

Apuntes sobre Chano Pozo

Un acercamiento a la vida y la obra del célebre músico cubano.

Aristides Falcón Paradí,
Profesor de la Universidad de Columbia

La cubanía fue brotada desde abajo y no llovida desde arriba.

Fernando Ortiz

Un ritmo es, sobre todo, cultura.

Antonio Benítez Rojo

La densidad polirrítmica y polimétrica de nuestra música popular es, definitivamente, el sello que representa y ha dado a conocer en el mundo a la nacionalidad cubana. Incluso algo más: con sus influencias le ha impuesto un perfil –parafraseando al profesor Enrique Patterson– al mundo. En la actualidad, en países tan distantes como Japón y Corea del Sur, entre el degustar de platillos de *natto* o *banchan* se escucha y participa de la contagiosa música cubana. Así, para el conocedor, los cubanos ya mezclados en esas lejanas tierras, y los nativos del patio, o solar, representan la guerra mitológica entre Oggún y Changó, un duelo de cortantes aceros entre los tambores más grandes del mundo.

Sin duda, la música popular ha sido la mejor carta de presentación del cubano a nivel internacional. Su historia es compleja y fascinante. Ya desde las primeras décadas del siglo XX se podrían documentar estas influencias, su conquista de espacios ávidos de música.

Todo lo anterior se ejemplifica con la vida y obra de Chano Pozo, el tambor de Cuba. Sin duda toda su obra fue “brotada desde abajo”, porque fue vivida desde esos fondos. A pesar de

sus triunfos, Chano nunca dejó de ser un marginal. Vivió en la marginalidad siempre. Su ritmo es, en primer orden, parte esencial de la cultura cubana, y vino de muy abajo, especialmente de las más importantes etnias africanas que componen la identidad nacional: yoruba, conga, ñaniga. De esta manera, sus composiciones –tanto que se habla ahora de bilingüismo– son cuatrilingües, es decir, comprenden las mencionadas lenguas africanas más algo de español (casi otra lengua). Se trata de un reto para los especialistas, y en general para cualquiera que diga conocer estas lenguas africanas (que tanto se hablan, desconociéndose su origen, en las calles habaneras o en prácticas sagradas y secretas).

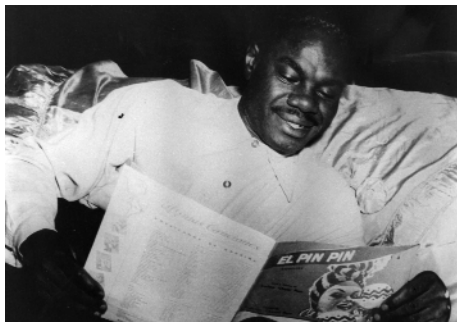
Desde su niñez, junto a su familia, Chano padeció las vicisitudes de la miseria. Vivió en diferentes solares toda su vida. Y cuando tuvo dinero, siguió viviendo en un solar. ¿Necesidad endémica? Fue guapo y buscapleitos, pero no ladrón. En su adolescencia, permaneció en un reformatorio por varios años. Aunque allí aprendió el oficio de la chapistería y a escribir, la calle fue su escuela. El ambiente callejero, su doctorado. Eran tiempos difíciles, como todos los tiempos. Y él era

negro, y bien prieto. Además, eligió el tambor para trascender con su talento en una sociedad llena de prejuicios.

Entonces la comparsa y el tambor llegan a los clubs, a los hoteles, a los teatros. Chano es famoso entre su gente, disputado por los barrios para que bailara en sus comparsas y les ofreciera algunas de sus composiciones. En cualquier caso, fue un tipo con suerte —siempre hay que tenerla en un medio hostil—, y se sintió afortunado. Caía bien. Era dicharachero, extrovertido y extravagante.

Cuando tuvo dinero, lo gastó en ropa, en joyas y en diversión, por supuesto. Tal vez no haya existido un cubano más elegante que él (su amigo Kid Chocolate le disputó esta condición en un tiempo anterior, en New York). Así lo atestigua una foto de la época en los carnavales habaneros, en la comparsa de los Dandys. Chano iba vestido de frac con chistera y bastón, todo de blanco. En otra ocasión, hacia 1941, para la inauguración del cabaret Tropicana, fue seleccionado como principal bailarín del elenco artístico en la mítica producción de Congo Pantera, que tenía como número central la rumba *Parampampin*. Allí Chano fue el cazador de la bella pantera rusa del Bolshoi, Tania Leskova, acompañado de tumbadores tan legendarios como Mongo Santamaría y Silvestre Méndez.

