



Edgardo Rodríguez Juliá

El entierro *de Cortijo*



El entierro de Cortijo


ELPERRO
yLARANA

2ª edición digital y ampliada Fundación Editorial El perro y la rana, 2022

© Edgardo Rodríguez Juliá

© Fundación Editorial El perro y la rana, 2022

Fundación Editorial El perro y la rana

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,

Caracas - Venezuela, 1010.

Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

www.elperroylarana.gob.ve

www.mincultura.gob.ve

Facebook: El perro y la rana

Twitter: @elperroylarana

Edición y corrección

Alejandro Moreno

Diagramación

Vilma Jaspe

Diseño de portada

Greisy Letelier

Imagen de portada

<https://www.haikudeck.com/el-entierro-de-cortijo-y-la-guagua-area-educacion-presentacion-MAcSkapnJw>

Hecho el Depósito de Ley:

ISBN: 978-980-14-5181-5

Depósito legal: DC2022001643

Edgardo Rodríguez Juliá

El entierro de Cortijo

*Para Radamés Sánchez, “auténtico” de Villa Palmeras,
a quien le debo muchas de estas líneas.*

*Cortaron a Elena, cortaron a Elena,
cortaron a Elena y la llevaron
al hospital.*

*Su madre lloraba ¡Cómo no iba a
llorar! Si era su hijita querida y
se la llevaron al hospital.*

MANUEL A. JIMÉNEZ

*Elena toma bombón —bon
toma bombón Elena...
Yo lo traigo de limón,
también lo traigo de canela...*

RAFAEL CEPEDA

*Chumalacatera, maquinolander
Oh, oh, oh, oh,
maquinolander.*

DORA MARGOT

*Fuego a la jicotea para que suelte a Dorotea
Fuego a la jicotea para que suelte a Dorotea
esa negrita está endiablá como yegua
esa mamota pateo.*

RAFAEL CORTIJO

NOTA EDITORIAL

En esta segunda edición de *El entierro de Cortijo* hemos incorporado una cronología de Rafael Cortijo, personaje central del libro. Para la elaboración de dicha cronología hemos contado con la valiosa colaboración del maestro Oswaldo Silva, extraordinario fotógrafo, y quien es autor de maravillosas fotos de innumerables personajes de la salsa. Entre ellas se cuenta la emblemática foto de las Estrellas de Fania, que fue tomada en el Estudio Uno de Venevisión, en Caracas, Venezuela. El maestro Oswaldo Silva es dueño de una prodigiosa memoria que lo convierte en uno de los grandes testigos de lo que ha sido la salsa en Venezuela y el mundo. También es valiosísimo el aporte hecho por Gherson Maldonado, productor radial, escritor y especialista e investigador acucioso de la música del Caribe. Gherson se ha dado a la arqueológica tarea de coleccionar todo el material hemerográfico posible sobre música del Caribe. Sin la colaboración de este par de buenos amigos, esta cronología hubiese estado incompleta. A ellos nuestro agradecimiento.

Si el entierro es el fin de la vida –en él se cumple la distancia definitiva entre el muerto y los deudos– el velorio es el reino de las emociones conflictivas, el espacio donde el desordenado tiempo interior no se decide entre acatar la muerte o negarla, ello por la engañosa estadía de ese muerto que aún no se ha convertido en recuerdo; un cadáver de *cuerpo presente* es una presencia inquietante, precisamente por el hecho de que la ausencia no acaba de cumplirse del todo. Desperté del sueño de la metafísica cuando el taxi me dejó en la entrada, ¿o será salida?, del Caserío Lloréns Torres; esa tierra de nadie que se llama la calle Providencia abajo, y que tiene dos fronteras al sur, la de Baldorioty y la de Eduardo Conde, toca en su extremo norte la calle Loíza; ¡de Sunoco a la Loíza!, de la Villa Palmeras proletaria que sabe a año 1934 pasamos a una Loíza con sabor aún más antiguo –se me antoja que sabe a 1927– y pienso que la Baldorioty cruza estas dos

coordenadas del todavía más venerable Cangrejos para destacar que el desarrollismo muñocista pasó por este país. La Providencia abajo es calle de caserío, vía de falansterio muñocista; la Providencia arriba, hacia Villa Palmeras, es calle de barrio proletario; ya se perfila que esta crónica será el encuentro de muchos cruces históricos. Pero bajándome del taxi simplemente me encontré, de frente, con una temible extensión mítica: *la luz de la Providencia, 'chacho, ahí no me paro yo ni pa' los guardias*. Los cuentos son terribles: la Providencia de Lloréns es ámbito de eso que los marxistas clasifican bajo el signo de *lumpen*; mi madre pequeñoburguesa hablaría de *títeres*; no es lo mismo, pero, para todos los efectos del miedo al otro, saben igual. El prejuicio de clases reduce hasta el límite paranoico: por algo vine en taxi; ¿dónde demonios dejo el carro ahí en Lloréns? Traspasar este corredor mítico de violencia es casi asegurarse una *cañona* a manos de algún *teco de bejuco* desesperado. *Mi pana*, ese lenguaje es como la cifra de una distancia insalvable entre *mi* condición y la de *ellos*. *Mano*, esto de la lucha de clases sí que va en serio. Con mi perfil decimonónico mallorquín y mis corsos bigotes de punta al ojo entré al superantro, al *caserío* que solo recientemente ha sido superado –por Manuel A. Pérez y Monacillos– como signo mítico de toda la criminalidad sobre la faz de Borinquen Bella. El nombre de un poeta de segunda aunque versificador

