre y entrañable con el *audilector* que la lleva en el bolsillo o en la inconsciente memoria donde la historia bulle, palpita y arma motines en la subjetividad sin que atinemos a explicar lo que nos pasa.

\* La producción discográfica que comentó incluye los siguientes volúmenes:

Rubén Blades, *Amor y control*, Miami, Sony, 1992.

Joaquín Sabina, *Mientras piadosas*, Nueva York, Ariola / BMG, 1990.

Joaquín Sabina, *Física y química*, Nueva York, Ariola / BMG, 1992.

Carlos Varela, *Monedas al aire*, Caracas, Arcolor, 1992.

Silvio Rodríguez, *Sívrio*, La Habana, EGREM, 1992.

## 2. RUBÉN BLADES: EL VECINDARIO LATINOAMERICANO: ENTRE EL ABSURDO DIARIO Y EL HUMOR LIBRE

Con el leiv-motiv del apagón, saltan a escena familias promiscuas y sufridoras, conventillos, maldiciones, rituales del subdesarrollo, víctimas y victimarios. Rubén Blades nos despliega un mural de la cotidianidad donde nuestra diversidad destella: es la mimesis del sujeto que sufre y vacila la post(?)modernidad, la sensorialidad de América Latina: olores «a meao y a perfume» (¿quién no los percibe?), sabores, colores y texturas de la urbe. Es el lugar donde la viveza criolla y el desparpajo tropical dejan asomar la crítica vestida de amarga burla al lugar común del poder.

En estos relatos cantados, lo excepcional convive a diario con los hablantes que protagonizan sus propias representaciones, se ríen de su suerte y deconstruyen a su manera la historia, constatando la crisis de los modelos de vida prometidos: «(coro): Aquí en el sub-d / el fin del imperialismo / la tumba del comunismo / entre Fidel y Somoza / y no se arregla la cosa».

El ritmo de merengue desenvuelve el texto y conforma el ambiente de fiesta pagana del sub-desarrollo. Los coros serán la multitud que aclama o niega.

Historias de vida cuya fuente son la crónica roja, los archivos del poder o los partes policiales: los sujetos se mueven por los márgenes donde se fraguan las identidades desde el disparate al heroísmo: asaltar un banco con una pistola de agua reivindica y suicida, es la proeza donde abreva la crónica de la post-modernidad. Y escucharemos las voces que autorizan el testimonio: el vecino que vio en Adán García «la tranquilidad del desesperado»; la cajera que «para el sueldo que me pagan» le dio todo lo que pedía; las demás voces anónimas que cuentan el imaginario diario del que se libera por el absurdo.

O el lugar donde se mezcla la ciencia-ficción con la novelaría primitiva: el milagro que se codea con la muerte por obra de la inocencia, la familia que trae a la casa un cilindro con «un mágico color / polvo del cielo» y celebra un ritual de navidad «y lo adora como a Jesús»: el equívoco mortal, la contaminación con radioactividad. La lógica del poder hablará su lenguaje: una multa y un comunicado. La diferencia entre la ingenuidad popular y la razón instrumental de los expertos.

Otros rostros de la poética de Blades serán la filosofía doméstica, donde juega el sentido común, componente de la lógica de los subalternos, el otro lado de la alegría y audacia será la solidaridad en la desgracia: un Yo-narrador («mi mamá luchando contra un cáncer») es testigo de otro drama: la reprensión de un padre al hijo vicioso. Los lugares comunes del discurso revelarán la presencia de la tradición en la modernidad («el deber de un padre no acaba —familia es familia—,

juntos en la buena y en la mala») y por último la conjetura moralizante que une la trama de las vidas, donde dos síntomas de la época se hermanan: el cáncer y la droga.

Otra vez veremos como la clave que marca el compás para el baile, la percusión y los coros (como voces de la conciencia colectiva) facilitarán la entrada de la crónica cantada con su drama, en el oído y el cuerpo de los receptores.

Hasta aquí señalamos como constantes protagónicas de las narraciones cantadas de Blades: la presencia de la urbe (interiores, calles y sucesos); el poder aludido satíricamente en sus instituciones (bancos-policía-hospitales-gobierno); la existencia de un límite impreciso entre rutina/desmesura-vida/muerte en un periplo temático que va de la tristeza solidaria a la zanganada y el humor como modos culturales.

