



REGUETÓN, MÚSICA TRADICIONAL

Ned Sublette

Era una mañana caliente en agosto de 1992, durante mi primera visita a Puerto Rico. Fui a Santurce, a la Plaza de los Salseros, para rendir homenaje a Cortijo y Maelo, héroes míos.

Mientras miraba los bustos de los dos grandes bombaipleneros, escuché desde lejos, débilmente, el sonido inconfundible de... reggae.

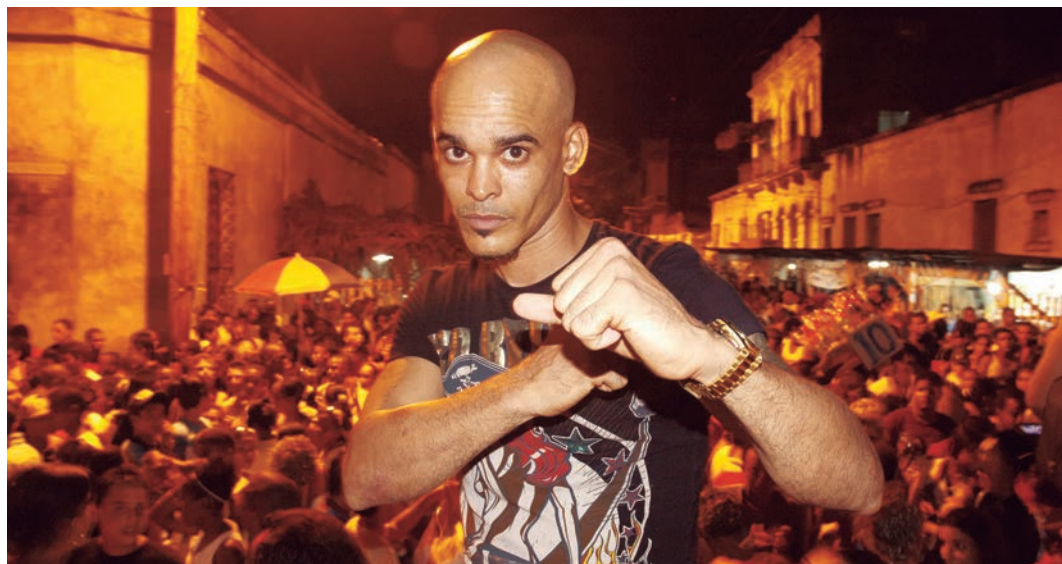
¿Reggae en Puerto Rico? El sonido flotaba del otro lado de la carretera de concreto por allá, por donde se quedaban los *projects*, las viviendas Llorens Torres.

No existía todavía el género *reggaetón*, pero sí existía el *reggae en español*. Ya el panameño El General quemaba la radio en Miami con sus versiones de éxitos jamaicanos.¹ *Tu pun pun, mami mami...*

Según mi colega Wayne Marshall, el primero en usar la palabra *reggae* aumentada con el sufijo *-tón* fue DJ Nelson, en 1996, en Puerto Rico. Fue un paso importante: el hecho de que existiera un nombre distinto fue la clave para crear un género ya autónomo, independiente de los sucesos en Jamaica. Tan grande fue la respuesta del público que el reguetón (prefiero escribirlo así) llegó a desplazar a la salsa en la radio.

Desde ese momento me pregunté por qué fue el dancehall reggae —específicamente, el ritmo *dem bow*— y no el hip-hop el que impulsó

¹ El primer número que mostró este fenómeno en Cuba, que yo sepa, fue “Échale limón” por el entonces dominante NG La Banda (1992), con un ritmo dancehallesco que se notaba hasta en la letra: “Yo soy el capitán, yo soy el general”. Pero eso fue todavía dentro de una orquesta bailable, no como un género musical aparte.



Candyman en los carnavales de Santiago de Cuba, 2011. Fotografía de Felco Calderin. © Fabien Pisani

un movimiento masivo en Puerto Rico. La respuesta la encontré en la geografía.

