

ECUADOR DEBATE

33

Quito-Ecuador, diciembre de 1994

EDITORIAL

COYUNTURA

Coyuntura Internacional: Desequilibrios internacionales profundizados a cincuenta años del FMI. / 6-19

Coyuntura Nacional: Para un balance del ajuste. / 20-33

Reforma constitucional y consolidación política del ajuste. / 34-43

EQUIPO DE COYUNTURA, "CAAP"

TEMA CENTRAL

Crítica de la razón corrupta. / 46-63

JOSE SANCHEZ PARGA

Adiós Señor Presidente: Análisis del proceso político de la renuncia de Collor de Mello. / 64-85

ELIMAR PINHEIRO DO NASCIMENTO

La corrupción, parte vital de la economía. / 86-99

MILTON MAYA

Corrupción: Una agenda necesaria impuesta a los medios por la teología neoliberal. / 100-107

SIMON ESPINOSA

La macondiana legalidad del control. / 108-124

VICENTE SALAZAR PINO

PUBLICACIONES RECIBIDAS

DEBATE AGRARIO

Políticas agrarias en los países ricos: sus efectos en el mercado internacional y en las economías pobres. / 130-142

LUIS J. PAZ SILVA

Políticas frente a la mujer como productora de alimentos en el Ecuador. / 143-151

ROSA JORDAN

ANALISIS

Por qué todas las cuentas son falsas. / 154-158

MICHEL VAN AERDE

La vida escandalosa de Daniel Santos. / 159-166

HERNAN IBARRA

CRITICA BIBLIOGRAFICA

De campesinos a ciudadanos diferentes. / 167-184

LEON ZAMOSC

BIBLIOTECA



ELACSO

LA VIDA ESCANDALOSA DE DANIEL SANTOS

Hernán Ibarra C.

Veneración de noctámbulos y melómanos, resulta un hecho fundamental que muestra uno de los lados de la modernidad latinoamericana del siglo veinte, de esa cultura urbana llena de mitos y sueños que configuran las ilusiones de las multitudes.

Un ídolo popular es una creación que surge por múltiples vías. Nace necesariamente del contacto directo con el público que da su inicial aceptación; luego la industria cultural masifica y proyecta sonidos e imágenes que aseguran una recepción más vasta. Por eso es que, convertido en personaje público, la memoria colectiva transforma al ídolo en mito lleno de referencias sobre sus actos, hazañas y extravagancias.

La fragilidad de los héroes patrios en América Latina, o su desplome con

el paso del tiempo, como signo inevitable de naciones constituidas por minorías que pretendieron imponer a los demás una cultura excluyente, por eso mismo ha creado como un opuesto, otras imágenes aceptadas por el amplio público que fue tocado solo superficialmente por la cultura humanística y el sistema escolar. Me refiero al hecho que los sectores populares urbanos han tenido un contacto básico con los productos de la industria cultural latinoamericana desde los años veinte.¹ Solo así se explica que tantos cantantes, ac-

1. En este sentido, es importante recalcar el papel cumplido por el cine: "El fenómeno cultural que afecta más profundamente la vida de América Latina entre los años veinte y los años cincuenta, es el cine, que elige, perfecciona y destruye por dentro muchísimas de las tradiciones que se creían inamovibles, implanta modelos de conducta, encumbra ídolos a modo de interminables espejos comunitarios, fija sonidos populares, decreta las hablas que de inmediato se consideran genuinas, y, sobre todo, determina un sentido de la realidad por así decirlo más real, por encima de la mezquindad y la circularidad de sus vidas" (Cf. Carlos Monsiváis, "Civilización y coca-cola", Nexos, No.104, agosto 1986, México D.F., p. 21)

tores y vedettes convoquen mucho más que las figuras formales de la identidad nacional.

Una vida agitada

Evocar a Daniel Santos, es hasta cierto punto recorrer su vida, marcada por el itinerario de la canción antillana moderna, donde jugó un papel esencial el bolero y la guaracha. Es de aquellos personajes que en vida contó con un claro reconocimiento y mantuvo un público devoto.