### 3. JOAQUÍN SABINA: EL CIRCO DE OCCIDENTE Y LA AMOROSA CACERÍA DEL ANTI-HÉROE

Al igual que a Blades, identifican al cantautor español Joaquín Sabina una economía enumerativa de los elementos de la cotidianidad contemporánea; la referencia a las noticias de los medios como contexto y dato para contrastar con las vidas privadas (y como motivos para la burla de la crisis).

En «Con un par» Sabina se acerca a Occidente a partir de materiales y atmósferas «latinoamericanizadas». En esta salsa «a la española» su estructura musical feísta se integra como un mérito a la historia: la abundancia de coros como contrapunto y soporte conforman una coreografía funcional a su ambiente y temática marginal: la habladuría de amigos con bromas agresivas que saludan el robo del Dioni, con su riesgo y gratificación: la vida fácil de un malandro que dio un golpe de suerte y se mandó a cambiar a Río. Abundancia de jerga de bajo fondo que destila ironía y complicidad.

Relatos que pintan momentos cargados de transgresión, y Sabina desde dentro conjuga los verbos de la moral marginal y su filosofía irresponsable y placentera.

Pero hay otros gestos en las crónicas conta-cantadas por Sabina. Por ejemplo, en «Eclipse de mar» tenemos una reflexión entrañable acerca de cómo los diarios y la radio difunden lo anodino prescindiendo de las vidas privadas y su contribución a la historia pública: la lista de noticias será el inventario mediocre y macabro de la cotidianidad post-moderna: «que a piscis y acuario le toca el vinagre y la hiel / que aprobó el parlamento europeo / una ley a favor de abolir el deseo / que falló la vacuna anti-sida/».

Y siguiendo la lógica de lo trivial que fomenta el poder desde sus aparatos, ignorando a los sujetos, sus representaciones y desencuentros, tenemos que: «Pero nada decía la prensa de hoy de esta sucia pasión / del olor a colonia barata del amanecer / de tu voz tiritando en la cinta del contestador / de las manchas que deja el olvido / a través del colchón/». La cultura de la uniformidad nos olvida. Un toque de derrota en este cuento de noticias y carencias, donde el esperpento del sensacionalismo ahoga las honestas intimidades que también tramatan la vida.

También ironiza las claudicaciones y la crisis de paradigmas, a ritmo de rock and roll: todo se trastoca entonces y el humor negro inaugura un circo abierto donde dialogan presente y pasado, vivos y muertos: Rasputín vuelve en el fin de la guerra fría; Rambo fuma en Bucarest la pipa de la paz como Trotski en Wall Street; Lenin y Zsa Zsa Gabor se casan en New York; solo queda pedir que le pongan un poco de hashis a la pipa de la paz para que todos podamos entrar al ritual.

¿Qué pasa entonces? Ante el desbarajuste post moderno y la crisis de utopías, el relato se protege de cinismo y anarquía para resistir al vacío y defender su parcela de identidad.

En las historias «Y nos dieron las diez» y «Medias negras» (cuentos en el mejor sentido: de cabo a rabo), la diversidad de ritmos que añaden se incorpora a la economía narrativa y la lectura. Aquí se descubren procesos de seducción donde los sujetos están marcados por la transgresión y el riesgo; el erotismo como aventura (la elección de la música es acertada: siempre fluyeron historias en los blues y las rancheras). Secuencias controladas con precisión, bajo una luz de claroscuro, por el narrador-narrado, los cuerpos asumen el deseo y se prestan al juego como gatos llorones para salvarse de la alteridad.

