

LA NACION



Las anécdotas de Rubén Blades: el llamado de Bob Dylan, la relación con García Márquez y Denzel Washington y su admiración por Piero

Rubén Blades se prepara para escribir su autobiografía; en una extensa charla con LA NACION repasa su trayectoria y recuerda a algunos de los grandes músicos, escritores y actores que se cruzaron en su camino

RONALDO SCHEMIDT - AFP

27 de junio de 2021 15:05

Nicolás Pichersky

PARA LA NACION

“¡Yo quiero a Ruben, yo quiero a Ruben!”. El que lo reclama (y declama) es nada menos que **Denzel Washington**. Sí: durante la preproducción de *Protegiendo al enemigo*, el astro de Hollywood le exigía al director

que **Rubén Blades** también fuera parte de la película. ¿El motivo? Washington ya había trabajado con él en *Mo' better blue*, de Spike Lee, una película en la que, en un entorno hostil, el personaje de Blades es su único amigo. Cuando Washington se encontró con que, según el guion de *Protegiendo... (Safe House)* interpretaría a un exespía con un único amigo en el mundo, su mente pensó sólo en Blades.

Todo esto lo cuenta, desde Nueva York y vía zoom el mismo Rubén Blades, aprovechando unas pausas entre la filmación de la serie que lo tiene como uno de sus protagonistas: *Fear the Walking Dead*. La de Denzel Washington es una de las tantas historias, recuerdos y relatos que florecieron en las casi dos horas de conversación que compartió con **LA NACION**. Pero la gran pregunta, el gran interrogante al entrevistado, es cómo hacer. Cómo se hace en una misma vida, para ser: uno de los cantantes y compositores latinoamericanos más respetados del mundo; candidato a presidente EN su país, Panamá (y luego ministro de turismo durante todo un ciclo) y, como si fuera poco, actor de Hollywood.

Acaso, como pregonaba Denzel Washington ¿habrá un método Blades para lograrlo? Si, al decir del poeta argentino más famoso, “un hombre inmortal es todos los hombres”, Blades es infinito. **Ha compuesto ficciones tan realistas como “Pedro Navaja”, “Plástico”, “Pablo Puebla” o “Desapariciones”;** ha sido elogiado (y hasta envidiado) por sus amigos **Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez (grabó un disco basado en sus relatos) y Carlos Monsiváis;** como abogado tiene un Doctorado Honorario en Estudios Chicanos de la Universidad de Berkeley, y nunca ha dejado de ser un artista siempre sensible a los temas sociales desde que **revolucionó la salsa junto a Willie Colon a fines de los 70**. Esta entrevista intenta indagar en todos esos Blades, que son uno solo.

“¡Yo quiero a Ruben, yo quiero a Ruben!”. El que lo reclama (y declama) es nada menos que **Denzel Washington**. Sí: durante la preproducción de *Protegiendo al enemigo*, el astro de Hollywood le exigía al director que **Rubén Blades** también fuera parte de la película. ¿El motivo? Washington ya había trabajado con él en *Mo' better blue*, de Spike Lee, una película en la que, en un entorno hostil, el personaje de Blades es su único amigo. Cuando Washington se encontró con que, según el guion de *Protegiendo... (Safe House)* interpretaría a un exespía con un único amigo

en el mundo, su mente pensó sólo en Blades.

Todo esto lo cuenta, desde Nueva York y vía zoom el mismo Rubén Blades, aprovechando unas pausas entre la filmación de la serie que lo tiene como uno de sus protagonistas: *Fear the Walking Dead*. La de Denzel Washington es una de las tantas historias, recuerdos y relatos que florecieron en las casi dos horas de conversación que compartió con **LA NACION**. Pero la gran pregunta, el gran interrogante al entrevistado, es cómo hacer. Cómo se hace en una misma vida, para ser: uno de los cantantes y compositores latinoamericanos más respetados del mundo; candidato a presidente EN su país, Panamá (y luego ministro de turismo durante todo un ciclo) y, como si fuera poco, actor de Hollywood.