genial ha sufrido un irónico desplazamiento: el caserío, esa antiutopía creada por el *welfare state* muñocista, comparte con el mito la virtud de la connotación a la vez borrosa y perfecta. ¡Así también es el prejuicio!, aterrador en su concreción (mira aquel por dónde va con la peineta espetada en el afro...) y a la vez difuso (apresuro el paso, se trata de llegar vivo al velorio de Cortijo). Pero no crean, también yo seré sometido a la mismísima reducción: un blanquito de cara mo-fletuda, bigotes de punta al ojo y espejuelos es una presencia perturbadora en Lloréns; también *ellos* son capaces de leerme, ya me tienen *leído*: *ese tiene cara de mamao... Mera, dame diez chavos...* Puse voz de negrero mallorquín y le grité, eso sí, entre dientes... *No tengo...* Joder, como se diría en la Madre Patria, y pensar que todo ello es por algo más que un nombre de poeta: si nos salimos de los cursos de literatura puertorriqueña y del manual de Manrique Cabrera, Lloréns Torres significa *teca, tumbe*, Marvin Santiago que *se la pateo, cañona, cuqueo, grilla, perico* y las terribles marcas de los *alacranes*. ¡Santo Dios!, Virgen Pura, el sitio sí que tiene *mala fama*, como diría mi madre. Pero algo más que la mala fama se nos revela aquí: vívete la ironía; el blanquito pícaro ha bautizado todas las connotaciones de la titerería; pero él se ha esfumado un poco en la transacción lingüística: el signo, ese significante (Lloréns Torres) preñado de significados terribles, casi ha logrado

borrar, cual burlón palimpsesto, todos los vestigios que evocan la vida rumbosa, prototípica y original del primero de esos cursilones abogados independentistas que luego concibieron, y conciben, la poesía como el perfecto *baja bloomers*, o, como dirían en Lloréns, *baja panties*. Lloréns Torres, señor a todo dril, cautiva más por su personalidad que por sus versos. Como poeta me parece al mismo tiempo mediocre y genial. De su obra prefiero la gracia de su picaresca rimada: el versificador fácil y sonoro corrompe la sacrosanta poesía dedicándoles versos, a diestra y siniestra, lo mismo a sabrosonas jibaritas que a blanquítisimas y tutuísimas reinas del casino, ¡hijas de los Martínez Nadal y los Tous Sotos! Lloréns vale como barroco Don Juan *jodedor* de la poesía; más parece personaje de ficción que figura histórica. Hay en Lloréns la gracia de no tomarse tan en serio; su concepción de la poesía es casi cortesana, como la de un Quevedo o un Góngora. Antes de la poesía concebida únicamente como signo desgarrador de la interioridad, reinó el poeta de ocasión, ese bufón de corte que rescataba algo para la sinceridad mientras comprometía su verso, más por costumbre obligada que por convicción, con la frivolidad de los poderosos... *Mera, mano, una peseta...* Sin duda había llegado a Lloréns, el segundo cañoneo, esta vez con los ojos inyectados de sangre vidriosa (*Vaya mi pana, alcoholado*

en los ojos...) y la nota altísima, *Vaya inteligente, ta bien*, cuando repetí el *No tengo* patricio.

¿Por qué no lo podía creer?; lo de *inteligente* era por los espejuelos y los bigotes de punta al ojo, y nadie se llame a engaño: para este *galán*, *intelectual* es sinónimo de *pendejo*. Apresuré el paso, Cortijo muerto me espera como tabla salvadora allá en el centro comunal, ese edificio estilo fondos federales que ya se ve a mitad de camino entre la Loíza y la Baldorioty; *está en la entrada*, ya me lo advirtió el taxista, un poco sorprendido de que un espejuelado *inteligente* descendiera al averno de Lloréns para tocar el cadáver del congüero-timbalero mayor, el gran Cortijo, hijo predilecto de la *grey cangrejera*. *Hay un tapón tremendo, mejor lo deajo aquí y camina, queda cerquita...* ¿Me habrá dejado en la entrada imitando la costumbre de esos taxistas timoratos de Nueva York que no se arriesgan a transitar las calles del South Bronx o el Harlem *moreno*? Anda al cará, el *ghetto* de la pobreza niuyorkina quizás ha establecido su presencia aterradora. *No entres el carro, mejor déjalo en el parking del Último Trolley y camina...* Puro y jodido prejuicio pequeñoburgués, dirán esos marxistas de Peugeot, Volvo y Mercedes Benz que jamás conocieron, como yo conocí, la formación sentimental de la 65 de Infantería, aquel territorio apache del desarrollismo muñocista donde mis fronteras vitales fueron Capetillo y Buen Consejo, López Sicardó y