En «Y nos dieron las diez» sentimos los gestos y ademanes de la progresiva y mutua posesión («...tu dedo dibujó un corazón en mi espalda / y mi mano le correspondió debajo de tu falda»). El contrato erótico en un tiempo de cacería reforzado por diálogos intercalados de poderoso control formal. Pero algo sucederá para entrar y salir de la seducción al desencuentro: en «Y nos dieron las diez», cuando el narrador regresa al siguiente verano, «en lugar de tu bar / me encontré con una sucursal / del Banco Hispanoamericano». Rasgo común de estos relatos: siempre el poder y sus monumentos se interpondrán entre los sujetos echando al traste sus proezas para constituirse. La respuesta a pedradas contra los cristales será la afirmación (¿o negación?) anárquica con que la poética del sujeto resuelve estas carencias (aunque en espacios distintos, los relatos se hermanan: recordemos al hombre que asaltó un banco —otro— con una pistola de agua en la canción de Rubén Blades).

En «Medias negras» el desencuentro es la huida de la mujer después del amor, «con mi cartera y con mi ordenador / ... / robándome además el

corazón». Asumidos como derrota con gratificación se entenderán ambos desenlaces como avatares de la cacería donde el narrador protagonista será el anti-héroe que acepta los riesgos de su condición, rescata la riqueza de lo vivido, y quiere reincidir.

Al fin, encontramos que el narrador-protagonista, en casi todas las historias, tiende recurrentemente a recapitular la peripecia y ratificar su posterior escritura: «Si en algún paso de cebra la encuentras / dile que le he escrito un blues», en «Medias negras»; «Y empecé esta canción en el cuarto / donde aquella vez / te quitaba la ropa», en «Y nos dieron las diez»; «Y yo mientras los oía compuse / este tumbao», en «Con un par».

#### 4. CARLOS VARELA Y SILVIO RODRÍGUEZ:

##### LA CONDICIÓN DEL TROVADOR EN OTRA CRISIS

##### (DOS DIFERENTES ACTITUDES ANUNCIATIVAS)

Ellos cantan como detrás de un discreto velo histórico y nos parece que expresan una mayor escuela musical, alerta política y sentido crítico, menos alegría y desenfado, que los otros. Varela: perteneciente a una generación más joven de cantautores, musicalmente menos ligado a la tradición cultural interna y formado en los momentos más agudos de la crisis del socialismo cubano, su discurso narrativo-musical utiliza mediaciones simbólicas para cuestionar alusivamente la autoridad del poder de Cuba con una instrumentación en tiempo de balada, lírica y lánguida en ocasiones.

Así construye la fábula social desmontando los viejos roles, resemantizando la historia de Guillermo Tell, invirtiendo los papeles: el hijo se aburrió de llevar la manzana en la cabeza, ahora le toca disparar y a Tell no le gusta la idea: parábola de la sucesión del poder en Cuba, Varela canta y cuenta desde la no oficialidad de los sujetos atravesados por el malestar de la escasez de cosas y motivaciones, para crear, bajo el cerco externo y la vigilancia interna.

En «El enigma del árbol», Varela —desde una enunciación progresivamente descriptiva y enumerativa— crea una situación de ruptura de la rutina y el orden cotidiano o institucional, a partir del recurso del nacimiento de un árbol («ramas y ramas en espiral al cielo»). En lógica alusiva y alegórica busca perturbar, congregando a la sociedad cubana alrededor, mostrando pensamientos y actitudes que revelan emblemáticamente las contradicciones internas, mostrando en su representación ficcionalizada la diversidad de los sujetos (hasta un tipo que subió en una rama queriendo llegar a Miami), conformando una palabra enumerativa de la diversidad contradictoria: «políticos y santeros / la puta y el miliciano / los hippies y los obreros».

Luego tenemos dos relatos —en el mismo registro lírico/lánguido de la instrumentación— que tienen como afinidad de su atmósfera y temática la soledad, la sensación de vacío o encierro: 1) el ir y venir de un sujeto solo ante un poder invisible: un relato construido desde y para sí mismo que sugiere los límites de un orden representado por un muro «donde acaba todo / donde empieza el mar». Tal es así que son escasos los hitos de ese orden cerrado: el pan en el plato vacío, la ciudad vacía, el muro. El regreso a casa, la tv, el himno, el sueño. Un relato donde el narrador conoce que «se está quedando solo»; la prensa le cuenta que el mundo está cambiando «para bien o para mal», y otra vez la calle, el muro, el mar. En el otro relato cantado el sujeto somete su suerte al oráculo en una atmósfera en que parece no haber escapatoria, a menos que ocurra un milagro: se asume como perseguido «aunque no quiero escapar», y le habla a otro (u otra) que comparte sus malestares.