Rubén Blades y Denzel Washington en *Protegiendo al enemigo* UIP

Acaso, como pregonaba Denzel Washington ¿habrá un método Blades para lograrlo? Si, al decir del poeta argentino más famoso, “un hombre inmortal es todos los hombres”, Blades es infinito. **Ha compuesto ficciones tan realistas como “Pedro Navaja”, “Plástico”, “Pablo Puebla” o “Desapariciones”;** ha sido elogiado (y hasta envidiado) por sus

amigos Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez (grabó un disco basado en sus relatos) y Carlos Monsiváis; como abogado tiene un Doctorado Honorario en Estudios Chicanos de la Universidad de Berklee, y nunca ha dejado de ser un artista siempre sensible a los temas sociales desde que **revolucionó la salsa junto a Willie Colon a fines de los 70.** Esta entrevista intenta indagar en todos esos Blades, que son uno solo.

Además de haber sido nombrado recientemente Persona del Año en los premios Grammy Latino 2021, hace pocos meses lanzó un nuevo disco: *Salswing!* (en tres versiones, que completan los títulos *Salsa plus!* y *Swing*). Como su título indica, se trata de un recorrido histórico y de un reconocimiento a los orígenes latinos del jazz y las influencias mutuas entre el son, la música con clave afrocaribeña y el swing.

–En *Salswing!*, tu nuevo disco, expresás la cercanía entre Charlie Parker, Chano Pozo, Machito y otros adalides de la música latina. Como si el jazz y lo latino hubiesen estado juntos desde un comienzo...

–En Estados Unidos, las big bands de jazz tuvieron muchísima fuerza a finales de la década del 30 y principios de la década del 40, comenzando a decaer en el 50. Pero fijate que ya había big bands en La Habana también. O sea, en otras geografías. Y esto es lo importante: la música tiene una cosa muy interesante y es que es un idioma mundial. Y alcanza una familiaridad que no se produce con el lenguaje común. No todo el mundo habla francés. No todo el mundo habla inglés... pero todo el mundo habla rock. Todo el mundo habla jazz. Todo el mundo habla salsa. O tango, ¿eh? El tango se convirtió en un fenómeno mundial, no solamente un producto del arrabal o del puerto de Buenos Aires, sino en algo que Rodolfo Valentino bailó. Y de pronto el mundo entero también quería saber del tango, aunque se haya quedado con una forma “for export” y ciertos estereotipos. Lo que quiero decir es que, aunque no hable español, conoce el tango. Yo de chico escuchaba a los hermanos Dorsey con Frank Sinatra. Y a Machito y a Mario. O a Luis Russell, pianista, y director de orquesta panameño que terminó dirigiendo la orquesta de Louis Armstrong.

–Además, en la contratapa de *Salswing!*, como la portada del

famoso *Sgt. Pepper's* de los Beatles vemos a Duke Ellington con Tito Puente, por ejemplo. Nunca fue tan gráfica la unión de la tradición de la música norteamericana con la latina.

–Es que mucha gente ignora la historia del racismo que aún existe en Estados Unidos, sobre todo en el área del sur. En sitios como Luisiana, cuna del jazz, los negros no sabían ni leer ni escribir, no se les permitía ir a la escuela. Y la música, por supuesto, requería no solamente una capacidad para poder interpretar un instrumento, sino también lectura. Y los blancos no iban a enseñarle a los negros o compartir la trompeta con ellos, ¿no? ¿Quiénes se encargaron de eso? Los mexicanos, que eran miembros de las bandas municipales. Y a pesar de que también eran discriminados, en el estatus de la estupidez del racismo, los negros estaban en el último rango. Y los mexicanos venían un poquito antes. Y luego los italianos, los irlandeses y así. Entonces fueron músicos mexicanos los que le enseñaron en muchos casos, en New Orleans, en el Sur, a los músicos negros a tocar instrumentos. Desde entonces había ya una comunicación, una conexión entre músicos latinos y afroamericanos. Así que yo quería subrayar esa conexión para acabar con el estereotipo de que, si tú eres de tal país o si tu eres de tal manera, entonces no puedes tocar tal música. ¡Eso es absurdo!

Entre una discografía inmensa que incluye un disco con la orquesta de Wynton Marsalis, una colaboración con el percusionista Guillermo “el Negro” Hernández con quien Blades grabó (mejor dicho, dinamitó) una asombrosa versión de “Sympathy for the Devil” de los Rolling Stones, el panameño también grabó el disco *Medoro Madera*, en la que imposita la voz fingiendo ser el cantante ficticio del título del disco, para interpretar un repertorio de sones y boleros cubanos.

–Tu madre era cubana...

–Si, nació en Regla, en La Habana. Murió de cáncer.

–¿Y qué músicos cubanos te gusta escuchar?