la República de Colombia, Sabana Llana, la barriada Bulón y el barrio Colo, sin olvidarme de las parcelas Falú y las ejecutorias de Rata Maldonado, P. G. Dávila y la perfectísima vocación perdedora de P. J. Viñales... *La calle está dura...* Me eduqué en el Colegio San José, pero muchos de mis *panas* eran de la República de Colombia, incluyendo aquel notorio Paniagua que me adoptó como el espejuelado residente de su rumbón de esquina de los viernes por la noche... ¡Santo Cielo! ¡¿Qué diría mi madre?!... Víctima inocente del desclasamiento resultante de la movilidad implantada por el desarrollismo muñocista (¡qué horror, tanta palabrería sociológica para decir que nos mudamos de un caserón de la plaza de Aguas Buenas a la 65 de Infantería!), algo bueno saqué de todo ello: un individualismo feroz y una vocación solitaria que trata a todas las tribus con igual ironía; ese desclasamiento me obligó a imaginar y observar; he ahí la semilla de mi vocación literaria...

* * *

Lo tenía de frente, absolutamente de frente, pero quise preguntar, no quería equivocarme... *Oiga, ¿este es el centro comunal?...* Un cordial moreno cangrejero me confirma la atroz intuición: los fondos federales obligan a esas estructuras a mitad de camino entre los *planteles* elementales de asbestos y los cuarteles neobunkers de

la policía estatal... *Chévere*... Entré a un patio rodeado por esas verjas altas de barrotes que algún inventor de Paris Illinois diseñó, sin saberlo, claro, para las acrobacias increíbles del *caco* puertorriqueño. Los de Lloréns también saben lo que hay, mi pana, y vívete esas rejas colocadas en el lado interior de las ventanas, ¡sabiduría popular!, que los de aquí sí que conocen la *movida*, la pobreza mordiéndose el rabo, y ahora no te sientas culpable, liberal impenitente, de haber dejado el carro allá por el carajo, en la calle del Grand, frente a la casa de Orvil Miller. Chévere, tranquilo varón, que en Lloréns también llegaron las rejas de los temores *middle class*... Morenos, morenos por todos lados y solo una Mont Blanc para escribir... No, el oficio de cronista dieciochesco me lo prohíbe: ni siquiera una libreta, ni una grabadora, tampoco una cámara Minox. Prefiero escribir la crónica pasándola solo por el ojo y el oído, soy tercamente subdesarrollado, basta con escribir al otro día, cuando la memoria aún conserva frescos los detalles. El filtro del cronista es la memoria, la personal y la colectiva, también los prejuicios, ¿por qué no? Sálvese lo que pueda salvarse entre el momento vivido y la crónica escrita. Se perderá casi todo, claro, pero permanecerán las imágenes, los detalles más empecinados, esos que no pueden renunciar al recuerdo a pesar de la traición de la memoria... El centro comunal es pequeño. Me recuerda el anfiteatro de mi escuela

superior; es un salón donde se apretujan alrededor de trescientas personas: arriba, en el pequeño escenario, rodeado de coronas, está el féretro, defendido del gentío por un muchachón de dieciséis años vestido con el uniforme de la Defensa Civil. Una valla de la misma *agencia gubernamental* establece frente al ataúd su autoridad inútil; se intenta organizar el dolor, como si este fuera una repentina inundación. Ya veremos la inutilidad de tales gestos, la profecía cumplida será el reverso del orden pretendido... También han puesto una soga para marcar la fila que deberán respetar las personas que desfilen frente al ataúd. Me uno a la fila, ya voy situándome en el sistema de los presentes; a la izquierda, frente al escenario, donde estaría el foso de la orquesta, se ha improvisado un pequeño recinto, también protegido por sogas, para los deudos más cercanos; alcanzo a ver, con el rabillo del ojo, la presencia matriarcal de Ruth Fernández...

¿Cómo definir este pueblo? Definirlo es fácil, pero ¿qué difícil es describirlo! Es pueblo pueblo, mi pueblo puertorriqueño en su diversidad más contradictoria: la *jipata* señora de moño calza tenis para los *juanetes* de Juana; las perlititas de su grasoso sudor me recuerdan aquellas abnegadas planchadoras y cocineras que pasaban los sábados por la calle de mi infancia, allá dirigiéndose al proletario culto evangélico... Ese mulato de camisa Truman comprada en La Avalancha parece