Nació el 6 de julio de 1916, en Trastalleres, Santurce, Puerto Rico. Muy tempranamente a los nueve años de edad acompañó a su padre a Nueva York, donde vivió su infancia y juventud. Con algunos altibajos en su carrera, se mantuvo en el escenario más de medio siglo. Falleció a los 76 años, con un infarto al corazón, en Ocala, Florida, el 27 de noviembre de 1992. Fue su voluntad el quedar enterrado en San Juan al lado de Pedro Flores. Por eso, su entierro fue un acontecimiento que conmovió a Puerto Rico, y con su partida concluye una época de la música antillana.

Diez matrimonios, doce hijos y más de seiscientos canciones compuestas por él, testimonian su agitado paso por el mundo. Su carrera empezó con el Trio Lírico en 1930, pero su despegue profesional ocurrió en 1938 con el Cuarteto de Pedro Flores en Nueva York. Al relacionarse con Pedro Flores -quizá el más importante compositor boricua de boleros-, le vino esa peculiar forma de

cantar, reemplazando la a final de una palabra por la o. Era un tenor de voz nasal, con una buena capacidad de dramatización. Su trajinar en esos años, según su confesión, transcurría “en el vacilón, entre cigarros, mujeres, vicios, el juego, la trampa, marinos y contrabandistas, boliteros, chulos, busca-broncas, traqueteros, guapos, vagos, burdeles, cabarets y trabajadoras del oficio más antiguo del mundo”. Todavía no era el inquieto anacobero, ni el Jefe.

Cuando dice en **El juego de la vida**: “cuatro puertas hay abiertas/ al que no tiene dinero /el hospital y la cárcel,/ la iglesia y el cementerio”, concentra las vivencias de los sectores populares que han estado en los límites de la marcación como aquellas clases peligrosas que atormentan cíclicamente a la sociedad. Al fin y al cabo, destila la propia experiencia personal de haber sido chulo y contrabandista en el Nueva York de los años treinta.

En 1942, cantó con la orquesta del músico catalán Xavier Cugat, y luego fue enrolado por el ejército norteamericano durante la segunda guerra mundial. La denominación de “inquieto anacobero”, nació en la Habana a fines de la década del cuarenta, donde se vinculó a la radio y a la legendaria Sonora Matancera. Vivió en la década del cincuenta ese decisivo período de internacionalización de la música antillana; su apogeo coincidió con la difusión radial, las rocolas y el ciclo del cine afrocaribe. Minimamente deben recordarse las películas “Angel caído” y “Huéspedes famosos” donde Daniel Santos aparece en

escena con Dámaso Perez Prado y la Sonora Matancera.

Vellonera, sinfonola, rocola, wurlitzer (aludiendo a la marca más conocida), son todos nombres de ese aparato que desde la década del cuarenta se regó por América Latina. Daniel Santos le da mucho mérito a las rocolas como vehículo de divulgación de sus canciones:

“Yo le doy importancia a la vellonera porque ese fue un medio de comunicación muy importante en mis tiempos. Nosotros compositores y cantantes, éramos como los cronistas de hechos y sucesos que difundíamos a través de las velloneras. Nuestras canciones eran como películas. Pequeños dramas narrados con forma musical. En aquella época no había cine ni radio y la vellonera era lo que entretenía a la gente. Estas se encontraban en las cantinas o casas de citas de los barrios humildes caribeños. Yo me di a conocer gracias a ellas. Siempre he dicho que soy más cantante de velloneras que de teatros o cabarets.”

El espíritu del Jefe

Hacia los años cincuenta, el impulso desarrollista de Puerto Rico, y su mayor dependencia hacia Estados Unidos, transforman también las bases que sustentaron en los años veinte y treinta a un vigoroso movimiento nacionalista. El historiador Angel Quintero, afirma que en esa época de receso de las solidari-

dades clasistas y del surgimiento del populismo puertorriqueño, Daniel Santos era la invocación de las solidaridades y lealtades de amigos en la cantina.