–Yo me voy siempre con los tambores. Con grupos como los Papines, Los Muñequitos de Matanzas, el Septeto Santiaguero. También Juan Formell y los Van Van, Orishas... Y después, por supuesto, Buena Vista Social Club,

Omara Portuondo. Elíades Ochoa o el Cuarteto Patria. Y Benny Moré ya en los 40 era extraordinario. O Cachao y sus jam sessions, o sea que las descargas prácticamente las inventó él. Siempre regreso a los tambores, a la conga y ahora mismo hay un cubano acá en Nueva York que se llama Pedrito Martínez, extraordinario.

En 1988, Blades lanzó *Nothing But the Truth*, un disco arriesgado porque le pidió y sugirió a la compañía discográfica que quería la participación de Lou Reed, Sting y Elvis Costello. “Dylan –devela Blades- también iba a participar en ese disco”.

–Tuviste un encuentro con Bob Dylan, ¿cómo resultó?

–Todos los artistas que mencioné aceptaron grabar enseguida, pero sólo si se comunicaban conmigo directamente, no a través de la casa disquera. Y para esa época alguien comenzó a llamar a mi casa y cortaba todo el tiempo. Llamaba y colgaba. ¡Hasta que un día llaman, pregunto... ¡y era Dylan! Me dice: “Soy Dylan”. “Ey Bob ¿cómo va, qué pasó? ¿Tu llamabas y cortabas?”, pregunto y me responde: “Sí, es que no me gusta dejar mensajes en el contestador”. Le digo: “no, tranquilo, aquí estoy”. Entonces la cuestión fue que me dice “Mira, yo vivo aquí, en esta dirección, ven a mi casa”. Y yo le contesto que no tengo carro, que no sé manejar. Y se empezó a reír y a reír y a reír sin parar. “Pero ¿cómo tú vienes a vivir a California sin saber manejar?”. Y se reía el tipo que era un gusto. Entonces Dylan vino a mi casa. Yo vivía en un apartamento muy pequeño, con mi esposa que me acababa de casar. Pero yo no tenía ni muebles. Y esto es importante porque cuando él vino, nos quedamos como cinco horas. Hablando y hablando y tocando la guitarra. Pero conversando mucho también, porque ambos teníamos mucha curiosidad por el otro. La cuestión es que yo puse la grabadora, como no tenía espacio, no había muebles, la puse en el borde de la ventana. Y tocamos y hablamos toda la tarde. ¡Y al día siguiente, cuando me levanté, lo primero que hice fue reproducir lo que habíamos hecho y sólo se oía el tránsito de la calle! (risas). Las sirenas y los carros y los gritos de la calle, pero muy poco de nosotros, porque había dejado el grabador junto a la ventana. Luego nos cruzábamos en estudios de grabación que compartíamos y si no nos veíamos, él se fijaba en la pizarra del estudio que artistas irían ese día y me dejaba mensajes para mí en un papelito. La última vez que lo vi fue en el Festival Sundance de cine. Voy y le digo: “Oye, ¿cuándo vamos a terminar la vaina esta?”. Y se echó a reír (como Blades

ahora). Voy a seguir buscando la cinta de lo que grabamos a ver si aparece.

–¿Y Dylan te ubicaba de tus comienzos con Willie Colon?

–A él le habló de mi Bob Neuwirth, un artista folk con quien hizo la famosa gira *Rolling Thunder Revue*. También estaba allí mi amigo Sam Shepard.

–¿Eras cercano con Sam Shepard?

–¡Cómo no! (sonríe y se exalta) ¡Gran amigo de tragos y de *jodederas*! Nos queríamos y respetábamos mucho porque no había ninguna falsedad. Éramos del mismo grupo de tragos con Harry Dean Stanton (actor de *Alien*, *el octavo pasajero* y *París, Texas*, entre otras).

En los tiempos de la pandemia (Rubén Blades tuvo Covid-19, se recuperó y ya está vacunado) surgieron como nunca talleres literarios para realizar desde la comodidad de casa. Hay muchos y muy buenos. Pero haga una prueba el lector y obséquiese una Masterclass de lujo y gratis: escuche una de las mejores crónicas (ese género tan latinoamericano, de Gabriel García Márquez a Leila Guerriero) y escuche (y sobre todo lea): “Pedro Navaja”. La descripción del guapo, su caminar escondiendo el puñal, las zapatillas que calza para echarse a la fuga, el diente de oro tan típico de los rufianes. El auto de policía camuflado, la prostituta haciendo la calle...