Silvio: canta implicado en el proceso cubano y su canto refleja los diversos momentos del mismo, por eso su perspectiva es más amplia y la poética de su narrativa maneja recursos enunciativos para representar sus historia desde diversos márgenes y voces, sin perder la dignidad ni la voz crítica, ni lamentarse del presente.

Silvio se proyecta desde las cosas y los seres a la historia —que, al menos para los cubanos, parece no concluir— con recursos mediadores entre su voz y los demás: por eso no concede, manteniendo un diálogo airado con los sectores oscuros del poder, a quienes nombra de diversos modos; por ejemplo en «La desilusión»: «Como turismo / inventó el abismo / la desilusión / tocó el diamante / y lo volvió al carbón / y al atorrante / lo sembró / en la administración». Tal parece que en la lucha interna, los personajes que están del lado de la vida (la expresión artística, la resistencia al cerco, la tradición cultural, el diálogo con el mundo) son el contrapeso y la referencia en relación con el absurdo cruel: «Nacer a veces mata y ser feliz / desgarra / ¿A quién acusaremos cuando / triunfe el amor? / Un señor quisiera ser mujer / una chica quiere ser señor / Hasta Dios sueña que es un poder / Y Mariana quiere ser canción» (en «Y Mariana»). Otro mediador ejemplar (en «Monólogo») es el artista viejo que, representado así en la canción —aunque su referente real es una vieja cuentista, fraterna de Silvio, Teté Vergara—, monologa con los jóvenes, rememora y aconseja. Las referencias a la comida son significativas para nuestra lectura: «Para mañana / van a dar buen pescado / Hoy nos llegaron papas / al puesto del mercado / y verduras en latas/ ...los dejo con la danza.../».

Estos discursos retienen más de lo que denotan: mientras los jóvenes cantan, los viejos rememoran y llevan la cuenta de los alimentos y se reflejan: «En la alegría de ustedes / distinguí mis promesas / y todo me parece / que empieza». Es decir, existe una continuidad a pesar de las disidencias y una apertura sin concesiones, lo que prueba que es una revolución con amor y memoria y que no

transige con la arrogancia administrativa que puede cantar sus crónicas sin miedo: eso es transparente en «El necio»: a capella, luciferino, canta casi en secreto: «Para salvarme entre únicos e impares / ... me vienen a convidar a arrepentirme / ... a indefinirme / ... a tanta mierda». En el relato del necio dimensiona la voluntad de seguir —optimista— «jugando a lo perdido / ...soñando travesuras / y asumiendo al enemigo». Y por eso: «yo me muero como viví».

No podemos negar la universalidad de un sujeto tan épico como elegíaco, que se construye, se reproduce y se representa en las canciones de Silvio Rodríguez, que extraña tanto ser otros (en «Quién fuera»): buscando una palabra, Simbad y Ali-Babá; buscando una escafandra, Jacques Costeau y Nemo, el capitán buscando melodía, Lennon-Mc Cartney, Sindo Garay, Violeta, Chico Buarque.

¿Desde dónde y en nombre de quién canta Silvio Rodríguez? Desde otro margen anti-burocrático y disidente, pero que no se deslumbra con la bisutería del libre mercado; que se autoriza para cantar cuentos en más de 25 años de una construcción social que a pesar de sus crisis y errores y agredida por los dioses transitorios del libre mercado, nos merece respeto.

## 5. CONCLUSIÓN: A CORO (BIS)

Donde el mercado impera la post-modernidad debe sentirse diferente; pero siempre habrán relatos cantados que en la diversidad se atrevan a preservar identidades, entre desafueros tropicales, retablos de vecindarios, absurdos o simulacros cotidianos y humor negro, burlas de sí mismo y del poder; sujetos que son carne de partes policiales con mucho de imaginario y de locura; fabuladores de fin de siglo que ponen a danzar la historia con la ficción: cazadores nocturnos que caminan por el filo del riesgo en busca de otros cuerpos. ❖