ensimismado en esa mueca de fatalidad bajo el bigote, sí, se nos fue Cortijo, ¿qué nos va quedando? La camisa de palmeras usada por fuera apenas disimula la severidad de sus músculos de muellero; la exaltación tropical del *color chinita* crepuscular casi niega el oficio de su torso enorme; pero en la pobreza la moda no es siempre emblema de la condición social. ¿O es que se compró ese camión de palmeras y playas crepusculares para vestirse con la arcadia utópica de su Borinquen Bella?... El *títere* de *champions* y *overoles* exalta la emblemática del rumbón callejero. Usa esas gafas oscuras que en mi adolescencia eran signo seguro del *moto*, de estar *moteao*. Sobre su camiseta roja y musculosa aparece el amasijo de collares, los detentes de la santería cocola, que a Obatalá encomiendo mi espíritu y si todas las *ochas* permanecen conmigo entonces no habrá jodiendas, *galán*... Bajo la corta visera de esa gorra maleva que evoca los palafreneros del hipódromo Las Casas allá por el año 1938, toda su negritud de anchas narices y *negro bembón* se encandila en el paso sinuoso que también evoca algo del achulado brinquito *jodedor* de los *men* de mi época; las señas del narcisismo y el vacilón arrabalero permanecen aun cuando revelan un cambio... *Mera* que estas adolescentes cocolas van y vienen por todo el salón formando una tropilla conspirativa, como si el velorio del gran Cortijo se tratara de un bailecito salsoso en el centro comunal, *jelengue* auspiciado por

los ciudadanos para el mejoramiento del caserío... *Oye miya, baja ese radio, respeta...* Eso se lo dijo la doña Juana de los juanetes... La pizpireta mulatita que destaca la sabrosura de su *culito contento* con esos mahones cuya costura trasera Chardón abre los *gajos* de la *nies*, mira a la doña como si no entendiera, pero a la vez baja el volumen del radio; es ella la capitana de la tropilla; nacida en el 1964 conoce solo la fama de Cortijo, que *cuando yo nací Maelo estaba guardao, en chirola, en la nevera...* De Ismael Rivera tiene el vago recuerdo de Los Cachimbos. Para ella Cortijo quizás solo fue el tío de Fe. Su Panasonic le otorga capitania... *Ya están transmitiendo, Z93 está transmitiendo, están alláfuera...* Y se van como llegaron, atropellándose con prisa juvenil entre la gente, casi formando un solo cuerpo con voluntad única... Esta generación Marvin Santiago mediatiza su experiencia del entierro pegándole la oreja al Radio-Cassette Panasonic Stereo... No en balde esta generación *Walk Man* recibió, *en justo reconocimiento* para las febriles contradicciones de esta sociedad, el primer premio del *concurso nacional Pac Man* en la personita de ¡una niña de nueve años del caserío Lloréns Torres!... El movimiento dentro del centro comunal es pausado y a la vez sonoro; se trata de un cansado velorio que ya entra en su crepúsculo, los murmullos de las conversaciones conforman el sonido inequívoco de la novelería... *Lo sacan a las diez, ya lleva tres días... Se ve lo más bien...*

La cosmética del cadáver está bien, de tal valoración se encarga la sensibilidad femenina. Pero también asusta esa cita a las diez con la sepultura. Lleva tres días de muerto y no lo entierran; la muerte es la última prisa del vivir, la sepultura es la penúltima cita con el olvido. Una vez convertidos en cadáveres comenzamos a apestar a la memoria. ¿Excepto los inmortales como Cortijo? No sé, quizás lo que llamamos inmortalidad es el modo terrenal del infierno: jamás salir de la necesidad es poco consuelo para el olvido. Permanecer entre los mortales mediante la fama póstuma es tan arriesgado como componer versos floridos para blanquitas de cutis Camay o Palmolive. Lloréns terminó crucificado por el equívoco, lo mismo apunta hacia las *cañonas* de la calle Providencia que hacia el soneto italiano. ¡Qué horror! A lo mejor alguna Leticia del Rosario futura, de aquí a veinte años, establezca un teatro Rafael Cortijo para ser administrado por el hijo de González Oliver, cumpliéndose así una grotesca justicia poética de clases. Si Lloréns Torres pasó del Casino de Puerto Rico y Zoraida Tropical Martínez Nadal a la calle Providencia abajo, es porque escribió el machista y clasista “Reina del Pueblo”: *¿Los obreros quieren reina?... / ¿Los obreros socialistas, comunistas, anarquistas, / quieren reina?... ¡Quieren reina!... / ahora mansos, ahora humildes, en San Juan de Puerto Rico, / quieren reina, ¡quieren reina!...* Pero ¿qué frivolidad o duplicidad se puede concebir