Blades en un maestro en imágenes, con una imaginería literaria que incluye la mención de Kafka al final de la canción y la cita musical a una de las más épicas películas de integración y guerra de pandillas entre nativos e inmigrantes: *Amor sin barreras* (*West Side Story*). Sólo un creador genial puede lograr que mariden una canción de la dupla alemana Brecht-Weill (“Mack the knife”) y la novela *América* de Kafka junto al “I Like to Live in America”, leit-motiv sarcástico del film citado. Blades, además ha dotado de encarnadura a sus personajes, que jamás son unidimensionales. Como las canciones también de Bob Dylan (“Hattie Carroll”, “Willie McTell”, “John Wesley Harding”), las crónicas/perfiles /canciones de Blades, llevan nombre y apellido. La arrabalera “Juan Pachanga” (un patotero simpático y rey del bailongo, guapo de arrabales que hasta parece que “tuvo muchas minas, pero nunca una mujer”, como reza la canción de Gardel), “Pablo

Puebla”, “Paula C.” (el narrador, pudoroso, omite el apellido que causa su melancolía, en un gesto tan perfecto como sutil). La extraordinaria “Alan García”, que como remake musical de la película de *Tarde de perros* narra las desventuras trágicas de un ladrón de bancos de clase media. Y, por supuesto, “Pedro Navaja”.

–Cuánto tardaste en componer “Pedro Navaja”?

–Es una buena pregunta y es una pregunta que tiene trampa. “Pedro Navaja” la empiezo a concebir desde que tengo 12 años. Y la termino de escribir en 1978 en Nueva York, en aproximadamente media hora.

–¿Letra y música en media hora? Pero... ¿a los 12 años ya conocías “Mack the knife”?

–La conocí después a través de la versión de Bobby Darin. Porque lo que me llamó la atención es que era un tema urbano y la mayoría de las canciones en esa época eran de amor. Y eso me llamó realmente la atención. Además, cuando yo tenía 11, 12 años en Panamá había dos pandillas: las de los “dientes de oro” y la de los “zapatillas negras”. Y luego, en Nueva York, ver a los proxenetas los *pimp*, tu sabes, con esos trajes y los sombreros de ala ancha. “Pedro Navaja” tiene muchos puntos que yo creo que no han sido todavía del todo apreciados. Mira, por ejemplo, **es la primera canción de salsa donde la mujer se defiende de una agresión de una manera exitosa**. En las canciones de salsa, casi siempre las mujeres terminan siendo dejadas, humilladas, abofeteadas. Y en este caso la mujer es atacada, pero devuelve la agresión al mismo nivel. Le quise dar a ella una especie de oportunidad que no se le había dado antes. Ambos terminan muertos, pero es ella quien le dice “tu estás en ‘na’”. Es ella quien tiene la última palabra y le dice a Pedro que él no está en nada”.

Es sabido el consejo de Gabriel García Márquez a un joven editor de un diario latinoamericano que portaba un manual de periodismo: **“Bota eso y escucha las canciones de Rubén Blades, allí está la verdadera crónica”**. Lo que acaso se desconocía es la profunda admiración que Carlos Monsiváis y el mismísimo Nobel Carlos Fuentes sentían por su obra.

“Fuentes una vez me dijo tomando un café y en apenas veinticinco minutos,

por qué lo que yo hacía era importante. Y para mí, el tipo más increíblemente preciso –porque mira que yo fui a conferencias de él cuando los dos estábamos en Harvard– era él. Podía tomar el tema más confuso, más problemático y te lo presentaba de manera transparente, agradable y divertida. No te aburría. Estábamos hablando sobre la contribución del arte popular. Y él me dijo: “Mira, yo escribo una novela de unas 250 páginas. Esa novela probablemente la comprará alguien. La leerá un grupo de personas. Pero no la va a volver a leer ninguno. No se la van a aprender de memoria. Y no va a tener el impacto en términos de masividad demográfica, edad y de raza que tiene una canción tuya. Porque ‘Pedro Navaja’ dura 7 minutos y la entiende todo el mundo: la abuela, el comunista, el derechista, el chiquillo, el estudiante, el vago, el drogadicto, el trabajador. Se la aprenden de memoria. Y la siguen cantando una y otra vez. Eso -me dijo-, eso es poder. Y la literatura quisiera tener ese poder...”.

