

Rosa Marquetti Torres, **Chano Pozo: La vida (1915-1948)** (Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2018), pb 358 pp. ISBN: 9789591111005

La minuciosa biografía de Rosa Marquetti sobre Chano Pozo ofrece el relato más detallado y preciso de la vida musical y las maravillas del intérprete, tanto dentro como fuera de la isla, particularmente en la ciudad de Nueva York, donde Chano ganó gran renombre y prestigio. El texto de Marquetti va más allá de simplemente contar una historia de vida compuesta por datos biográficos, fechas y otros elementos empíricos similares; su obra representa una profunda apreciación del legado artístico del mítico percusionista cubano. Marquetti identifica características esenciales y definitorias en la carrera del célebre rumbero, que aparecen no solo en sus primeros años en La Habana sino también en su paso por la Gran Manzana y en su gira por otras ciudades de Estados Unidos y Europa. *Chano Pozo, la vida (1915-1948)* es un verdadero 'todo lo que siempre quisiste saber' sobre el legendario rumbero Luciano Pozo y González. La edición colombiana del libro también incluye un breve, pero sustancial prólogo de Radamés Giro.

Hasta hace poco se desconocían detalles importantes de la carrera musical de Chano. En Estados Unidos el conocimiento se limitaba a unos pocos ejemplos de sus actuaciones en La Habana, mientras que al mismo tiempo los que vivían en la isla sabían poco de su trayectoria artística en el extranjero. Recientemente, con motivo del 70 aniversario de la muerte del legendario percusionista, han surgido diversos documentales y libros sobre su vida y trayectoria musical. Entre las numerosas obras dedicadas al tema, la de Marquetti es, a juicio de este musicólogo, la que mejor resuelve y colma las lagunas existentes en nuestro conocimiento y apreciación de la biografía musical de Pozo. En la historia narrada por Marquetti se destaca la bien documentada visión de Chano como compositor e intérprete de gran talento, visión que si bien no suprime los ultrajes y excesos de violencia en la conducta personal del músico, sitúa con sabiduría y precisión el modo en que éstos sirven de fondo para el logro musical en sí. Mi propia evaluación de los logros de Chano Pozo, formada en gran parte a través de conversaciones con varios músicos y colegas que fueron sus contemporáneos, por ejemplo, Humberto Cané, Mongo Santamaría, Al McKibbin y Bebo Valdés, coincide completamente con la de Rosa Marquetti.

El aspecto visual del arte musical de Chano está completamente iluminado por Marquetti. El oficio de los tambores afrocubanos, y de los tambores en general, es percibido no solo por nuestras facultades auditivas sino también por nuestras visuales. Los tambores folclóricos taiko de la tradición japonesa demuestran que tocar el tambor es una representación teatral para ser vista y escuchada. Lo mismo ocurre con nuestros tambores cubanos. Lo primero que notamos es la forma única en que el conguero mueve sus manos, brazos, hombros o usa baquetas para lograr los sonidos requeridos, extrayendo una gran variedad de tonalidades de un mismo parche, haciendo que el quinto 'cante' o la tumba 'hable'. Los musicólogos estudian el tema analizando no solo 'cómo suenan estos tambores' sino también 'cómo se produce el

sonido'. Utilizando palabras de percusionistas afrocubanos, Fernando Ortiz describió formas de tocar estos tambores: 'golpeándolos', 'frotándolos', etc.

La importancia de lo visual es de conocimiento común en el mundo de la percusión. Contemporáneo de Chano Pozo, el excelente bongosero Armando Peraza, durante sus actuaciones en San Francisco (California) en la década de 1950, colocaba luces fluorescentes en sus manos para aumentar los efectos ópticos de sus movimientos de percusión. Cualquiera que haya visto actuaciones coreografiadas del conjunto de rumba de Los Papines estaría inmediatamente de acuerdo en la importancia de la experiencia visual que acompaña a los sonidos de percusión.