No muy lejos, al sur de San Juan, visitando la isla de Guadalupe presencié un programa de *kadwi* (*quadrille*, cuadrilla), descendiente de la contradanza tocada en las islas de la región. Había un grupo tradicional de la minúscula isla de Dominica que tenía acordeón, raspador y un *komandé* (comandante) que marcaba los pasos de las parejas mientras bailaban.

El *komandé* cogió el micrófono, y me quedé boquiabierto. A Dominique Cyrille, musicóloga martiniqueña a quien debo esta experiencia memorable, le dije:

—Esto suena como dancehall.

—Ellos pensaban que yo estaba loca cuando dije eso —respondió.

No fue un *sounds like*. Fue un *sounds a lot like*. Son parientes cercanos. Es otra rama de la contradanza y sus descendientes.

En Jamaica, colonia hasta 1962, se bailaba *quadrille* en el salón de baile (*dancehall*, en inglés). El músico jamaicano Willie Williams

recordó que: “En Jamaica, la moda original del *dancehall* fue llamada *cuadrilla*”. No hay dudas sobre ese enlace. Como el *danzón*, como el *kadwi*, como el *dancehall*, el ritmo del reguetón se ubica en la gran familia de la contradanza.

Es que —si hacemos de lado la ropa y la jerga actualizadas, el *look* posmodernista de los videos, la identificación total con la juventud, la producción cibernética y el aplastante bajo electrónico— el reguetón es una música muy tradicional.

Primero: el ritmo es muy antiguo. Es el *beat* antillano, que va saltando de isla a isla desde hace siglos, pero que también se emitía desde el gran trasmisor que era La Habana marinera, en una época cuando la *cuadrilla* se bailaba en Buenos Aires lo mismo que en Nueva Orleans, París o Moscú.

Es un ritmo conocido internacionalmente como *habanera*, llamado dentro de Cuba *tango congo*. En Puerto Rico es bastante parecido al cuembé, variedad de bomba, como lo tocan en el sur de la isla. En Jamaica resuena con las prácticas afrorreligiosas de *pocomania* y *kumina*.

*Ser rebelde es la esencia de
la imagen de Santiago de Cuba,
donde el reguetón se escucha
en la calle todo el tiempo.*

3-1-2-2. DOMMM, DA DOMM DOMM. Si no tiene ese ritmo, no es reguetón. Esa habanera es una concisa expresión rítmica. Es versátil y depende de cómo se le den acentos, con cuáles instrumentos, o con qué tipo de descansos tensos. Es un ritmo cuyo pasaporte se ha sellado unas cuantas veces. Es el pop del Brill Building, es Gottschalk, es la grabación de "St. Louis Blues" de la banda de W.C. Handy. Si la superponemos con el mal llamado *cinquillo* de 2-1-2-1-2 (DAT-da-DAT-da-DAT), tenemos *konpa* haitiano, tenemos la música de los Mardi Gras Indians en Nueva Orleans, tenemos el *zouk* del caribe francés y su hija angoleña, la *kizomba*.

Segundo: dentro de la configuración del reguetón es fundamental la improvisación continua y sirve de motor musical del canto del

locutor, que en Jamaica se llama *riding the riddim*. El *llamador*, que no es un cantante como tal, es una figura del baile popular. Lo fundamental es su *patter* —un parloteo cadencioso y seductor que instruye de manera autoritaria a los bailarines qué hacer, figura por figura. Su primo es el *llamador* del *square dance* estadounidense—.

Tercero: el timbre de la voz. Shabba Ranks no inventó eso, es viejo. Ese timbre ronco y de estilo estentóreo se hace con una técnica para poderse escuchar por arriba de los instrumentos sin micrófono, parloteando horas sin descanso. Esta manera premicrofónica de producción vocal enfatizaba las consonantes,



Pedro Figari (1861-1938), *Candombé*, s.f.



Baile de dem bow. Fotografía de Kane Hibberd

que llevan tanto la inteligibilidad de la letra como el ritmo. Por un lado este tipo de vocalización remite al sargento instructor: ser militar era buena carrera para un hombre libre de color, y los sargentos de la época colonial asistían a muchos bailes. Por otro, remite también al mayoral que dirigía las labores crueles en los cañaverales.