Acaso, como pregonaba Denzel Washington ¿habrá un método Blades para lograrlo? Si, al decir del poeta argentino más famoso, “un hombre inmortal es todos los hombres”, Blades es infinito. **Ha compuesto ficciones tan realistas como “Pedro Navaja”, “Plástico”, “Pablo Puebla” o “Desapariciones”;** ha sido elogiado (y hasta envidiado) por sus amigos **Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez (grabó un disco basado en sus relatos) y Carlos Monsiváis;** como abogado tiene un Doctorado Honorario en Estudios Chicanos de la Universidad de Berkeley, y nunca ha dejado de ser un artista siempre sensible a los temas sociales desde que **revolucionó la salsa junto a Willie Colon a fines de los 70.** Esta entrevista intenta indagar en todos esos Blades, que son uno solo.

Además de haber sido nombrado recientemente Persona del Año en los premios Grammy Latino 2021, hace pocos meses lanzó un nuevo disco: *Salswing!* (en tres versiones, que completan los títulos *Salsa plus!* y *Swing*). Como su título indica, se trata de un recorrido histórico y de un reconocimiento a los orígenes latinos del jazz y las influencias mutuas entre el son, la música con clave afrocaribeña y el swing.

–En *Salswing!*, tu nuevo disco, expresás la cercanía entre Charlie Parker, Chano Pozo, Machito y otros adalides de la música latina. Como si el jazz y lo latino hubiesen estado juntos

desde un comienzo...

–En Estados Unidos, las big bands de jazz tuvieron muchísima fuerza a finales de la década del 30 y principios de la década del 40, comenzando a decaer en el 50. Pero fíjate que ya había big bands en La Habana también. O sea, en otras geografías. Y esto es lo importante: la música tiene una cosa muy interesante y es que es un idioma mundial. Y alcanza una familiaridad que no se produce con el lenguaje común. No todo el mundo habla francés. No todo el mundo habla inglés... pero todo el mundo habla rock. Todo el mundo habla jazz. Todo el mundo habla salsa. O tango, ¿eh? El tango se convirtió en un fenómeno mundial, no solamente un producto del arrabal o del puerto de Buenos Aires, sino en algo que Rodolfo Valentino bailó. Y de pronto el mundo entero también quería saber del tango, aunque se haya quedado con una forma “for export” y ciertos estereotipos. Lo que quiero decir es que, aunque no hable español, conoce el tango. Yo de chico escuchaba a los hermanos Dorsey con Frank Sinatra. Y a Machito y a Mario. O a Luis Russell, pianista, y director de orquesta panameño que terminó dirigiendo la orquesta de Louis Armstrong.



Rubén Blades con Carlos Santana

–Además, en la contratapa de *Salswing!*, como la portada del famoso *Sgt. Pepper’s* de los Beatles vemos a Duke Ellington con Tito Puente, por ejemplo. Nunca fue tan gráfica la unión de la tradición de la música norteamericana con la latina.

–Es que mucha gente ignora la historia del racismo que aún existe en Estados Unidos, sobre todo en el área del sur. En sitios como Luisiana, cuna del jazz, los negros no sabían ni leer ni escribir, no se les permitía ir a la escuela. Y la música, por supuesto, requería no solamente una capacidad para poder interpretar un instrumento, sino también lectura. Y los blancos no iban a enseñarle a los negros o compartir la trompeta con ellos, ¿no? ¿Quiénes se encargaron de eso? Los mexicanos, que eran miembros de las bandas municipales. Y a pesar de que también eran discriminados, en el estatus de la estupidez del racismo, los negros estaban en el último rango. Y los mexicanos venían un poquito antes. Y luego los italianos, los irlandeses y así. Entonces fueron músicos mexicanos los que le enseñaron en muchos casos, en New Orleans, en el Sur, a los músicos negros a tocar instrumentos. Desde entonces había ya una comunicación, una conexión entre músicos latinos y afroamericanos. Así que yo quería subrayar esa conexión para acabar con el estereotipo de que, si tú eres de tal país o si tu eres de tal manera, entonces no puedes tocar tal música. ¡Eso es absurdo!

Entre una discografía inmensa que incluye un disco con la orquesta de Wynton Marsalis, una colaboración con el percusionista Guillermo “el Negro” Hernández con quien Blades grabó (mejor dicho, dinamitó) una asombrosa versión de “Sympathy for the Devil” de los Rolling Stones, el panameño también grabó el disco *Medoro Madera*, en la que imposita la voz fingiendo ser el cantante ficticio del título del disco, para interpretar un repertorio de sones y boleros cubanos.

–Tu madre era cubana...

–Si, nació en Regla, en La Habana. Murió de cáncer.

