

para relajarse con una buena cargada, esas que sabía provocar tan fácilmente Alfredo Iriarte, "el francotirador solitario" que como pocos se empeñó en la defensa de ese vital signo de identidad cultural que para él era el idioma.

SOL ASTRID GIRALDO E.

Cha-cha-chá, danzón, bolero, vals, etcétera

Orquesta Aragón

Héctor Ulloque German

Editorial Pablo de la Torriente/

Editorial Nomos, La Habana-Bogotá,

2004, 285 págs., más apéndices.

Héctor Ulloque German está ubicado en tres categorías, de ninguna manera excluyentes: médico, barranquillero y melómano. Y pertenece a una clase especial de melómanos: la de los adoradores de la "primerísima" Orquesta Aragón, una devoción que, en su caso personal, llegó hasta el punto de haber escrito un libro dedicado a ésta, una de las charangas más importantes de todos los tiempos. En el prólogo del libro, el investigador cubano Radamés Giro anota que esto de escribir libros sobre orquestas cubanas es algo poco común entre investigadores cubanos y aun en toda la literatura especializada; y concluye que se trata de un rasgo colombiano, teniendo en cuenta antecedentes como el de Héctor Ramírez Bedoya, quien escribió un libro dedicado a otra orquesta cubana: la Sonora Matancera. Más allá de la calidad de algunos trabajos, es cierto que Colombia presenta un caudal de publicaciones sobre música cubana que es respetable en el contexto latinoamericano, y que es una consecuencia necesaria de las conexiones materiales y espirituales existentes entre los dos países.

Con textos de medicina y libretos de radio como antecedentes, Ulloque se lanzó a la investigación que

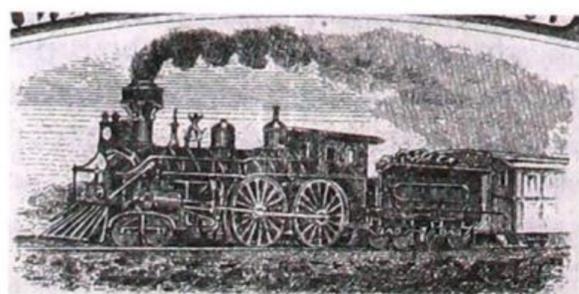
servió de base para escribir su libro, estimulado por los amigos, algunos de los cuales eran músicos de la Aragón, como el violinista Celso Valdés. La recolección de información tuvo lugar en Cuba y Colombia, entrevistando músicos, periodistas y coleccionistas de discos; la mayor parte de las publicaciones consultadas fueron periódicos y revistas, y algunos libros, demasiado pocos tal vez. Según relata el autor, la fuente principal de información histórica fue el mismo Celso Valdés "quien me la dio a cuenta gotas [...] del acopio que había hecho a través de sus años de permanencia en la orquesta" (pág. 21). Fundada en 1939 como Orquesta Rítmica del 39, de Cienfuegos, la influencia del contrabajista y director Orestes Aragón propició tanto el cambio de nombre como el desarrollo de una interesante propuesta organizacional. El maestro Aragón manejaba una filosofía de tiempos preindustriales que hoy suena muy humana en medio de su olor a pergamino: consideraba que una orquesta debía tener características familiares, que debía existir un vínculo de solidaridad especial entre sus integrantes. La música debía ser un oficio complementario, cosa que correspondía a la realidad del momento: acusando el desarrollo de la división social del trabajo, los músicos de entonces dividían su tiempo entre el arte y el oficio artesanal o fabril o cosa parecida (en el caso de la Aragón eran carpinteros, panaderos, mecánicos dentales, obreros portuarios, sastres y afines, y demás). Y decía, asimismo, que el dinero no debía ser la única, ni siquiera principal, retribución. Estas consideraciones iluminan lo que fue la primera orquesta organizada como cooperativa que tuvo Cuba: "Cada uno de sus integrantes recibiría los mismos ingresos (partes iguales) independientemente del instrumento que tocara, y todos debían participar en la organización y administración de la orquesta. De los ingresos se destinaba una parte fija para un fondo común, como recurso disponible para enfermedades y necesidades urgentes de los miem-

bros, y otra para la adquisición de partituras, uniformes, fotografías y demás gastos generales" (pág. 24). Un esquema organizacional históricamente justificado frente a muchos directores de orquesta que abusaban de su posición. Además, tenía un concepto de disciplina laboral raro en el ambiente musical: "La disciplina era estricta, había un plan con las actividades de la semana y el vestido a usar en cada una de ellas, así como un reglamento que incluía: el comportamiento de cada uno, los horarios y citas de salida, las sanciones y multas por atraso, incluso las multas por dejar reemplazos [...] Había sanciones hasta para el chofer del carro. Un peso de multa, por llegadas tarde, un peso por no cumplir con las normas del vestuario según el sitio de trabajo, un peso al conductor cuando por su culpa llegaban tarde al compromiso" (pág. 37). En estas concepciones de Orestes Aragón incidieron sus vínculos con el Partido Socialista Popular (que hoy se halla integrado en el gobernante Partido Comunista Cubano) y con los sindicatos de tabacaleros, que apoyaron los primeros pasos de la nueva agrupación. Y el propio maestro Aragón fue uno de los primeros beneficiarios de su avanzada política social: se retiró por tuberculosis en 1948, y contó con el apoyo de la orquesta que lleva su nombre, hasta su muerte en 1962.