En Nueva Orleans, entusiasmado por un baile de cuadrilla durante el carnaval de 1819, el inglés Benjamin Henry Latrobe notó que:

Lo único molesto fue un negro, alto y mal vestido, en la galería de música, que de pie tocaba un tamborín, y en una voz forzada y vil nombraba las figuras del baile mientras que cambiaban.

¡Una voz forzada y vil! Me imagino que el autor sería algo así como un británico moderno de clase alta reaccionando con horror al estilo de Shabba Ranks.

Aunque su gran desarrollo comercial fue en La Habana, como siempre, el movimiento del

reguetón en Cuba surgió —por supuesto— en el oriente de la isla.

Por toda su riqueza cultural, La Habana no es una ciudad caribeña. Es del Golfo de México, que perfila su propio circuito, en un triángulo con Veracruz y Nueva Orleans, comunicada con Europa y África por la fuerte corriente del Golfo. Al otro extremo de la isla, Santiago de Cuba era una encrucijada caribeña que se comunicaba con La Habana sólo con dificultad, pero Haití y Jamaica son visibles desde puntos altos de la región. En Cuba, los vientos de revolución soplan de oriente a occidente. Ser rebelde es la esencia de la imagen de Santiago de Cuba, donde el reguetón se escucha en la calle todo el tiempo.

En julio de 2003, durante la temporada del carnaval, visité a DJ Shagoo, entonces de 23 años de edad, en su casa en Santiago de Cuba. Shagoo fue productor de los éxitos de su amigo desde la niñez: Candyman, el pionero de lo que sería el reguetón (sin usar todavía la palabra) en Cuba. Shagoo creaba sus *beats* con mucho cuidado, usando la computadora anticuada de su mamá con un programa (no hablábamos de *apps* todavía) muy básico —un



Consulta al oráculo Opon-Ifá y Diloggun, “la boca de los dioses”. Imagen de dominio público

sonido cercano a los del Casio, poco más que un juguete— con que se creaban los primeros éxitos de dancehall en Jamaica. Grabó la voz con un micrófono puesto en el patio, al aire libre, sin aire acondicionado, perfectamente al estilo jamaicano.

“Éramos un grupo de amigos cuyo *hobby* era escuchar Radio One de Jamaica”, dijo Shagoo. Enfatizó que su sonido estaba influido por el Caribe y no por los Estados Unidos. “Nosotros tenemos la influencia del hip-hop [es decir, del creciente movimiento de reguetón] que se hace en Puerto Rico.” Es decir, un hip-hop concebido para los hispanoparlantes.

El pasado día de Reyes, el 6 de enero de 2019, fui a un *ebbó* en Santiago —un sacrificio— en conexión con la “letra del año”. La religión yoruba llegó al occidente desde la parte oriental de la isla ya en el siglo XX, pero está fuertemente establecida.

Se iba a sacrificar un chivo. Los religiosos del barrio trajeron sus herramientas, que no suelen sacar de sus casas, para cargarlas. Así que en el piso del patio del sacerdote, en una

fila, había como diez o doce figuras de Elegguá, la misma cantidad de Osunes, etcétera. Había que cubrirlas todas con la sangre del animal. El chivo no sintió nada después de que la navaja del sacerdote pasó por su garganta, cortando el nervio enseguida. El sacerdote sabía exactamente cómo colocar al chivo sobre los artículos sagrados para capturar el máximo flujo del *aché*.

Conmigo fue mi amigo, el mismo etnomusicólogo Wayne Marshall, especialista en dancehall y reguetón. Nos mirábamos cuando el celular del sacerdote timbró. Su *ringtone* fue *dem bow*.

Mientras que la sangre caliente salía en chorros, junto con los cantos a los orishas que acompañan el acto solemne, desde lejos, flotando de la ventana de alguna otra casa, se escuchaba, muy suavemente, un reguetón. **U**



Wayne Marshall,
“Louis Dembeau
Gottschalk”

El autor agradece a W. Marshall.

Págs. 84-85. Henri Rousseau,
La encantadora de serpientes, 1907





Anna Julia Rousseau