

A llorar a Papá Montero ¡Zumba! Canalla rumbero

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

Investigadores de universidades de otros países me han preguntado por el personaje de Papá Montero, del cual muchos hablan pero pocos saben a ciencia cierta de quién se trata. El personaje era muy popular por su fama de bailarín, lo cual ha motivado que se inspiraran en su figura para sainetes, en los cuales se usa música de Eliseo Grenet, quien brilló con luz



propia. Así es que Arquímedes Pous utiliza el popular personaje de Papá Montero, para de esa manera entrar en la vida cubana como héroe arrabalero. El personaje ha sido utilizado por Nicolás Guillén y Emilio Ballagas, en “Sóngoro consongo” (1931), en “Cuaderno de poesía negra” (1934) y “Reyes del Golfo de México” (1924). Alejo Carpentier, en la página final de su famoso libro *La música en Cuba*, termina hablando del pintoresco personaje: “Y sigue presente el hombre de la calle, el espíritu garboso, ocurrente y *chévere* de Papá Montero, el ‘ñáñigo de bastón y canalla rumbero’, que Alfonso Reyes cantaba cierta vez en un poema famoso”. Carpentier le otorga al rumbero categoría de protagonista en su libretto lírico “Manita en el suelo”, escrito para el compositor Alejandro García Caturba en la década de 1930. El propio Carpentier, al concebir en 1927 su primera novela, *¡Ecué-Yamba-Ó!*, cita entre otros cantos arrabaleros este son de Papá Montero, del que se servirá el maestro Roberto Sánchez Ferrer al trasladar el argumento de esa obra carpenteriana a la ópera estrenada en 1986 con el mismo título. Asimismo, varios pintores se han inspirado en el mítico personaje. Mario Carreño ofrece una imagen plástica de la fábula en su óleo de 1949, “Los funerales de Papa Montero”. Otros dos plásticos son Emilio Fernández de la Vega y José Chiú, entre muchos más. Por

último, el cineasta Octavio Cortázar recrea la historia de Papá Montero en el medimetro producido por el ICAIC en 1991, "La última rumba de Papá Montero". Con el nombre de Papá Montero se han designado también a distintas personas reales o imaginarias. Por ejemplo, el pelotero Adolfo Luque, famoso pitcher de las Grandes Ligas y las series nacionales, era llamado de este modo por sus fanáticos. La creación de Arquímedes Pous se ha instalado de lleno en nuestra cultura, en nuestro folklore, en nuestra mitología popular y, como todo buen mito, se ha revestido de características y versiones contradictorias que contribuyen en gran medida a reforzar su leyenda.

¿Papá Montero existió o no existió?

El escritor camagüeyano Manuel Villabella, en su obra "¡Zumba, canalla rumbero!" (pp.42-43), asegura que Papá Montero fue un personaje real de nombre Luis Felipe Montero, popular rumbero de San Luis que se ganaba la vida alquilando su fotingo en su lejano pueblecito. Sin embargo, según González Echevarría en su obra citada, Papá Montero era natural de Sagua la Grande, la ciudad de Wifredo Lam, Antonio Machín y Osvaldo Farrés.

Arquímedes Pous tomó el apodo del conocido chofer para crear un vividor, una calavera como las que abundaban en el país, quienes se hacen pasar por muertos para obtener beneficios económicos en la ciudad de Santiago de Cuba.

Existe un argumento sobre Papá Montero, de los hermanos Gustavo y Francisco Robreño en 1901 en el teatro Alhambra, con el título de "Tin Tan te comiste un pan". Mientras que Pous le concede amplia participación al "negrito" y al gallego.

En la década de 1960 se utiliza el tema de Papá Montero para la puesta llamada "El velorio de Pachéncho", de los hermanos Robreño, con éxito notable.

El personaje de Papá Montero ha mantenido su popularidad, sirve de inspiración a otros artistas de distintas épocas. En

ello ha colaborado el tema musical de Eliseo Grenet:

Señores/ Los familiares del difunto/

Me han confiado/ Para que despida el duelo/

Del que en vida fue/ Papá Montero/

A llorar a Papá Montero/ ¡Zumba! Canalla rumbero.

¿Quién fue Arquímedes Pous?