Desde sus primeros toques en Cienfuegos, la Aragón se hizo popular tocando cha-cha-chá, danzón, bolero, vals, pasodoble, foxtrot, chotís, cuplé y demás, sobre todo en radioteatros y bailes populares; y con frecuencia colaboraba con socie-

dades mutuas. Fueron tiempos difíciles, de mercado estrecho y mucha competencia (Arcaño, Almendra, Cheo Belén Puig, Ideal, Fajardo, Chapín-Choven, entre otras); tiempos de confusión a lo cual no es ajeno el autor del libro. Ulloque sostiene que antes de los años 1950 la Aragón imitaba el estilo de la Orquesta de Arcaño y sus Maravillas. Recordemos siempre: esto de decirle a un músico cubano que imita a otro es como preferir a Afrodita sobre Hera y Atenea, y ya sabemos que por ahí comenzó la guerra de Troya. Ulloque no capta con precisión el juego de influencias e inspiraciones normales en el arte. Lo cierto es que la Aragón salió adelante porque impuso un estilo bien diferenciado, que no apareció de la noche a la mañana, sino que se fue decantando en el proceso. En los años 1940 cualquier charanga novata de provincia, y la Aragón lo era, necesariamente acusaba la influencia del legendario Antonio Arcaño; sin embargo, muy pronto se evidenció su deseo de ser siempre diferente. En 1947 asumió como director Rafael Lay; y en 1954 llegó Richard Egues, quien obligó a la orquesta a adaptarse a su estilo. Esto marca a La Aragón, que de aquí en adelante encuentra su sonido propio. Y aquí es importante rescatar una conversación del autor con Efraín Loyola, uno de sus integrantes, para quien la Aragón era una orquesta de cámara con percusión cubana: "La Aragón entendía que con las cuerdas, la percusión debería hacerse con mucha sutileza y no en forma de ruidos" (pág. 31). Se impone así un nivel exigente y refinado, el de las épocas doradas de los años 1950, un proceso donde fue decisivo el viaje desde el pueblo en la provincia hasta el contexto urbano en la capital: "La Habana siempre trazó la pauta", dijo Rafael Lay.



Su primera grabación, *El agua de clavelito*, fue el 9 de junio de 1953 con la RCA Víctor; antes de eso habían grabado doce números en los estudios de Sonovox, que no salieron al mercado aunque se difundieron en algunas emisoras y luego algunos números fueron reelaborados con la RCA Víctor. Pronto siguieron otros hits: el primer toque en La Habana, en 1950, y su traslado definitivo a la capital en agosto de 1955. Al principio encontraron oposición por parte de conjuntos grandes y tuvieron entrada en algunos sitios y en otros no; además de su calidad, lograron abrirse paso por tres razones claves: firmaron contrato con Radio Progreso, cosa que aseguró una audiencia importante; eran el grupo de la RCA Víctor, que emulaba con Panart, que tenía a la Orquesta América; y tenían de su lado a Beny Moré, paisano que estaba pegando duro en esos momentos y quien los incluyó como acompañantes en muchas presentaciones. Y aquí el libro sufre un colapso, no por falta de información, que la hay en abundancia, sino por desvanecimiento de la narración dejando sin respuesta a la pregunta eterna del melómano: ¿Cómo se consagró la Aragón a escala nacional? ¿A que horas obtuvo su estatus actual de charanga suprema de todos los tiempos? No puedo dejar de ensayar una respuesta emotiva, salida de mis recuerdos de infancia en La Habana, del ambiente que se respiraba entonces al menos en lo que alcanzaba a captar: *El bodeguero*, de Richard Egues, que sonó y resonó en toda América por cine, radio y televisión. Me acuerdo como si fuera hoy de un atardecer espectacular en el Havana Yacht Club: una pareja bailando ese número mientras yo me comía el mejor helado de mi vida y, en una mesa vecina, un destacado empresario y político colombiano de la época comentaba a sus asombrados interlocutores cubanos que Fidel Castro era de "mala bandera", como se sabía en nuestro país desde el 9 de abril de 1948.

Pero volviendo al libro de Ulloque, su publicación se justifica por el acopio de datos que presenta, y

su principal fortaleza es la discografía en 110 páginas, toda una hazaña. Por ahí cerca, la lista completa de todos sus integrantes y artistas invitados, y de sus giras internacionales. Como ya dije antes, la bibliografía es demasiado corta, teniendo en cuenta que la historia de la música cubana ya tiene su guaguancó, y también su bibliografía, cada vez más abundante y mejor. Por supuesto que en este punto incide mucho que la gran mayoría de las investigaciones académicas sobre música cubana es de autores norteamericanos, está en inglés y es muy difícil de conseguir en el país. Limitación importante en este caso, porque Ulloque German trabajó con sus propios recursos, es decir, con las uñas. De todos modos se logró configurar un valioso conjunto de materiales que estimulará la investigación sobre música popular en Cuba y en nuestro país.

ADOLFO
GONZÁLEZ HENRÍQUEZ
Universidad del Atlántico

Yo me voy pa' La Habana

Leo Marini, Bobby Capó y Nelson Pinedo. *Estrellas de la Sonora Matancera*

Héctor Ramírez Bedoya

Impresos Begón, Medellín, 2004, 275 págs.

Bautizada por los locutores costeños como "el decano de los conjuntos cubanos", la Sonora Matancera cuenta con una bibliografía escasa pero creciente. Los primeros libros dedicados a toda la agrupación fueron *Historia de la Sonora Matancera y de sus estrellas* (Medellín, Impresos Begón, 1986) de Héctor Ramírez Bedoya, y *La biografía de un grupo internacional: la Sonora Matancera* (México, Editorial Plaza y Janés,