Sus canciones, son los recuerdos fatales que deben ser exorcisados; imágenes borrosas de pasiones afiebradas. Delirios nocturnos agitados por efúmeras vírgenes de medianoche; el alma como un hotel de sentimientos amorosos. Aquellos límites inciertos entre lo romántico y lo erótico.

Surge el macho indefenso que grita de dolor y llora en la cantina. Finalmente, el macho herido, reconvertido en el amante ingenuo y sentimental. Su definición de las mujeres es un compendio de prejuicios machistas, donde queda en pie-por eso mismo- la veneración maternal: “Materialistas, egoístas, ninfomaníacas, estúpidas y maravillosas a ratos. Sólo grandes cuando son madres”.²

Machista empedernido, pero también nacionalista, y en eso, comparte rasgos básicos de la cultura latinoamericana. Cercana ya su muerte, se reafirmó en su nacionalismo: “Puerto Rico es una colonia y eso está jodido. Yo quisiera tener un pasaporte que dijera: “República de Puerto Rico” y no “United States of America”. Quisiera tener una bandera oficial, un himno oficial. Nuestro, puertorriqueño, no el de otro país”.³

Algo poco recordado, son sus canciones nacionalistas, tales como “Despierta Borinquito”, “Levanta Borinquen”,

2. *El inquieto anacobero. Confesiones de Daniel Santos a Héctor Mujica*, Ed. Cejota, Caracas, 1982, p. 116.

3. “He sido un loco, pero no me arrepiento ¿por qué?, si ya lo gocé: Daniel Santos”, entrevista de Ernesto Márquez, *La Jornada*, 29-XI-1992, México D.F., p.20

“Protesto”, “Porque soy boricua”, “Jibaro soy”, “Yankee go home”, “Mi credo” y otras. Canciones con las que ingresa en el panteón nacionalista puertorriqueño. La canción “Sierra maestra” (1957), dedicada al Movimiento 26 de julio, pertenece al mismo espíritu.

Su nacionalismo, reivindica los símbolos patrios, el orgullo y el sentimiento borincano. “Yo no creo en las promesas de la izquierda/ Ni tampoco en la bondad del derechismo/ Balanceándose por el centro en una cuerda/ Voy buscando la unidad al patriotismo” (*Mi credo*). Hay también una exaltación de la esperanza, la libertad y un desafío nacional popular. “Si mi pobre Puerto Rico es libre, y asociado/ porque no lo ha respetado/ como se respeta a un socio/ cuando se habla del negocio/ ese de la independencia/ tiene mucho más creencia que a Muñoz lo han trasquilado/ Porque no se llevan sus aviones/ porqué no se llevan sus cañones/ porqué no se llevan sus matones/ y se van de aquí./ Fuera yankees go home/ fuera yankees go home (*Yankee go home*).

Cataplún, llegué yo al Ecuador

A mediados de los años cincuenta, puede decirse que Daniel Santos ya es una “estrella rutilante” del firmamento musical antillano. Ha pasado su etapa de vocalista en la Sonora Matancera y el Conjunto Casino en Cuba. En 1953, llega a Colombia. Primero pisa el puer-

to de Barranquilla y Medellín, donde es bautizado como “El Jefe”. Aparece en Cali, y encuentra un émulo: Tito Cortés, quien canta con una entonación de la voz similar a la suya. El apego a la música antillana, estuvo asociado en Colombia a los bajos fondos, los arrabales y las zonas de tolerancia. Es más, emerge el camaján, un personaje típico, la versión colombiana del pachuco mexicano que se identifica como un sector del público. “En los años 50 circuló una noticia según la cual, Daniel Santos tenía licencia oficial para fumar la cannabis. Que haya sido cierto o no, no importa. Lo cierto fue la noticia, o el rumor que como cualquiera de sus discos se propagó rápidamente. Muchos fumadores clandestinos anhelaron tener el mismo privilegio pero debieron consolarse con sus planes secretos; desde entonces, Daniel fue más importante.”⁴