en “El Negro Bembón”, en “El chivo de la campana”, en “Con la punta del pie” o “Déjalo que suba”?, Mi conguero-timbalero mayor sin duda tendrá avatares más justos y menos justicieros... El olor de un pueblo congregado en espacio tan reducido, y en una feroz mañana calurosa de octubre, oscila entre el sudor y la caca. No somos nada, es verdad, Cortijo lo prueba allá arriba, y yo avanzo en la fila para *saludar por última vez* a mi plenero mayor. Las doñas, más noveleras que llorosas, no dejan el bembeteo, que si el cáncer del páncreas, que si fue de momento, que si él se veía lo más bien... Mucho moño seguidor de Yiye Ávila, para sorpresa mía, que el mulataje tiene aquí ciertos ejemplares que apuntan más hacia la ruralía que hacia el litoral, más hacia la décima que hacia la plena... Seguramente estas doñas *jipatas* son las descendientes de aquellos jíbaros acusados en el dieciocho de tener *parientes en la costa*... Pero por momentos prevalecen los traseros cocolos, se impone el mamichulismo que acompaña siempre la presencia de los músicos... Allá arriba está Cortijo... Orvil Miller me toca por la espalda... Eje, qué pasó... —*Mira, conoce a Cheo Feliciano, Cheo, te presento a Rodríguez Juliá, un amigo escritor*... —*Vaya, mucho gusto*... Cheo, el Cheo Feliciano, esa voz única, privilegiada, genial en el soneo y magistral en el bolero, como un Maelo perfectamente convertible... El Cheo

del sexteto de Joe Cuba me estrecha la mano con su mirada franca e interrogante...

¿Qué hago aquí? El Cheo *quitao*, alejado de las drogas y la jodedera, bien casao, tranquilo y hasta un poco patriarcal, respira ese sosiego solo dable a los hombres que han ido al infierno con pasaje de regreso... Gafas oscuras como corresponde a un velorio, la guayabera blanca y sencilla, nada de amariconados bordados penepés, ese cuello *trigueñito*, de *colleras*, plagado de cadenitas de oro de dieciocho quilates, *tú sae, estoy quitao, pero hay que estar en algo mi gente, es la vanidad*, ¿no es así?, Cheo boquerista sentimental y sonero principalísimo después del gran Maelo... *Sí, chévere, vaya mi compio*... Antes de entrar se rumoraba que Cheo cantaría en el entierro... Las más jovencitas no recuerdan a Cortijo, pero sí saben de la voz meliflua y a la vez vaciladora de Cheo... Han venido al desfile de artistas faranduleros... *Mira, ahí llegó Orvil Miller*... No soy aficionado a los ataúdes abiertos; hay algo siniestramente embarazoso en ese yacer de los cadáveres. ¿O es que mi timidez perduraría más allá de la vida? En ello reniego del barroco hispánico y católico; prefiero la puritana, protestante, quizás yanqui, solemnidad abstracta del ataúd cerrado. Prefiero el pudor de esos gatos que se esconden para morir. Me cautiva el pudor pos-trero. Morir es tropezar con esa suprema desnudez de la carne que preferiría olvidar. Las células muertas nos

obligan a una condición excesivamente patética. Exhibir el cadáver es, claro está, el *memento mori* por excelencia. La comunidad *busmea* el cadáver solo para permanecer con un conocimiento de la muerte excesivamente imperfecto. Pero es decisivo para el barroco hispánico el testimonio de la materia al fin derrotada... *¡No somos nada! Carroña. Vanidad de vanidades!... Polvo eres y en polvo te convertirás...* Me pasa con los cadáveres lo mismo que me ocurre con el milagro de Lourdes... Todo ello me parece una teología degenerada, una escatología decadente, espectacular y novelera... Sin duda, semejante inclinación perversa se la debemos a la truculencia jesuítica; ese barroco espectacular y contrarreformista me vuelca dos veces el estómago, prefiero un ingrediente gnóstico en mi catolicismo: si no somos nada, ¿por qué usar los malos trucos de la materia para conmover el alma? Y el espiritismo me parece la más repugnante de tales perversiones. Un espíritu siempre sometido a una espectacularidad de feria por los caprichos burlescos de la materia degenerada me parecería el fraude máximo, la más cruel condena. Pero nací en este Caribe hispánico y barroco, novelero e impresionable: la muerte exhibe en estas latitudes todos sus carismas. Ese *escorial* permanente que es la cultura hispánica y barroca se concreta aquí en el cuerpo yacente de mi plenero mayor. Cortijo, Cortijo, un Cortijo silencioso que casi prefiero no mirar. Y es que

la muerte de un músico, ese silencio perfecto, resulta dos veces más aterradora. La vida como sonido queda burlada del modo más ejemplar. Pero ya veremos cómo la comunidad le *busca la vuelta* a este asunto tan espinoso, el perfectísimo silencio de mi Cortijo... Barroco, barroco por todos lados y solo una Mont Blanc para escribir: la caja es de un gris algo más que fúnebre; ¿por qué insistir con el traje también gris en la *nota* mortuoria? Un velo cubre todo el cadáver. El velo no nos deja olvidar que entre las células muertas y nosotros permanece el espíritu. Acatamos la febril descomposición de las células; pero nos consuela pensar que el espíritu al fin liberado debe ser algo así, algo parecido a la textura vaporosa del tul. Como todo muerto es un fantasma potencial, el velo nos sugiere la incómoda ligereza del espíritu... Menos mal que ya no duermo con mosquitero... “El bombón de Elena”, aquella purísima concreción, ahí queda reducido a la delicadeza un tanto cursi del velo, esa empobrecida imitación de las antiguas mortajas. Pero Cortijo, según las doñas, *se ve de lo más bien*, la cosmética se ha realizado a la perfección; la funeraria de la Loíza, tan distante de los yankófilos y asépticos cuidados de la Ehret, ha cumplido bien su cometido, el convencernos un poco de esa ilusión que nos repite un pronunciamiento imposible: Cortijo no ha muerto, ahí, en la caja, solo está dormido. Orvil Miller me comenta: *Se ve sereno*,