Se dice que no tuvo amigos. ¿Acaso en vida se puede contar con muchos amigos verdaderos? Yo digo que tuvo un amigo entrañable: Miguelito, Miguelito Valdés, Mister Babalú. Más que amigo, Miguelito también fue su Elegguá, el que le abrió muchos caminos. Entre otras de sus amistades se cuentan, para mencionar las más significativas, al senador Hornedo, a Amado Trinidad, dueño de la emisora radial más importante de su época, RHC Cadena Azul, a Rita Montaner (algo más que amiga, porque era muy mujeriego) y a Bauzá.



Con sus aportaciones rítmicas y sus composiciones, Chano le impone su sello a la música cubana. Su composición onomatopéyica *Blen blen blen* es emblemática. Síntesis de síntesis. Clave dentro de la clave. Se adelantó a todos, a todos los pos y los por venir. Fue el porvenir, su porvenir.

En Estados Unidos, con su corta colaboración de año y medio —fue truncada: lo asesinaron en Harlem— con Dizzy Gillespie, le da otro perfil al Jazz. El Be-Bop pasó de Afro Cuban Be-Bop al nuevo Cu-Bop (ya ahora conocido como Latin Jazz, para ser más correcto, políticamente correcto o váyase a ver). *Manteca* es uno de los estándares de su colaboración con Disi (como Chano lo llamaba). También una de las composiciones más tocadas en el mundo jazzístico. *Manteca* tuvo records de ventas y Chano fue seleccionado uno de los artistas más importantes de 1948 por las revistas especializadas de los Estados Unidos.

Entre Chano y Disi (me gusta llamarlo así, también como Chano), ya se sabe, ni uno hablaba inglés ni el otro español. Ambos, dijo el autor de *Manteca*, “espiki african”.

Todavía entonces la sociedad cubana vivía de espaldas a los triunfos de Chano. De otra manera pasó con Pello El Afrokán: era muy prieto y muy popular, y en los años sesenta el gobierno comunista lo excomulga. Todavía sigue pasando: Celia Cruz —¿también por su color, o sólo por su opinión política?— era

desconocida en los años ochenta en Cuba. Aún no se le oye en la radio cubana, que en paz descanse. La lista es infinita.

Como rumbero —así me dicen David Oquendo y Vicente Sánchez—, sin poder llevar la clave pero tirando mi pasillo, “columbiano” por partida doble, hubiera querido conocer a Chano.

En torno a *Aché Obanilú*, guión cinematográfico

El guión *Aché Obanilú* aborda la vida del rumbero, compositor y bailarín Chano Pozo, y las circunstancias de su amistad, desde la niñez, con el cantante y compositor Miguelito Valdés. A la vez, corren parejas varias historias musicales y una mitológica. *Aché Obanilú* es una historia con muchas historias.

En La Habana, va apareciendo una historia musical a través de la cultura afrocubana y sus rituales, que posteriormente influencian las composiciones y vidas de ambos músicos. Me refiero a los rituales ñañigos de iniciación, a los de muerte de los abakua, a las fiestas religiosas de santería y de palo. Esto incluye las diferentes comparsas del carnaval habanero y a Chano, con toda su elegancia, en una de sus composiciones famosas; también a Miguelito en el transfondo. El guión muestra todo el esplendor de la inauguración del cabaret Tropicana y a Chano como bailarín principal y compositor del espectáculo Congo Pantera, bailando con una bailarina rusa.

Figura, paralelamente, la historia musical de la época: *El Manisero* de Moisés Simons, un danzón de Cachao, Rita Montaner y la relación sentimental que tuvo con Chano, de corta duración.

En Estados Unidos y Europa continúa la historia musical de Chano, primero con Miguelito en New York —el Elegguá que le abre

los caminos— y después con su incorporación al big band de uno de los máximos exponentes del Be-Bop, Dizzy Gillespie. Importante colaboración que dio como resultado el Cu-Bop —a través de las influencias polirrítmicas afrocubanas en el conjunto de Gillespie—, lo que ahora llamamos Latin Jazz.