La primera visita del Jefe a Guayaquil, ocurre en 1956 contratado para unas fiestas octubrinas. Allí, fue a dar con su humanidad a la cárcel. Durante una de sus presentaciones en el teatro “Apolo”, sintió que se le fue la voz, y al no poder seguir cantando desató la ira del público que destruyó el teatro. Va a parar al cuartel Modelo, y el escándalo, da la fama inicial de Daniel Santos en el Ecuador. “Desde mi celda podía divisar las otras donde se hallaban los delincuentes comunes de los bajos fondos. En aquellas celdas había más o menos veinte detenidos en cada una, casi desnudos,

4. Alejandro Ulloa, *La salsa en Cali*, Ed. Universidad del Valle, Cali, 1992, p. 371.

rateros, mariguaneros empedernidos, borrachos, homosexuales, locos (pero locos de verdad), entre éstos uno que al enterarse de que yo estaba allí en condición de preso comenzó a cantar imitando mi voz y usando como micrófono una escoba.”⁵ Esta capacidad de crear imitadores, tuvo un hecho sorprendente: días más tarde, un Daniel Santos falseta recreaba los incidentes en otro teatro, y el público pagaba por ver repetirse la bronca.⁶ Del incidente del teatro “Apolo” y su encarcelamiento surgió la guaracha “Cataplún pa’ dentro anacobero”:

Cataplún, llegué yo al Ecuador/cataplún, arriba el telón/ cataplún, empieza la función/ cataplún, termina la canción/ Volaron ladrillos/ volaron botellas/ volaron maderos/ sonaron centellas/ Y yo sin probarla, comerla o beberla / al cuartel Modelo/ la patrulla me llevó/ Cataplún, adentro anacobero / a mi comisario no le gusta el bolero/ préndale candela con ramita e’ romero.

En los años sesenta, Daniel Santos estuvo vigente en el Ecuador con canciones como la guaracha “El Recluta”, obligada pieza musical del repertorio de mensajes musicales radiales de la parentela a los conscriptos que cumplían el servicio militar. Y simultáneamente, sus canciones eran generalmente adscritas a las cantinas, grills y cabarets, ambientes donde se escuchaba y bailaba su

música. El escritor nicaraguense Sergio Ramírez, recuerda haber visto por primera ocasión a Daniel Santos en un cabatet de León en 1962.

Una segunda visita acontece en 1968 y luego vendrían otras en la década del setenta. Fueron jiras que comprendían Guayaquil y la costa ecuatoriana. A fines de los años setenta, coincide una difusión del caleño Tito Cortés junto al Jefe. Tardiamente, en 1981, sucede su primera llegada a Quito; era ya un respetable sesentón de vientre prominente y cabello encanecido. Se le ve cantando apoyado en una silla. En posteriores presentaciones en Quito, insistirá casi en el mismo repertorio que ilustraba su historia musical y un final conocido: remate con “La Despedida”, quebrándose la voz y de rodillas en el escenario.

Bolerista y guarachero

Un balance de su producción, seguramente arrojaría como conclusión que el Jefe fue un gran bolerista. Interpretó sobre todo a Pedro Flores (“Perdón”, “Linda”, “Despedida”, “Margie”, “Obsesión”) y Rafael Hernández (“Preciosa”, “Silencio”, “Lamento borincano”). Y sus propias canciones, ya que era compositor. Pero sus dominios no estuvieron reducidos al bolero, puesto que también fue un exitoso intérprete de guaracha.

5. El inquieto anacobero. Confesiones de Daniel Santos a Héctor Mujica, p. 84.

6. La aparición de émulos, también alcanzó a otros artistas de la época. Hubo en los años sesenta en Guayaquil un imitador del cantante peruano Lucho Barrios; y en Quito, apareció un Cantinflas ecuatoriano. Para no mencionar los imitadores pueblerinos de Evaristo.....

chas, plenas, sones, mambos, congas haitianas, merengues e incluso vallenatos.