murió tranquilo, contento... Yo prefiero ni mirar, jamás he disfrutado de ese *husmeo*; ladeo la cara, como si esa presencia ahí fuera la del perfectísimo otro. Sí, porque morir es convertirse en el otro perfecto, el inalcanzable. Detrás de tal rechazo al *memento mori* la fracasada ilusión de que *eso* no me sucederá a mí. Miro a Orvil y recuerdo lo que he oído tantas veces: por el semblante en la caja sabremos cómo murió, si tuvo una muerte tranquila, sosegada, resignada, o se fue agarrándose del cuello de la vida que se escapa como el agua entre los dedos. Para no asustar a nadie queda dicho que no quiero exhibiciones. A mí que me velen con el ataúd cerrado. Estar muerto, y además con cara de espanto, es algo desoladoramente bochornoso. Y de nada me servirán los consuelos de esas doñas que siempre se maravillan ante la perfección de la cosmética... *¡Qué bien se ve! Lo han preparado muy bien, no parece... Aquí los preparan muy bien...* Como si se tratara de un sándwich cubano o un piñón de amarillos... Pero este oficio requiere algo más que preferencias. A pesar de la inclinación a la mirada lateral, aquí me obligo a permanecer mirando el rostro de la muerte. Como no hay fuerte evocación personal o terrible desgarramiento emocional, mirar el rostro de un muerto famoso es ejercicio ideal para mi espíritu atribulado con la catástrofe de la muerte. Cortijo es, con excepción de Albizu Campos, el muerto que más he mirado. Doña Inés me

prohibió mirar a Muñoz Marín. *Husmear* es curiosear con un afán pícaro de conocimiento; los puertorriqueños somos grandes artistas de este verbo. Y cuando me viro, ¿quién está detrás de mí? Nada menos que el Cheo Feliciano. Cheo se planta frente al cadáver como si se propusiera la tarea de lograr algún conocimiento. Pero no es así, ya lo sé, el gesto resulta engañoso: esa mirada tan cercana a la ternura pretende conciliarse, meramente alcanzar la resignación perfecta. (En otros hombres que desfilaron frente al cadáver observé, una y otra vez, el mismo gesto: un intento de precaria reconciliación con la adversidad consumadísima de la muerte. Luego de la rebeldía ante la gran bestia, el esfuerzo por acatar...). Cheo lo mira y se le dibuja una sonrisa. Más acá de la muerte Cheo sabe que Cortijo vivirá, pero, por ahora, que descanses en paz, viejo, y mira que de ti solo nos queda el perfume de la bondad. ¿Qué más se puede decir, Rafael?... Cheo levanta el vaporoso tul del espíritu para tocar las manos del gran conguero. Toca esas manos como si pretendiera consolar a Cortijo. Y ya cuando retira la caricia se da cuenta de un detalle cuyo cuidado resume toda la ternura del sonero. Reconoce que ese diminuto crucifijo del rosario que Cortijo tiene en las manos no está bien colocado. Hay que respetar la perfección del cadáver: Cheo Feliciano devuelve el diminuto crucifijo a su sitio, baja el tul y se cerciora otra vez de que todo esté perfecto, de que todo esté en

su sitio. Se retira complacido de esta última conversación con el maestro... Las manos que tronaron tantos cueros ahora lucen rabiosamente quietas. La muerte es un silencio acentuado por la quietud. Pero sí que tienen un rosario, última oración exaltada de manos tan encallecidas por el canto a las ochas de África. Y las manos de Menuhin al morir no tendrán tantos callos. Le corresponde al conguero el privilegio de evidenciar aún más, en esos callos, la concreción de su música proletaria. Solo un instrumento que le sirve de consuelo al trabajo –primero el de la esclavitud, luego el artesanal y finalmente el proletario– es capaz de cultivar callos lo mismo que repiques. Y bien que lo dijo Orvil: Cortijo murió sereno, quizás contento, nada de aquella histeria en el *joseo* que culminó con la muerte en Harlem de Chano Pozo. Aquel conguero cubano, que le enseñó a Dizzy Gillespie los secretos de la síncopa afrocaribeña, murió de una *puñalá* en algún *bar de mala muerte* del febril Harlem *moreno, garateando* por la calidad de una *maligna* con un *pusher* impaciente. No, Cortijo ha muerto tranquilo, quitao, en casa de la hermana aquí en Lloréns, lejos del vacilón autodestructivo. Si estoy muerto es *por las células esas del páncreas* parece decirnos con su rosario de cuentas perladas... A ver estas flores de los panas: una de Pete el Conde Rodríguez, el sonero favorito de Johnny Pacheco. Acá una del sonero mayor, el Maelo, clase aparte de verdad, un genio salido del