–¿Y qué músicos cubanos te gusta escuchar?

–Yo me voy siempre con los tambores. Con grupos como los Papines, Los Muñequitos de Matanzas, el Septeto Santiaguero. También Juan Formell y

los Van Van, Orishas... Y después, por supuesto, Buena Vista Social Club, Omara Portuondo. Eliades Ochoa o el Cuarteto Patria. Y Benny Moré ya en los 40 era extraordinario. O Cachao y sus jam sessions, o sea que las descargas prácticamente las inventó él. Siempre regreso a los tambores, a la conga y ahora mismo hay un cubano acá en Nueva York que se llama Pedrito Martínez, extraordinario.

En 1988, Blades lanzó *Nothing But the Truth*, un disco arriesgado porque le pidió y sugirió a la compañía discográfica que quería la participación de Lou Reed, Sting y Elvis Costello. “Dylan –devela Blades- también iba a participar en ese disco”.



El músico y actor panameño con Peter Gabriel

–Tuviste un encuentro con Bob Dylan, ¿cómo resultó?

–Todos los artistas que mencioné aceptaron grabar enseguida, pero sólo si se comunicaban conmigo directamente, no a través de la casa disquera. Y para esa época alguien comenzó a llamar a mi casa y cortaba todo el tiempo.

Llamaba y colgaba. ¡Hasta que un día llaman, pregunto... ¡y era Dylan! Me dice: “Soy Dylan”. “Ey Bob ¿cómo va, qué pasó? ¿Tu llamabas y cortabas?”, pregunto y me responde: “Sí, es que no me gusta dejar mensajes en el contestador”. Le digo: “no, tranquilo, aquí estoy”. Entonces la cuestión fue que me dice “Mira, yo vivo aquí, en esta dirección, ven a mi casa”. Y yo le contesto que no tengo carro, que no sé manejar. Y se empezó a reír y a reír y a reír sin parar. “Pero ¿cómo tú vienes a vivir a California sin saber manejar?”. Y se reía el tipo que era un gusto. Entonces Dylan vino a mi casa. Yo vivía en un apartamento muy pequeño, con mi esposa que me acababa de casar. Pero yo no tenía ni muebles. Y esto es importante porque cuando él vino, nos quedamos como cinco horas. Hablando y hablando y tocando la guitarra. Pero conversando mucho también, porque ambos teníamos mucha curiosidad por el otro. La cuestión es que yo puse la grabadora, como no tenía espacio, no había muebles, la puse en el borde de la ventana. Y tocamos y hablamos toda la tarde. ¡Y al día siguiente, cuando me levanté, lo primero que hice fue reproducir lo que habíamos hecho y sólo se oía el tránsito de la calle! (risas). Las sirenas y los carros y los gritos de la calle, pero muy poco de nosotros, porque había dejado el grabador junto a la ventana. Luego nos cruzábamos en estudios de grabación que compartíamos y si no nos veíamos, él se fijaba en la pizarra del estudio qué artistas irían ese día y me dejaba mensajes para mí en un papelito. La última vez que lo vi fue en el Festival Sundance de cine. Voy y le digo: “Oye, ¿cuándo vamos a terminar la vaina esta?”. Y se echó a reír (como Blades ahora). Voy a seguir buscando la cinta de lo que grabamos a ver si aparece.



Rubén Blades en el Latin Grammy, en 2017. Este año los premios a la música latina lo declararon Persona del Año

–¿Y Dylan te ubicaba de tus comienzos con Willie Colon?

–A él le habló de mi Bob Neuwirth, un artista folk con quien hizo la famosa gira *Rolling Thunder Revue*. También estaba allí mi amigo Sam Shepard.

–¿Eras cercano con Sam Shepard?

–¡Cómo no! (sonríe y se exalta) ¡Gran amigo de tragos y de *jodederas*! Nos queríamos y respetábamos mucho porque no había ninguna falsedad. Éramos del mismo grupo de tragos con Harry Dean Stanton (actor de *Alien*, *el octavo pasajero* y *París, Texas*, entre otras).



Con Joaquín Sabina y René Pérez

En los tiempos de la pandemia (Rubén Blades tuvo Covid-19, se recuperó y ya está vacunado) surgieron como nunca talleres literarios para realizar

desde la comodidad de casa. Hay muchos y muy buenos. Pero haga una prueba el lector y obséquiese una Masterclass de lujo y gratis: escuche una de las mejores crónicas (ese género tan latinoamericano, de Gabriel García Márquez a Leila Guerriero) y escuche (y sobre todo lea): “Pedro Navaja”. La descripción del guapo, su caminar escondiendo el puñal, las zapatillas que calza para echarse a la fuga, el diente de oro tan típico de los rufianes. El auto de policía camuflado, la prostituta haciendo la calle...