En el caso de Chano, como tan bien explica Rosa Marquetti en su libro, el aspecto visual fue más allá, principalmente porque pulió gran parte de su habilidad como percusionista actuando en comparsas del carnaval. Chano, con el quinto colgado del hombro, bailaba mientras tocaba y cantaba, añadiendo florituras de danza a sus ejecuciones percusivas. ¡Y qué gran bailarín era! Beny Moré, un 'rey' del ritmo, incluyó a Chano en el panteón de los grandes 'rumberos' cubanos, junto a Malanga, Andrea Baró, Pablito y Lilón.

En sus análisis de las actuaciones de Chano Pozo, Marquetti destaca el aspecto teatral de sus presentaciones en el carnaval de La Habana. A veces Chano ni siquiera tocaba en las comparsas; simplemente bailaba, y sus actuaciones eran algo digno de contemplar: el color, los trajes llamativos que usaba y la forma particular en que realizaba los bailes. Quizás el atuendo más célebre de Chano fue el frac blanco que debutó con los Dandys de Belén, traje con el que elevó el carnaval habanero al mismo nivel de 'sofisticación' que los eventos de la alta sociedad, como tan acertadamente interpreta Marquetti. Era su manera de comunicarse intelectualmente, de expresar lo que describía Alejo Carpentier: las comparsas carnavalescas de Cuba (llamadas congas en Santiago de Cuba) eran 'ballet callejero', representaciones teatrales para ser vistas y escuchadas.

Por supuesto, esta característica fundamental del estilo de Chano, la combinación de lo musical y lo teatral, no es exclusivamente cubana; lo mismo se puede encontrar en Jonkonnu y otros festivales caribeños. Pero es obvio que su experiencia en las mencionadas comparsas o ballets callejeros, permitió a Chano y otros rumberos, participar en una síntesis del ballet ruso con la danza afrocubana, como lo ilustra Marquetti en su análisis de la producción musical de 1940 *Congo Pantera*. Esta misma habilidad experta para bailar, tocar la batería y cantar simultáneamente que Chano desarrolló en las calles carnavalescas de Cuba causó sensación cuando se presentó en los clubes nocturnos de la ciudad de Nueva York con la banda de Dizzy Gillespie. En palabras de su compañero de banda, el legendario bajista Al McKibbin, 'Pensé que el balcón del Teatro Apollo (en Harlem) se iba a caer de las bisagras... ¡porque Chano era realmente brillante!' Marquetti incorpora numerosos testimonios de contemporáneos de Chano que lo caracterizan como un rumbero de punta a punta, y como un cantor supremo de columbia y guaguancó.

También destaca su significativa producción como compositor, al tiempo que demuestra, con gran detalle, cómo Chano ya se había asentado en Cuba como compositor de guarachas desde finales de la década de 1930. Su desarrollo temprano como compositor se puede ver en la décima que escribió y dedicó a su madre cuando estaba en el reformatorio, donde había sido enviado en su juventud. Mucho antes de mudarse a Nueva York, Chano triunfó en Cuba con éxitos como 'Nague', 'Blen, blen, blen', 'Parampanpin' y 'Llora'. Destacó por las grandes melodías que creaba y también por sus pegadizos estribillos. El autor de este artículo recuerda, cuando era niño y vivía en el campo de la antigua provincia cubana de Oriente, escuchar y repetir felizmente hacia 1948 uno de los estribillos: '*... Pin pin cayo Berlín, pon pon cayo el Japón..* .', que escuchamos en la radio, sin tener idea de que Chano era el compositor.

Chano Pozo improvisaba literalmente sobre la piel del tambor, como hacen otros cuando tocan la guitarra o el piano. Compuso piezas para comparsas de carnaval, llenas de sabor popular. Se cree que el memorable verso '*Siento un bombo mamita me está llamando*', aunque se le atribuye a su compañero y amigo Miguelito Valdés, bien pudo proceder de Chano. En su número '*Rumba en swing*' Pozo expresó '*si no tiene swing, no vaya a la rumba*', sus sabrosas composiciones rebosaban swing y sentimiento.