rumbón de esquina. Y allá la de Willie Rosario, el músico favorito de los bailesjiras de *la Gabriela* una vez pegó su *De Barrio Obrero a la Quince un paso es...* Y me pregunto si esto de enviar flores no resulta algo incongruente y hasta *gallego* cuando se trata del ambiente musical de los caseríos, mi gente, que enviarle flores al muerto es, como el Día de las Madres, otra cursilería más a que nos obliga el testimonio de amor que siempre reclama la comunidad, la familia, la iglesia o el parentesco. Es posible que Willie Rosario, con su cara de haber pasado por el lado oscuro del infierno que es el South Bronx, le regale a su mamá un bizcocho con forma de corazón en el Día de las Madres, todo envuelto en *cellophane* rojo y con un lazo digno del mejor rococó de secretaria. Es posible, ¿por qué no? ¿Qué hay de malo en ello? ¿No adoraba Pepe el Toro a su madrecita muerta? Pero hay algo más perturbador, y me refiero a uno de aquellos tics permanentes de mi neurosis, uno de esos inicuos detalles aterradores que para el resto de la gente pasan por inocuos. Se trata de las mangas de los cadáveres. A los muertos las mangas siempre les quedan un poco largas. Ese detalle le añade gravedad a la solemnidad, es como si no hubiera forma de evitar la elegancia un poco *aguacatona* y *gallega* de los muertos vestidos con flus. En fin, abandona tu neurosis y observa, que estás frente a las coronas enviadas por los salseros mayores como el señorito de

la España franquista que hace guardia al lado del ataúd de Trotsky. Si tienes el extraño privilegio de observar y husmear justo al lado del cadáver, déjate de pendejadas y mira... Esta señora con moño de culto husmea la cosmética del cadáver. El sudor de campesina que se le deposita en el bigote sin depilar es como el rocío de una vejez prematura impuesta por el trabajo. Seguramente se trata de la cocinera del comedor escolar más cercano; ella recuerda a “María Teresa” y “El bombón de Elena” como si la Taberna India aún se transmitiera todos los viernes de siete a siete y media. Se retira del ataúd apretando los labios y haciendo cachetes, con esa mueca de fatalidad que solo es posible en la mujer puertorriqueña. Sí, Cortijo está muerto doña, y parece que fue ayer que tanta fatalidad del vivir resultaba inconcebible... 1954... Cortijo no es solo el último de los grandes pleneros –sin olvidarnos de Mon Rivera, por supuesto– sino el sabor a plena de aquellos años cincuenta que hoy nos parecen tan distantes, más cercanos a los años treinta de Canario que a estos años ochenta apocalípticos. Pero saca la cuenta... En el 1954 estabas a veinte años del 1934; en el 1984 estarás a treinta años fatales de aquellos programas en que el combo de Cortijo aparecía en la Taberna India de Reguerete y Floripondia. Nací en el 1946, a solo diez años del comienzo de la Guerra Civil Española... El 9 de octubre cumpla treinta y seis años, y entonces tendré

que explicarle a mi hijo *rockero* que el primerísimo combo de Cortijo aún usaba guaracheras... ¿Guaracheras? Sí, aquellas mangas abombachadas de volantes que tanto usó la rumbería cubana. Eran algo así como el emblema perfecto de la antillanía o el tropicalismo mexicano. Allá por el 1954 exactamente tenía yo *ocho añitos*, surgió aquel grupo de negros que causó una revolución en la música popular boricua implantando la agilidad del combo. También por esos años el jazz liquidó la instrumentación del Big Band. Pero mientras el jazz perdía el baile que lo caracterizó en la época *swing*, Cortijo retuvo a los bailadores, esos intérpretes gestuales del sabrosón tumbao plenero. De este modo la plena de Cortijo conservaba su profundo arraigo popular; evitó convertirse, como le ocurrió al jazz, en música formal, más hecha para profesores de filosofía que asisten a conciertos que para bailadores de cabetes inquietos. Algo nos debe decir todo esto sobre el profundo sentido comunitario que la música popular aún conserva entre nosotros. Bueno, pues atrás quedaron los cuartetos de trompeta asordinada y los dolientes tríos sentimentales. La plena *de salón* de César Concepción ya comenzaba a sonar *gallega*, anticuada. Rafael Muñoz ya era casi un mito arteriosclerótico. La orquesta de Pepito Torres parecía formada por negros almidonados e ingenieros *full time* que practicaban su instrumento mientras la doña guisaba las habichuelas.