Carlos Fuentes, Rubén Blades, Gabriel García Márquez y Carlos Monsiváis Pedro Valtierra / Cuartoscuro - Colección Beatriz Sánchez Mons

Blades es un maestro en imágenes, con una imaginería literaria que incluye la mención de Kafka al final de la canción y la cita musical a una de las más épicas películas de integración y guerra de pandillas entre nativos e inmigrantes: *Amor sin barreras* (*West Side Story*). Sólo un creador genial puede lograr que mariden una canción de la dupla alemana Brecht-Weill (“Mack the knife”) y la novela *América* de Kafka junto al “I Like to Live in America”, leit-motiv sarcástico del film citado. Blades, además ha dotado de encarnadura a sus personajes, que jamás son unidimensionales. Como las canciones también de Bob Dylan (“Hattie Carroll”, “Willie McTell”, “John

Wesley Harding”), las crónicas/perfiles /canciones de Blades, llevan nombre y apellido. La arrabalera “Juan Pachanga” (un patotero simpático y rey del bailongo, guapo de arrabales que hasta parece que “tuvo muchas minas, pero nunca una mujer”, como reza la canción de Gardel), “Pablo Puebla”, “Paula C.” (el narrador, pudoroso, omite el apellido que causa su melancolía, en un gesto tan perfecto como sutil). La extraordinaria “Alan García”, que como remake musical de la película de *Tarde de perros* narra las desventuras trágicas de un ladrón de bancos de clase media. Y, por supuesto, “Pedro Navaja”.

–Cuánto tardaste en componer “Pedro Navaja”?

–Es una buena pregunta y es una pregunta que tiene trampa. “Pedro Navaja” la empiezo a concebir desde que tengo 12 años. Y la terminé de escribir en 1978 en Nueva York, en aproximadamente media hora.

–¿Letra y música en media hora? Pero... ¿a los 12 años ya conocías “Mack the knife”?

–La conocí después a través de la versión de Bobby Darin. Porque lo que me llamó la atención es que era un tema urbano y la mayoría de las canciones en esa época eran de amor. Y eso me llamó realmente la atención. Además, cuando yo tenía 11, 12 años en Panamá había dos pandillas: las de los “dientes de oro” y la de los “zapatillas negras”. Y luego, en Nueva York, ver a los proxenetas los *pimp*, tu sabes, con esos trajes y los sombreros de ala ancha. “Pedro Navaja” tiene muchos puntos que yo creo que no han sido todavía del todo apreciados. Mira, por ejemplo, **es la primera canción de salsa donde la mujer se defiende de una agresión de una manera exitosa**. En las canciones de salsa, casi siempre las mujeres terminan siendo dejadas, humilladas, abofeteadas. Y en este caso la mujer es atacada, pero devuelve la agresión al mismo nivel. Le quise dar a ella una especie de oportunidad que no se le había dado antes. Ambos terminan muertos, pero es ella quien le dice “tu estás en ‘na’”. Es ella quien tiene la última palabra y le dice a Pedro que él no está en nada”.



Gabriel García Márquez solía recomendar: "escucha las canciones de Rubén Blades, allí está la verdadera crónica" LA NACION

Es sabido el consejo de Gabriel García Márquez a un joven editor de un diario latinoamericano que portaba un manual de periodismo: **“Bota eso y escucha las canciones de Rubén Blades, allí está la verdadera crónica”**. Lo que acaso se desconocía es la profunda admiración que Carlos Monsiváis y el mismísimo Nobel Carlos Fuentes sentían por su obra.

“Fuentes una vez me dijo tomando un café y en apenas veinticinco minutos, por qué lo que yo hacía era importante. Y para mí, el tipo más increíblemente preciso –porque mira que yo fui a conferencias de él cuando los dos estábamos en Harvard– era él. Podía tomar el tema más confuso, más problemático y te lo presentaba de manera transparente, agradable y divertida. No te aburría. Estábamos hablando sobre la contribución del arte popular. Y él me dijo: “Mira, yo escribo una novela de unas 250 páginas. Esa novela probablemente la comprará alguien. La leerá un grupo de personas. Pero no la va a volver a leer ninguno. No se la van a aprender de memoria. Y no va a tener el impacto en términos de masividad demográfica, edad y de raza que tiene una canción tuya. Porque ‘Pedro Navaja’ dura 7 minutos y la entiende todo el mundo: la abuela, el comunista, el derechista, el chiquillo, el estudiante, el vago, el drogadicto, el trabajador. Se la aprenden de memoria. Y la siguen cantando una y otra vez. Eso -me dijo-, eso es poder. Y la literatura quisiera tener ese poder...”