La novela de Luis Rafael Sánchez, **La importancia de llamarse Daniel Santos** (Ed. Diana, México D.F., 1989) construye una geografía de la difusión del bolero antillano, por puertos, ciudades grandes y chicas, con su adaptación o desadaptación a las culturas urbanas y allí Daniel Santos no es más que el pretexto para enseñar ambientes y lugares cargados de noctámbulos y bohemios.

Por eso, las pulsiones y emociones de la oposición y complementareidad del bolero y la guaracha quedan registrados por Sánchez como piezas clásicas de la **ars erótica** antillana, donde el cuerpo adquiere su máxima expresión.

“Quieto por definición, de ocurrencia bailable en la cuadrada eternidad de una loseta, sincrónica la tensión que lo embellece, acumulaciones eróticas que se concretan en una suspensión de fragilidades: ahí está el bolero. La guaracha es la cacería trepidante. El bolero es el festín del cazador y la presa. La guaracha abre el cuerpo, autoriza el desplazamiento, muestra en diligentes remeños las partes más deseables, los tramos a humedecer, los estrechos a despulpar. El bolero cierra el cuerpo, prohíbe el desplazamiento, reduce la rotación a la tentativa de una muerte vivificante. En la guaracha se extrovierten las felicidades, las pasiones se agotan de un bando y otro, se aleluyan el placer y el amor. La bandera de la nación febril que es el Caribe ondea su mejestad ilimitada si la enarbola la garganta patriarcal de Daniel Santos”

El bolero y la guaracha, tendrían que ser así comprendidos como dos ritmos que en distintas claves plantean las rutas de la seducción y las sensaciones eróticas.

La despedida

En la vida de Daniel Santos existieron distintos momentos. Desde mediados de los años treinta hasta los años cincuenta, está marcada la etapa de despegue y consolidación de su presencia como intérprete. La década del sesenta es de relativo silencio, durante un momento de declive de la música antillana. Mientras que los años setenta le encontrarán al Jefe listo y dispuesto a reconquistar un sitio durante el boom de la salsa, cuando es redescubierto.

Los años ochenta son los del anciano de la tribu que canta sentado en una silla y adopta poses moralizantes. Vierte su enojo contra la salsa erótica, porque en su decir, “en lugar de concebir a la relación amorosa como un enfrentamiento vital, con toda la carga poética que implica, prefieren regodearse en el canto vulgar de esas pasiones que se exaltan en ciertas películas porno.”

En las décadas del setenta y ochenta, es un cantante que impacta en un público de otra generación; y el auge de la salsa, impulsa un obligado homenaje a los forjadores del espíritu musical antillano como fue su caso. En los 80's también se produce una asimilación snobista, y se incorpora a la industria de la nostalgia; sus canciones vuelven a sonar en la radio y se reeditan sus

discos. El disco compacto, permite acceder a canciones y versiones poco conocidas. Recibe pues, una especie de renta de jubilación al atraer a públicos relativamente jóvenes.

Aquellos tramos finales de la existencia artística de Daniel Santos, están relatados por Josean Ramos en **Vengo a decirle adiós a los muchachos**, libro que resultó de una jira en la que este autor acompañó a Daniel Santos en 1987 por diversas ciudades de Colombia, junto a Roberto Ledesma y Leo Marini. Allí, apareció a sus ojos una constatación dolorosa al ver a El Jefe moviéndose cada vez con mayor dificultad en el escenario; los años no perdonan. Y Ramos, retrata el estado de ánimo del anacobrero: "Era la amargura viviente que se traducía en soledad y silencio, de llantos secos a medianoche, quejas del alma que escupen la memoria, ansias de no ser, después de ser tanto". Dura referencia depresiva de un ídolo cansado en el ocaso de su vida.