Arquímedes Pous era bachiller en el Colegio Hermanos Maristas, después marcha hacia La Habana y matricula en la carrera de Medicina en la Universidad de La Habana, abandona los estudios, para penetrar en el mundo de la farándula, se enrola con el músico Eliseo Grenet, porque estaba destinado a revolucionar el teatro vernáculo. Fue un gran actor, autor y empresario vernáculo, hombre de teatro integral de inquieta actividad creadora, conquistador de sueños inalcanzables, rompedor de esquemas y de obstáculos infranqueables, su popularidad fue indetenible. Triunfó rotundamente en el Teatro Martí, el Payret, el Molino Rojo. Viajó por todo el país, por Europa y América, dando a conocer el teatro vernáculo cubano. Creó su propia compañía siempre con la dirección musical de Eliseo Grenet, un verdadero genio, de los más grandes y grabados de la música cubana. Este músico fue perseguido por los esbirros del presidente Gerardo Machado, logró en Nueva York introducir la conga de salón y triunfó también en España y Francia, donde cualquiera no triunfaba en aquel entonces. Su obra es inmensa y solo menciono, ante todo "Papá Montero", "La Mora", "Si muero en la carretera", "Las perlas de tu boca", "Tabaco Verde", "Rica pulpa", "El tamalero", "Mamá Inés", "Facundo", "Lamento cubano", "Negro bembón" y la recreación del sucu sucu: "Felipe Blanco". En una época como la de hoy, en que el nuevo teatro vernáculo persiste en el humorismo cubano, es muy importante volver a Arquímedes Pous, a los fabulosos personajes del teatro nacional. Gracias al aporte del licenciado Enrique Río Prado, (Premio de Teatrología Rine

Leal 2014), en su libro *Arquímedes Pous: Una vida para el teatro cubano*, verdadera joyita publicada recientemente por la editora Alarcos del 2016.

La Fiesta de la Rumba

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.



La gran fiesta del tambor, la rumba y el baile se efectuará del 6 al 11 de marzo, en el teatro Mella tendremos la esperada Fiesta del Tambor *Guillermo Barreto In Memoriam*, dedicado a Brasil. Durante toda la semana disfrutaremos en el teatro Mella de conciertos, clases magistrales, concursos, Todos Estrellas de los mejores percusionistas, tributos a la mujer, homenaje a Merceditas Valdés. En otras noches de rumba homenajearán a Chano Pozo (centenario), Tata Güines, Angá a Los Papines, Guillermo Amores y a la orquesta de Manolito Simonet. También se organizó una competencia de baile Casino y Rumba. Argeliers León ha dicho claramente que la rumba es una fiesta de celebración, festiva, colectiva, no ritual, es una música profana, para divertirse en un jolgorio. Para armar esa fiesta los negros cubanos no necesitaban muchos instrumentos sofisticados, más bien utilizaban lo que encontraban a su alcance, instrumentos domésticos: tablero del escaparate, sillas, taburetes, la mesa o la puerta, cajones de bacalao o de velitas se la firma *Sabatés*, cucharas, cualquier material sonante que propiciara entonaciones. Con eso, ya estaba formada una rumba, pero, detrás de esa fiesta existió una tragedia oculta que hay que contar. Ciertamente el dolor de la esclavitud y el desarraigo deja paso a la euforia del

encuentro y de la unión al ritmo contagioso de la música. Un homenaje apasionado y sumamente personal a los antepasados africanos que efectuaron la primera travesía hacia América, pero también un himno a la fraternidad entre los seres humanos, reunidos aquí por la magia del arte, la visión universal y la fantasía inspirada del artista ha señalado Isabelle Leymarie. Las autoridades coloniales, a través de sus prohibiciones, nos revelan la importancia que tenían para la trasmisión de ese universo mágico y simbólico en el que se mezclaban los mitos, los ritos y las costumbres. Por ese motivo, la investigadora María del Carmen Barcia explica que “tras la aparente superficialidad de reuniones que se caracterizaban por el bullicio, la diversión y la movilidad podían ocultarse, con cierta habilidad propósitos transgresores de todo tipo y mucho menos inocentes que esas actividades supuestamente placenteras. Y es, tradicionalmente, la subversión social la que ha encontrado en las celebraciones un espacio idóneo para divulgar sus propósitos y organizar sus acciones”. Ciertamente, los esclavos con su música transmitían sus universos mágicos y simbólicos. Se entremezclaban los mitos, ritos y costumbres que muy tempranamente habían sido reprimidos porque enmarcaban otras creencias que fueron convertidas en clan destinas porque correspondían a grupos subalternos, racial y socialmente oprimidos.

Los negros cantaban –sigue diciendo Barcia– y danzaban su épica en los cabildos cuando vivían en las ciudades, y en los barracones cuando estaban en el campo. En esos espacios recitaban sus historias, reproducían los relatos mitológicos, las fabulas y los cuentos a la manera de sus tierras de origen. Todo ese mundo real maravilloso provenía de África, donde los bardos de la corte recitaban las loas de los reyes bantú que se transmitían luego de generación en generación. Esos cantores rememoraban las crónicas y las hazañas de las dinastías y de los grupos étnicos, es decir resaltaban sus historias a través de leyendas, cuentos, fabulas y parábolas y las representaban en danzas; eran verdaderos espectáculos en

el cual intervenían la pantomima, la música, el canto y el baile.