Hay una historia mitológica, o Patakí lucumí, que también corre paralela. La trágica, que predestina la vida azarosa y la muerte violenta de Chano. Chano es Changó en sus diferentes momentos mitológicos, en la niñez, en la ira, en lo mujeriego y en su posición de rey del tambor (Obanilú). Miguelito representa a Elegguá y es el que le abre las puertas del triunfo artístico. Laura, la esposa de Chano, representa a Oyá, que siempre está a su lado salvándolo o aconsejándolo. Cacha, el nombre lo indica, es Oshún, bailarina bella y famosa que seduce a Changó (Chano) en contadas ocasiones, para que componga algún número para la comparsa de Belén, donde nació Miguelito, o para llevárselo a Estados Unidos. Ambas mujeres, en esa lucha mitológica y real, tratan de conquistar los favores de Changó (Chano).

Pero desde su niñez, la vida de Chano está marcada por la predestinación, lo cual reiterará un babalawo. Por el incumplimiento de una promesa, su vida llegará a un fin trágico. Los trazos divinos de los cuatro puntos cardinales o vientos (Antrofomakoirén abakua) cierran el ciclo de vida de Chano.

ACHÉ OBANILÚ

*(Fragmentos de un guión cinematográfico
dedicado a Chano Pozo)*

LA HABANA

**Escena 15. Exterior. Portal de columnas.
De día.**

En la esquina de Belascoaín y Zanja, bajo los portales de columnas. El padre de Chano

está sentado en un banquito limpiando los zapatos de dos tonos, blanco y negro, de su cliente. Mira serio y de reojo a Chano que también limpia otros zapatos a otro cliente también muy elegante... CLIENTE de CHANO

-Oye Cecilio, el chama saca música hasta limpiando zapato. Este va sel tremendo fenómeno cuando sea grande.

Escena 37. Exterior. Patio del solar. De día.

Iniciación abakuá. Chano, Miguelito y otros indísimes esperan ser consagrados... Se inicia la marcha cantada hacia el Fambá, caminando en fila.

TODOS

-Indísime Emparawaó Kendé Yo.

TODOS

-Indísime Emparawaó Kendé Yo.

TODOS

-Indísime Emparawaó Kendé Yo.

Cada uno de los iniciados lleva pintado en su cuerpo los ideogramas de iniciación. Las flechas de los ideogramas apuntan hacia abajo. Cuando van a entrar al Fambá Nasakó les dice:

NASAKÓ

-Ekue ntuana Abasí umbariyén.

...

Escena 42. Interior. Patio interior de un hotel elegante. Por la tarde.

El director de orquesta, Obdulio, está sentado frente al piano. Los músicos están sentados en sus puestos.

OBDULIO

-Los mandé a citar más temprano para decirles que para interpretar solamente las composiciones más movidas he invitado a algunos... de la comparsa Los Barracones.

MÚSICO 1

(negro bastante oscuro)

-¿Cómo...?

Los músicos se miran entre ellos, muy sorprendidos. Algunos hacen gestos de desaprobación.

OBDULIO

-Sólo será para la segunda tanda y con esto cerramos...

MÚSICO 2

-Y continuamos en el solar "El África" hasta que amanezca.

Todos, hasta Obdulio —que ha estado muy serio—, se echan a reír de buena gana.

MÚSICO 3

-¿Pero Obdulio, tú sabes lo que tú estás diciendo?

OBDULIO

-Caballeros, aquí el que paga es el turista... Y ellos quieren oír esa música...

MÚSICO 1

-Pero Obdulio, esos rumberos son unos incultos... No saben leer...

OBDULIO

-Mira, la administración del hotel me lo ha pedido... Esperan que les produzca dinero... Y me han prometido que si funciona nos dan un contrato por toda la temporada. ¿Qué hacemos?

Todos se quedan callados. En ese momento llega Chano con dos músicos más. Chano carga dos tambores en los hombros, los trae colgados de unas correas. Los otros dos músicos son jimaguas. Tienen caras de niño. La elegancia de Chano y las sortijas que lleva en algunos de sus dedos contrastan con los otros músicos, que se le quedan mirando sin decir nada.

CHANO

-A mí me dijeron que íbamos a tocar algo más que son y danzón, pero no en una funeraria...

Algunos se empiezan a reír, hasta que poco a poco todos lo hacen.