Chano se destacó como percusionista, según muchos de los que lo vieron actuar, algunos de los cuales son citados por Marquetti. En realidad, es bien sabido que no cualquier baterista habría tenido derecho a tocar el quinto principal en las distintas comparsas habaneras de finales de los años treinta y principios de los cuarenta. Chano solía tocar una conga, a veces tres. Tocaba con técnica, y al mismo tiempo, como cuentan compañeros músicos de la banda de Dizzy Gillespie, tocaba con mucha fuerza, con un vigor que puede ser producto de su trabajo de comparsa, porque en la calle hay que tocar fuerte para que el sonido puede viajar y llegar lejos. Algunos decían que no era 'el mejor', una cuestión de opinión personal, que para Bebo Valdés era simplemente una cuestión de envidiosos que se revolcaban en su propia mediocridad.

La religión fue una fuente importante para el arte musical de Pozo, como muestra Marquetti. Los propios tambores afrocubanos provienen de un linaje sacro-mágico. Chano, como practicante, bebió de fuentes mágicas religiosas y dramáticas como la Regla de Ocha y la cofradía Abakuá, en las que predomina la teatralidad y el poder dramático y se construyen sobre la base del tambor, la danza y el canto. A través de su tambor, Chano sacaba a relucir temas de origen abakuá, como '*Abasi*', e insertaba en sus composiciones versos lucumí en '*Cubano Be, Cubano Bop*', y expresiones de palo congo en '*Blen, blen, blen*'. Tanto tarareaba canciones de estas tradiciones que Al McKibbin, el bajista y compañero de la banda de Dizzy Gillespie, aprendió a cantar de memoria invocaciones abakuá (*Jeyeyi bariba bekama...*) y oraciones a Ochún (*Iya mi ile odo...*). De manera similar, su danza afrocubana vinculaba a Chano con la religión, pues, como había expresado Alejo Carpentier, las danzas cubanas tienen su origen en 'prácticas rituales'.

Los muchos meses que Chano Pozo estuvo fuera de Cuba transcurrieron más o menos de la misma manera que su paso por La Habana. Una vez más destaca como compositor, bailarín y percusionista, un verdadero artista de los pies a la cabeza. Con respecto a sus composiciones, es importante señalar el impacto que tuvo en la escena del jazz estadounidense con temas como '*Manteca*', '*Guachi Guaro*' y '*Tin tin deo*', clásicos del jazz y fundamentales para el desarrollo de bebop y jazz afrocubano.

Estaba tan preocupado por la calidad del sonido de su tumbadora (conga) que, según quienes lo conocieron en ese momento, cuando se rompió el parche de su tambor y no pudo encontrar un buen reemplazo en la famosa tienda de un hombre conocido solo como Simon, él personalmente bajaría al matadero municipal de la ciudad de Nueva York, elegiría una piel de vaca y luego la prepararía, raspando la piel y las asperezas con un trozo de vidrio de una botella rota, empapándola y luego finalmente sujetando con clavos al cuerpo del tambor, todo esto en una época en que las tumbadoras aún debían ser afinadas con el calor de las llamas vivas.

Eso sí, en la Gran Manzana Chano Pozo seguía siendo el mismo tipo sin tapujos, rudo y listo para pelear. Siempre llevaba consigo una navaja. Sus compañeros músicos de la orquesta de Dizzy Gillespie tendrían que retenerlo de vez en cuando para que, por diversión, no comenzara una pelea con uno de los enormes gorilas que contrataban los clubes nocturnos para echar a los clientes rebeldes.