Por esas cosas de la cultura, la música te da sorpresas, esos europeos ahora van en busca de las culturas originales de esos pueblos colonizados. Como casi siempre resulta, los colonizadores se fascinan con el arte del colonizador.

Alejandro García Caturba en carta a Nicolás Guillén le revela: "Durante mi estancia en París a fines del año 1928 y en banquete patriótico del 10 de octubre que se efectuó en *La Rotonda*, tuve la oportunidad de hablar con Vasconcelos sobre nuestra música vernácula... Me decía que en Pinar del Río podía encontrar yo música guajira autóctona y no veía con buenos ojos artísticos, humanos y sociales las manifestaciones populares de la música afrocubana, fuente de las obras que desde hace cinco o seis años venimos produciendo Amadeo Roldán y yo". (Fondos del Museo Nacional de Música)

Sobre el tema Miguel Barnet expresó: "Me di cuenta que la rumba se había quedado, había traspasado todas las barreras de los prejuicios de los tabúes, se había ido por encima de muchos otros géneros, y hasta por encima de la cronología de la historia, para pasar a la propia historia. Más allá de la historia a la leyenda".

En la primera exposición expuesta en París de Wifredo Lam, el 14 de julio de 1939, en la galería de Pierre Loeb, en la Rue des Beaux Arts. Asistieron los grandes de aquellos momentos: Picasso, Marc Chagall, Le Corbusier. Brindaron con champán por el pintor cubano triunfador. De la exposición Lam marchó con Picasso a un café en los Champs-Elisées para ver bailar cancan. Al no haber función, se fueron a algo más primitivo y auténtico en Montparnasse al cabaret de la Rue Vauvin, La Boule Blanche y brindaron con champán para ver una rumbera con una negra cubana. Picasso estaba entusiasmado con algo verdaderamente cubano. "Eso si es música", exclamaba. Lo que muchos cubanos no podían comprender en aquella fecha de 1939,

los europeos lo apreciaban como algo verdaderamente típico de Cuba. En el otoño de 1939, a su regreso de Francia, Alejo Carpentier escribió en la revista *Carteles*: Eran aquellos los tiempos en que los escritores franceses venidos para asistir a un Congreso de la Prensa Latina oyeron esta respuesta inverosímil, al preguntar dónde podían escuchar los ritmos de una rumba. Robin Moore, en su libro *Música y mestizaje*, (Colibrí, Madrid, 2002) dedica un capítulo amplio a la rumba, lo titula "La fiebre de la rumba (cap. 6). El musicólogo de Texas escribe: "Es sorprendente lo poco que se ha escrito de la rumba a pesar del privilegiado lugar que ocupa dentro de lo que se ha dado a conocer como la "globalización de la cultura popular". El auge de la rumba, aunque se menciona de modo breve en algunos libros y artículos, nunca ha sido objeto de un estudio serio. La música de centros nocturnos en Cuba aún no ha sido legitimada como objeto de investigaciones especializadas. Tal omisión es relevante, si se trata tiene en cuenta la importancia que se le atribuye a la "transculturación" en los estudios de las ciencias sociales cubanas". Se dice que estamos en el siglo de la rumba, ese entusiasmo viene caminando desde la década de 1990, cuando el renovado turismo se interesa por el exótico y auténtico ritmo, en su verdadera esencia genuina. Se trata de una música que no pasa de moda, como el traje Príncipe de Gales, es una de las músicas de fundación, ella persevera y se renueva con el paso de los tiempos. Cuba es una potencia rítmica, posee muchos géneros musicales la rumba es una de las músicas más cercanas a las raíces africanas. Quizás la rumba no fue creada en los barracones de esclavos, necesitaba un clima más apropiado; pero la música se va gestando, se va cocinando en el alma y la mente de los hombres donde la sangre bulle. La savia le viene de los conjuros negros, de aquellos tiempos en que subvertían el orden, transgredían el poder de los colonizadores. Los mitos siguieron sosteniendo la esencia rítmica, los relatos, las parábolas, las fábulas, los cantos y bailes a la manera de sus orígenes, se mantuvieron. Todo ese mundo maravilloso, ese significado que solo ellos conocían, viene del África

milenaria.

La eña de la mujer

Sergio Berrocal | Maqueta Sergio Berrocal Jr.