CHANO

(le dice a Obdulio)

-Por lo menos en esta funeraria la gente se ríe.

Continúa la risa...

Escena 44. Interior. Casa de Anselmo. Por la tarde.

En la sala de la casa y frente al piano se ve a Chano, Miguelito y Anselmo. Anselmo toca el piano. Se ven las teclas blancas y negras del piano. Se insiste en tres negras y dos blancas, recordando el ritmo de la clave. Al tocar el piano, los dedos saltan de las blancas a las negras en una mezcla del blanco al negro. Se crea un contrapunteo entre las blancas y las negras. Esto también se ve en el papel pautado, que transcribe Anselmo de lo que le va dictando Chano. A la vez, Anselmo lleva la clave cerca del pedal con sus zapatos de doble tono, blanco y negro. Miguelito está al lado, siempre muy atento a lo que pueda añadir al trabajo de ambos. Chano marca la clave con las manos y a la vez marca con los pies algún pasillo, como si apagara una colilla de cigarrillo. Se destacan sus zapatos de doble tono, blanco y negro, en el contrapunteo de la clave de negro, negro, negro, blanco, blanco, blanco. Continúa el juego del blanco y negro con otro pasillo, como si se estuviera limpiando los zapatos por detrás del pantalón blanco. Se destaca esa parte del pantalón blanco y la punta negra de los zapatos en un esconderse y salir. Continúa el contrapunteo con Miguelito al echar tres cucharadas de azúcar blanca a tres tazas blancas con café humeante, muy negro, que acaba de traer la mujer de Anselmo. Al lado de las tazas hay un cenicero blanco y un tabaco oscuro prendido. Hay una botella de ron Bacardí por la mitad.

...

Escena 48. Interior. Cuarto de Chano y Laura. Por la tarde.

Sujeta de la trabilla le cae la gruesa y larga cadena de oro, haciendo un gran arco hasta ascender otra vez, desapareciendo en el bolsillo izquierdo. Mete la mano izquierda, enfundada en un guante blanco, en el bolsillo. Saca despacio un reloj de oro. Abre la tapa y comprueba la hora. Se queda por un momento mirando el reloj. Cierra la tapa. Vuelve a poner el reloj en el bolsillo. Por un momento la gruesa cadena queda oscilando. Se ve a Chano de lado y de cuerpo entero, vestido de blanco de pies a cabeza: chistera, frac, camisa, pantalón, zapatos. Mira hacia arriba, al altar de Santa Bárbara. Todos sus atributos recuerdan la representación de Changó. La santa está envuelta en su capa roja y su espada. Tiene a sus pies una manzana roja como ofrenda. La sombra alargada y bien definida de la silueta de Chano, su perfil, se refleja en la pared. En la sombra de la cara de Chano se nota que mueve la comisura de los labios invocando a Changó. No se escucha lo que dice, sólo se oye un murmullo. Antes de salir, termina un trago que tiene servido en un vaso. Contrasta la ostentación de su vestimenta con la pobreza del cuarto. Al salir, mira con reverencia a la ceiba.

CHANO

-Asere ukano entomiñon beconsí sanga abakuá.

...

Escena 51. EXT. Carnaval habanero. Paseo de Martí (Prado). De noche.

Se oye la música de Los Dandys a todo volumen. Se ve a Chano risueño con sus dos dientes de oro reluciendo en la noche habanera, en todo su esplendor. Viene al frente como figura principal, en el medio de las dos filas de la comparsa de Los Dandys. Viene vestido de frac con chistera y bastón, todo de blanco,

caminando con una bellísima y elegante mulata. Ella, del brazo de él, se muestra con-toneándose al ritmo de la música, en su bello vestido blanco de seda con unos círculos algo oscuros. Lleva unos zapatos de plataformas doradas muy vistosos. Lleva guantes blancos y un adorno blanco en su peinado, también bellos aretes y collares. Pasa la comparsa de Los Dandys cantando. Está compuesta por hombres y mujeres. Las mujeres visten unos trajes muy elegantes de seda blanca, con guantes y zapatos blancos y joyas. Llevan un adorno blanco en el peinado. Los hombres vienen vestidos con un traje blanco, sombrero y zapatos blancos. Vienen cantando.

TODOS

-Siento un bombo
mamita me está llamando
Siento un bombo
mamita me está llamando
Sí, sí, son Los Dandys
Sí, sí, son Los Dandys.