Con **La importancia de llamarse Daniel Santos**, Luis Rafael Sánchez propone la imagen condensada de una época y ciertas sensibilidades, ambientes y lugares.⁷ Testimonio de colectividades y de seguidores de su figura y gestos. Los testigos que hablan de episodios pequeños y grandes donde los escándalos

aparecen en sus dimensiones que atrapan los recuerdos. Las sensaciones de los ritmos del caribe y el vértigo de la vida nocturna, porque Daniel Santos evocaba inmediatamente los territorios del juego de la vida. "Un territorio sentimental sin subterfugios. De la sastrería, la barbería, el taller de carpintería, a la cantina, el burdel, el bailongo, la cárcel. Ya Daniel Santos, hijo de una costurera, hijo de un carpintero, él mismo lavaplatos, vendedor de hielo, carbón, impera desde su posteridad en todo ese territorio amanecero nublado por los vapores del alcohol, el territorio proletario que amanece desvelado tras algún crimen a navaja, después de la cuchillada fatal que riega la sangre sobre el piso cubierto de talco, o aserrín, donde se ha bailado."⁸

En la definición de Carlos Monsiváis, "Daniel Santos es un hombre como todos, de una generación y un estilo, adúltero e irresponsable", y eso no sería nada novedoso, puesto que es un rasgo latino. Lo que si importa, es que el Jefe tiene una cualidad, su voz, la que se "transfigura y convierte en conducto de presentimientos eróticos, sensaciones de camaradería y reflexiones post-coitum".

En esta apretada crónica, sólo alcanzamos a mirar a alguien que en vida y después de su muerte adquiere los con-

7. Esta novela, pertenece a esos experimentos literarios donde se funden lugares, tiempos, lenguajes, letras de canciones, ritmos, evocaciones y testimonios que en verdad tienen a Daniel Santos como el receptáculo unificante de la experiencia individual y colectiva. Algunos recursos de este estilo de narrar, ya habían sido expuestos por Luis Rafael Sánchez en su anterior novela, **La guaracha del macho Camacho** (1976).

8. Sergio Ramírez, "Vengo a decirle adiós a los muchachos", **La Jornada Semanal**, No. 183, 13-XII-1992, México D.F., p. 4.

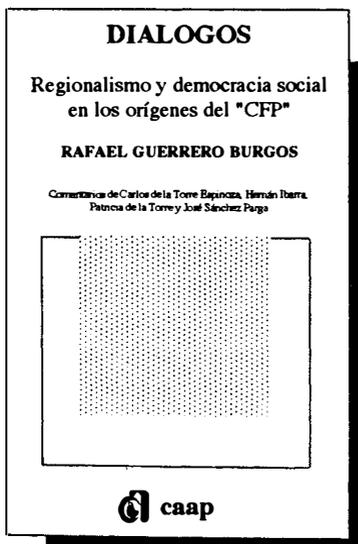
tornos de un personaje que se incorpora al altar de los ídolos populares. Su vida quizá fue el estado de ánimo de una época bullanguera. Producto auténtico de la industria cultural, veneración de noctámbulos y melómanos, resulta

un hecho fundamental que muestra uno de los lados de la modernidad latinoamericana del siglo veinte, de esa cultura urbana llena de mitos y sueños que configuran las ilusiones de las multitudes.

ediciones

caap

DIALOGOS / Regionalismo y democracia social en los orígenes del "CFP" / Autor: Rafael Guerrero Burgos / Comentarios: Carlos de la Torre Espinoza, Hernán Ibarra, Patricia de la Torre y José Sánchez Parga



Para analizar el populismo -(el tema ha entrado en crisis o al menos su tratamiento ha perdido fuerza en el país y en América Latina)-, y su discurso, Rafael Guerrero nos propone una lectura de oposiciones: pueblo-oligarquía, -(que evoca la oposición ricos-pobres)-; trabajo-dilapidación burocrática, que nos permite a la oposición, al centralismo y a la relación Guayaquil-Quito; siendo importante para el autor el describir la cadena de asociaciones, el establecer los significados que hacen posible el reconocimiento del liderazgo populista del CFP.