El enfrentamiento entre hombres y mujeres, que ha tomado matices de guerra civil con la instauración de un feminismo sobre el que el mismísimo Papa ha dicho que puede convertirse en otro machismo, me da repelos en el ombligo. Quizá sea porque como cualquier hombre que no es un asesino en potencia ni un desquiciado reconozco que la mujer es lo único por lo que vale la pena jugarse el pellejo. Pero hoy hemos llegado a un estado de tensión en que ya escuchar un bolero parece una mariconada grandilocuente cuando los machos más grandes de la hispanidad, ¿qué me dicen de Jorge Negrete?, llevaban la canción romántica como uniforme. Cuando Jorge Negrete visitó España, cuentan que la bulla de las mujeres a su alrededor le arrancó hasta los botones, y probablemente no les quitaron los de la bragueta porque no tuvieron más tiempo. A Frank Sinatra le arrojaban bragas al escenario cuando la sociedad femenina norteamericana era todavía sumamente pudibunda. Hoy no creo que ocurran cosas parecidas. El feminismo ha desencadenado una vendetta contra los hombres maltratadores y asesinos que, por supuesto, son una ínfima minoría. Pero de paso, los hombres tranquilos son mirados con recelo. ¿Qué quieren que les diga? Yo adoro a las mujeres. Es lo único que merece la pena en un mundo en el que nunca sabremos si la primera bomba nuclear la soltará el payaso de Corea del Norte o el otro de Estados Unidos. Vivimos peligrosamente y precisamente por ello creo que debemos amarnos los unos a los otros. Quiero decir,

perdón, los unos a las otras. Los demás que se arreglen. Crecí en un harem volante, es decir que durante toda mi infancia anduve metido entre faldas, algunas muy jóvenes y otras más hechas. Incluso estudié los primeros años en un colegio de monjas. Pues, no, no salí mariquita como me decían algunos envidiosillos. Al contrario, el olor de las faldas siempre me ha parecido uno de los perfumes más aparatosamente afrodisiacos que existen. Y hablo de cuando tenía ocho o diez años.

A esa edad disponía de un batallón de primas, más guapa una que otra, de las que me enamoraba un día sí y el otro también. Sin saber nada de poligamia crecí preguntándome como se podía colorear el cristianismo con el hecho de amar a varias mujeres a la vez. Yo era un chiquillo y ellas mujeres ya más que hechas. Todas ellas me adoraban y yo me lo creía, sin pensar que con ocho o diez años era un poco pronto, quizá hasta perversamente pronto, para una relación. Esto no quita para que un presidente de un país que yo conozco se enamorara y se emparejara a los catorce años con una de sus profesoras, mujer de muy buen ver, que tenía, naturalmente, muchos más años que él. Con esa edad llegué a yo a enamorarme de mi profesora de Literatura, que me parecía Cenicienta sin príncipe azul. Pero todo quedó ahí. Es cierto que yo no iba para ser Presidente de la República, y probablemente esos detalles las mujeres los huelen. Ya de joven periodista en París me enamoraba a menudo —entonces yo andaba en el mundo del cine y de la moda— y era maravilloso. Creo que si el paraíso existe, ese de las vírgenes de que hablan los musulmanes, a mí me dejaron entrar más de una vez. Me casé dos veces y no me hubiese importado hacerlo otras cuantas, pero la Iglesia Católica, a la que yo entonces pertenecía hasta formar en un momento parte de las Juventudes Católicas, estaba empeñada en prohibirlo. De ahí me vino un enfado que pudo terminar en cisma, porque se imaginan casarse a menudo... Me parecía que ello daba una seriedad a las relaciones entre hombres y mujeres. Pero hasta hoy la Iglesia se empeña en decir que no, y así ocurre lo que ocurre.

Estoy en ese umbral de mi vida en la que ya no hay muchas más posibilidades de adaptar por mi cuenta la poligamia, aunque nunca se sabe. Estoy en la edad suficientemente avanzada para decir seriamente que las mujeres me han hecho extraordinariamente feliz. No entiendo a los tíos que prefieren otras opciones, aunque lo respeto, como se dice para parecer liberal, ni comprendo que la lucha entre mujeres y hombres siga de forma tan absurda. Bueno, no me tomen por tonto. Las mujeres son tan difíciles de comprender y de hacer funcionar como los primeros ordenadores personales que nos llegaron a París cuando el mundo de la escritura empezó a cambiar. En la Agencia France Presse, fuimos varios periodistas los que compramos el mismo modelo de ordenador portátil recién llegado de Tokio con un modo de empleo que tenía más páginas que un diccionario Larousse. Tuvimos durante meses un gravísimo problema. No encontrábamos la forma humana de componer la eñe y los exportadores locales no nos daban razón de nada. Se limitaban a decir que probablemente el folleto de instrucciones había sido traducido un tanto literalmente del japonés y... Tardamos meses hasta que una tarde un compañero uruguayo jugando con el teclado dio un grito que probablemente no se le escapó ni al doctor Alexander Fleming, el inventor de la penicilina. Había encontrado la forma de componer la ñ. Confieso que con las mujeres más de una vez me ha ocurrido lo mismo. A alguna le faltaba la eñe. Y a otras les sobraba. Pero ya es cuestión de adaptación, como decía aquel ingeniero japonés.