Silencio. La gente en su apoteosis disfruta el espíritu carnavalesco de la noche habanera. Dichosa Habana que confunde a la gente: no se distingue a nadie en particular. En ese arrollar el pueblo es un solo cuerpo, sus gestos un solo gesto, sus ropas una sola ropa, su alegría una sola alegría, sus seres un solo ser, su gozo un solo gozo, su color un solo color.

VOZ GRAVE (OFF)

-Iyá nlá, Iyá Oyibó, Iyá erú, Iyá, mi lánu.

...

Escena 65. Exterior. Patio del solar frente a la puerta del cuarto de Chano. De día.

Varios años después, Chano y unos amigos están sentados tomando aguardiente de una botella. Chano está vestido con una bata de baño de seda roja y unas alpargatas. Lleva varias sortijas en sus dedos y en el cuello la cadena de oro con la medalla de Santa Bárbara que en la corona tiene un rubí.

CHANO

-Mírenme a mí. Yo era igual que ustedes y ahora todo el mundo me conoce por mis composiciones. Ustedes, si se lo proponen, también podrían ser alguien.

PERSONA 1

-Chano, tú has tenido suerte. No todos logran lo que tú has logrado.

PERSONA 2

-Pa nosotros la cosa no es así.

Llega un amigo interrumpiendo la conversación.

PERSONA 3

-Como dice el dicho: Es mejor llegar a tiempo que ser invitado. Mira lo que traigo pa celebrar el estreno mundial.

Abre una estructura rectangular de hierro, portátil y ahuecada al centro, donde posteriormente irán montados los tres tambores de Chano. Chano prueba la estructura para ver qué tan fuerte es. Hace un gesto de aprobación.

CHANO

-Moforibale. Oggún alaguedé. Hoy si vamo a celebrar. Nagüe dile a Laura que te dé los tres tambores pa probar la artillería (saca un fajo de billetes del bolsillo de la bata y le da un billete a uno de ellos). Sanga, vete a la bodega y tráete tres botellas de Bacardí pa celebrar.

...

69. Interior. Cuarto de Chano y Laura en el solar. De día. CHANO

-A mí no me importa los otros. Por eso he llegado a donde he llegado... Y acuérdate lo que te digo, llegaré más lejos... Todos se acordarán de mí... Y los jimaguas llegarán cuando Dios quiera... A mí también me gustaría, pero este no es el mejor momento... Me tengo que ir. Voy a buscar dinero... Ese tipo de los royalti hoy se la va a tener que ver conmigo. Siempre tiene un cuento chino y una maraña.

Ahora yo no sé lo que va a decir. Va a tener que desembuchar todo lo que me debe.

LAURA

-Chano, ten cuidado, que esa gente se la sabe toda.

ESTADOS UNIDOS

Escena 96. Interior. Lugar de ensayo con la Orquesta de Dizzy. De día.

Está ensayando la orquesta. Todos están sentados en la posición que le corresponde. En la primera fila y frente a Dizzy, están los saxos. En la segunda fila están los trombones y las trompetas, al centro la batería, el bajo, el bongó, y la tumbadora en el extremo izquierdo. Muy apartada, casi no se ve. Frente a la tumbadora está el piano, que la está tapando. Hace mucho calor, algunos están sin camisa. Se oyen unas pulsaciones cardíacas muy bajas. No se oye la música. Las manos del baterista, las del bajo y la del piano tocan sus instrumentos. Chano está tocando su tumbadora. El baterista, el bajo, el piano y Chano tienen dificultades de compenetración. Ambas partes se ven muy frustradas. Para de tocar la orquesta y empieza otra vez. Se oyen las pulsaciones cardíacas un poco más altas. El baterista, el bajo y Chano vuelven a tener problemas de comunicación. Ambas partes se ven muy frustradas. Para de tocar la orquesta y empieza otra vez. Se oyen las pulsaciones cardíacas más altas que las anteriores. El baterista y Chano tienen dificultades de compenetración. Vuelve a parar la orquesta y empieza otra vez. Se oyen las pulsaciones cardíacas más altas que la vez anterior. Dizzy viene al oído de Chano y le dice la melodía haciendo unos gestos. Chano entiende y sigue adelante, por vez primera la batería y la tumbadora parecen armonizar. Sus gestos fluyen. Se oyen las pulsaciones car-

díacas muy altas y rítmicas. Entra el quinto con una nota muy aguda y seca. Silencio.