Siempre prestó atención al aspecto visual de su imagen en el escenario y en la calle. Cuentan que cuando observaba a proxenetas negros luciéndose conduciendo sus flamantes Cadillacs por las calles de Harlem, Chano les decía a sus amigos que cuando ganara suficiente dinero no se compraría un Cadillac, sino un auto más elegante y caro, un Lincoln Continental, para sobresalir, para presumir y para ser el Top Dog en la parte alta de Nueva York.

En cuanto a la metodología, Marquetti analiza minuciosamente todo lo que se había escrito anteriormente sobre la vida y obra de Chano Pozo; hace uso de una extensa bibliografía de fuentes secundarias, presta especial atención a relatos de primera mano de contemporáneos de Pozo, y utiliza hábilmente las investigaciones y análisis previos realizados por Max Salazar, Leonardo Padura, Jordi Pujol, Leonardo Acosta, Rebeca Chavez y Jose Reyes Fortún. Pero aún más importante, Marquetti lleva a cabo un examen escrupuloso de numerosas fuentes primarias, por ejemplo, documentos de archivo, entrevistas, artículos periodísticos contemporáneos, biografías, autobiografías, historias orales, discografía, etc. Es sobre la base de esta combinación exhaustiva de fuentes primarias y fuentes secundarias que ella es capaz de esclarecer detalles de la vida de Chano que hasta ahora no estaban claros. Gracias a sus investigaciones ahora sabemos con más certeza dónde y cuándo nació Chano Pozo, cómo era el ambiente social en el barrio pobre de La Habana donde creció, las fechas de sus dos viajes a Nueva York, la importancia de su recorrido por Europa y su estrecha relación profesional con Miguelito Valdés. A través de un uso cuidadoso de sus fuentes, Marquetti revela el impresionante currículum del compositor Chano Pozo y el reconocimiento que recibió por sus composiciones en la escena musical cubana

durante la década anterior a su traslado a la ciudad de Nueva York. Las fotografías que Marquetti incluye en el libro, entre otras cosas, ayudan a confirmar este reconocimiento por parte de sus contemporáneos en Cuba. Gracias a los detalles proporcionados por Marquetti de la gira europea de Chano, sabemos que para los aficionados europeos al jazz el sonido de la percusión cubana fue parte inseparable de la llegada de las nuevas oleadas del bebop y el jazz afrocubano al continente europeo. En suma, y como afirmó Radamés Giro en su presentación del libro en el Sábado del Libro de La Habana en julio de 2018, Marquetti cometió el hermoso y noble pecado 'de la exactitud'.

Seguro que los mitos y leyendas sobre el genio y la figura de Chano Pozo perdurarán. Es probable que en un futuro no muy lejano aparezca alguna película o programa de televisión, con escenas, nombres e incidentes basados en la vida de Chano Pozo, dramatizados y exagerados para el entretenimiento de las masas. De hecho, ya se ha sugerido que el libro de Marquetti podría servir de base para una película de ficción. Sea como fuere, gracias a su profundo estudio contamos ahora con una obra que nos permite conocer los hechos reales, la realidad detrás de la fantasía, detrás de las leyendas y mitos que hasta ahora han acompañado la memoria del célebre intérprete. Escrito en una amena prosa, *Chano Pozo, la vida (1915-1948)*, no sólo es una delicia de lectura, sino también una fuente de referencia obligada para cualquier estudioso serio de la obra de Chano, la historia del jazz y los orígenes del Jazz latino.

Revisado por Raúl Fernández (1)

(1) Raúl Fernández es profesor emérito del Departamento de Estudios Chicanos Latinos de la Universidad de California, Irvine, EE. UU.

**Copyright:** COPYRIGHT 2019 Pluto Journals

[www.plutojournals.com/ijcs/](http://www.plutojournals.com/ijcs/)

Publicado en *International Journal of Cuban Studies*, vol. 11, no. 1, Primavera de 2019, pp. 126+. Gale Academic OneFile