–Quisiera preguntarte por algunos artistas.

–Adelante.

–Carlos Santana, Los Lobos, con quienes grabaste en uno de sus discos, Jaime Roos, Chico Buarque...

–Todos son muy admirados por mí. He trabajado con Santana y siempre hemos estado hablando de que vamos a hacer un disco. En una época casi entro como parte del grupo vocal porque él tenía un mánager, Will Graham, para mí el promotor de rock más importante de todos los tiempos. Adoraba mi trabajo y lo que hacía con Son del Solar y le propuso a Carlos meterme en su banda. Pero eso implicaba que me mudara a California y no pudo ser. Pero con Carlos siempre conversamos de un álbum juntos. ¡Tal vez en algún momento llegue! Mi admiración total por Los Lobos, un grupo de rock que incluye instrumentos folklóricos como el acordeón. Me considero un fan de ellos. De Jaime Roos yo no sabía nada. Sí por supuesto conocía al Negro Rada o a Hugo Fattoruso, pero cuando escuché “Amándote” la incluí en mi disco *La rosa de los vientos*, la única canción de ese álbum que no es de un compositor panameño. Además, fue un gusto porque la grabé con Fattoruso y respeté su ritmo de candombe. A Chico Buarque no lo conozco y es mi referente total. Músico, letrista, novelista. Sus novelas *Estorbo* o *Leche derramada* son extraordinarias. Sus canciones como “A banda” (se pone a

recitarla en un impecable portugués), y por supuesto “Construção”, una obra maestra, de la cual yo hice una adaptación para Willie Colon. ¿Y sabes quién es otro genio? Piero.

–¿Conocés su obra?

–Claro, ¿por qué? ¿Qué hizo el Piero? “Mi viejo”, una balada sencilla, pero urbana, distinta, original. Nada de (canta impostado, exagerado y divertido como un cantante banal y artificial): “¡¡Te voy a regalar un continente!!”. No, cuando yo escuché eso me dije, nuevamente: “es esto, es por aquí”. Una canción con argumento de calle y de gente normal, una expresión íntima a través de la música.

La conversación continúa. Es infinita como el mismo Blades, que habla de su encuentro con Bad Bunny, del reggaetón (“yo no me caso con ningún género musical y el reggaetón, como todo, tiene cosas buenas y malas”). Casi al finalizar, el hombre de las canciones con nombres y apellidos no revela la fórmula de la inmortalidad, el “método Blades”, pero nos sigue sorprendiendo. Cuenta, entonces, una faceta más: está escribiendo su autobiografía para una editorial internacional. Y como el Borges que asociaba la inmortalidad con ser muchos hombres, “el cantante” (como la canción que compuso para otro ídolo de la salsa, Héctor Lavoe) cuenta algo asombroso.

–Mira, te voy a decir algo: uno de mis ejercicios es escribir poemas con Borges...

–¿Con Jorge Luis Borges?

–Sí, yo tengo una antología de poemas de él y hace años que luego de leer un poema suyo, inmediatamente después, lo reescribo. Pero lo hago así: tomo el original, la primera estrofa la dejo, y la segunda es mía. Y voy intercalando así, tu sabes. Y luego llamo a algunos amigos intelectuales, se las leo y les pregunto: “oye, ¿cuál es la de Blades y cuál la de Borges?”. Como los salseros somos tan incultos, debiera ser muy fácil descubrir la línea de Borges.

–Eso habría que leerlo...

–Oye, si la señora que se quedó a cargo de sus cosas no fuera tan excéntrica (se refiere a María Kodama), sería interesante hablar con ella y decirle: “Permítame sacar un libro: Blades y Borges” (y estalla en risas). Yo creo que a Borges le hubiese gustado, ¿no? Porque él, con su travesura extraordinaria de crear falsas bibliografías, que nos movía a buscar libros que no existían, que cosa maravillosa... Sí, yo creo que a Borges le gustaría.

Por Nicolás Pichersky