...

Escena 99. Interior. Camino a Boston. De día.

Una flecha amarilla en la carretera indica el norte. Dizzy y su orquesta van en un autobús camino a Boston. En el fondo del autobús están Chano, Dizzy y varios músicos. Chano les está enseñando a tocar rumba. Al lado de Chano, en el asiento, hay un ekón con la firma abakuá (la cruz y sus cuatro ceritos) pintada con yeso amarillo. Chano tiene el quinto, Dizzy el tres-dos, otro músico el salidor, otro la clave y otro unas baquetas. Chano le hace una seña al de la clave para que empiece.

CHANO

-Abre cuta... Ta ta ta, ta ta. Ta ta ta, ta ta. (le hace un gesto al de la guagua) African Jarri.

Chano empieza a tocar en el tambor del salidor para que éste lo repita.

CHANO

(hace un gesto como para que oiga)

-Abre cuta...

Vuelve a repetirlo. El salidor empieza a tratar de repetir lo que Chano ha tocado. Chano asiente. Toca en el tambor de Dizzy que toca el tres-dos. Dizzy empieza a tocar el tres-dos a una señal de Chano. El ritmo del tres-dos es un ritmo más floreado y de tono más alto que el salidor que sirve de puente entre el salidor y el quinto. Chano florea un poco en el quinto.

DIZZY

-It's good?

CHANO

-No piki ingli, piki african. (Chano quinta) Aaaaa.

Dizzy y George están hablando en los asientos delanteros del autobús. Chano sigue cantando.

CHANO

-Efor Efik Eribó erón ndibó ndeme Efor Eribó Erón ndibé ndeme Efik Bongó itá Abasí aroropá aprokuri Mosongo kokomambisa kokoriko mbayaka.

GEORGE

-I think that we should start today with Cubana Be and let Chano do the solo in the first part of Cubana Bop and after that, the guys can catch him with the chorus.

DIZZY

-That's great... Let's piki African with him.

Ambos se ríen...

Escena 121. Exterior. Pasadena Civic Auditorium en California. De noche.

Miles de seguidores, mayoritariamente jóvenes, sin distinción de raza ni género, visiten con boina, gafas de sol y perilla. Las muchachitas tienen pintada la perilla. Todos quieren imitar la vestimenta de Dizzy. En la entrada del teatro el programa anuncia: "July 19th, (con letras grandes y en mayúscula) CU-BOP. Dizzy Gillespie and his big band. Chano Pozo with his Congo Drums (también con letras grandes y en mayúscula) SOLD OUT." De tanta gente que quiere entrar sólo están permitiendo a los que están vestidos como Dizzy...

Escena 124. Exterior. Frente al restaurante La Palma (Lenox entre la calle 114 y 115). De día.

Chano y Miguelito salen del restaurante. Ambos visten muy elegantes.

CHANO

-¿Entonces tú cree que con Erikundí y Ekón...?

MIGUELITO

-Ya con el enkame que le pusiste en California lo está pidiendo... Y síguelo metiendo historia pa las lecciones.

CHANO

(canta)

-Sangre son colorá dispué de muerto.

Se echan a reír.

MIGUELITO

-Hay que sacarle más manteca a la manteca.

CHANO

-Tú sabe que si fuera por mí le pongo La Habana entera... Así todo ya es un espectáculo... ahora cubrimo la primera parte...

Un niño negro vendedor de periódicos se acerca a ellos interrumpiéndolos.

NIÑO

-Sir, Sir. The Indians won Game four. (Le enseña la foto del lanzador blanco Steve Gromek y el jardinero central negro Larry Doby abrazados y risueños después de la victoria.)

MIGUELITO

-Let me see.

Chano se queda mirando al niño. Miguelito va a pagar el periódico cuando Chano se le adelanta dándole un billete al niño. El niño se le queda mirando sorprendido mientras Chano, con un gesto, le dice que todo es para él. El niño le da todos los periódicos que lleva en la mano. Chano y Miguelito se echan a reír. Miguelito abraza por el cuello a Chano, ambas caras quedan unidas, remedando la foto que han visto en el periódico. Los dos se ven muy contentos. Alguien tira una foto. El niño se les queda mirando y también se ríe.