Entonces llega Cortijo con una nueva presencia social, la del mulataje inquieto que la movilidad traída por el desarrollismo muñocista posibilitó. La plena proletaria de Canario, la del barrio y el arrabal, se convierte en música del caserío. Para esa nueva música surge un nuevo medio: la televisión se convierte en el foco de luz que destaca no solo una nueva fisonomía musical, sino también una amenazante presencia social. El blanquitismo de los grandes clubes sociales y los salones de baile tiene que haber temblado ante esta nueva agrupación formada casi exclusivamente por negros. Y además, la combinación de música y baile, ¡qué cafrería! Y lo peor, no usan papeles para tocar, no se ajustan a la formalidad musical de la orquesta de salón. ¡Qué horror! Y para colmo ese carisma del baile y el *showmanship* es justamente lo que la televisión necesita. La próxima revolución musical boricua habrá que buscarla, diecisiete años después, en el último polo de la movilidad muñocista, y me refiero, claro está, a la *salsa* niu-yorkina. Dice mi amigo Radamés Sánchez que el primer combo de Cortijo fue la perfecta combinación de talento y liderato, fenómeno parecido al Wild Bunch dirigido por Sam Peckinpah, con William Holden, Edmond O'Brien, Warren Oates, Ernest Borgnine, Robert Ryan, Jaime Sánchez y el Indio Fernández *haciendo* de mejicano cabrón. Cantidad y calidad, de eso se trata el genio, y en ello la combinación de Cortijo

como líder, Kito Vélez de arreglista y el Ismael Rivera sonero, jamás ha sido superada en la música popular puertorriqueña. Pero ahí no termina el asombro, la monstruosidad del talento sigue: el simpático y *arresmillao* Martín era el eje central de la época Taberna India; vacilaba su pinta de negrazo bembón, cual Louis Armstrong boricua, en aquella festiva negritud pre Isabelo Zenón. Conocíamos a cada uno de ellos por una soberana y definitiva peculiaridad. Antes de Ismael Rivera conocimos a Roy Rosario, el negrito del papazo, maraquero y sonero clásico de guaracheras que junto al Sammy Ayala del güiro completaba la pareja de bailarines. Cortijo era el centro inamovible de la percusión, tanto en la *cáscara* de timbal como en el repique del cencerro. Miguel Cruz, con una altanera sonrisa de bajista enorme, sostenía la retaguardia rítmica. Kito Vélez sobresalía por los arreglos y el timbre de su trompeta, y porque era, junto al saxofonista Héctor Santos, uno de los dos blancos solitarios del combo. Maelo, en aquella época simplemente Ismael Rivera, llegó de la Panamericana para sonear y completar el trío de bailarines, ¡saoco!, ¡sacude, zapato viejo! Rafael Ithier nos ofrecía su contundente, pero siempre discreto, ritmo de teclas. Luego del *coro* de Sammy acentuaba el *mambo* con la chillería de sus grititos. Y Eddie Pérez, la vocecita, era la vida del coro, quizás el *trademark* de Cortijo con su sabrosón movimiento de hombros,

convulso esguince según el lenguaje de don Ramón Menéndez Pidal. Ahí permanecen, intactos en la memoria, tan perfectos en su individualidad y comunidad musical como Pedro Infante, Chachita, El Pichi, Mantequilla, Nelly Montiel y Katy Jurado en esa trilogía de la demagogia populista que también formó parte de nuestro aprendizaje del mundo, y me refiero a *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos* y *Pepe el Toro*. Pero además de televisiva, la plena de Cortijo fue furiosamente discográfica. Los exaltados *fiebrús* de esta música identifican las épocas de aquel combo por las carátulas de los discos que se sucedían vertiginosamente al poco tiempo de *pegar en 45* los hits que no parecían cesar: “Déjalo que suba”, “El negro bembón”, “El satélite”, “El chivo de la campana”, “Con la punta del pie Teresa”, “Quítate de la vía Perico”. Calidad y cantidad, comunidad sonora e individualidad carismática, he ahí las señas definitorias del primer combo de Cortijo... Las mujeres se detienen más que los hombres ante el cadáver. Casi todos los hombres ladean la cabeza y siguen, percatándose de la terrible presencia solo de reojo. La mujer en cambio, se cuadra frente a frente, confronta la muerte con la misma vocación carnal que le posibilita la truculencia de parir. Es la mujer la gran sacerdotisa del nacer y del morir. De ahí que si es cuestión de parir venga la comadrona, si se trata de ayudar a bien morir vengan esas enfermeras que saben



casi todo lo que hay que saber sobre el gran momento: *Negrita, pero si ella está como muerta, es que no quiere dejarse ir, háblenle, récenle, díganle que ha sido buena y ustedes verán cómo se va tranquilita. Ella oye, sí, háblenle, claro que oye...* Si es cuestión de vida o muerte, vengan las mujeres... Los hombres ladeamos la cabeza, miramos de reojo, nos perturba la fatalidad de la carne. Sentimos ante la muerte y la enfermedad el mismo asco que sentimos ante los pañales sucios. Criados para la realeza del pavo, decimos ¡fo! ante todo lo que niega nuestra vanidad, esa testicular prepotencia. Se trata, en ambos casos, de negar la escatología. Somos, más por crianza que por definición, antiescatológicos consecuentes. Miro a Cortijo y noto, para sorpresa mía, la chivita que no pude ver por la prisa del primer curioso. Pero ya estoy más sereno, ya puedo alcanzar a ver también ese clavel que le han puesto bajo el tul, esas delicadas ofrendas que custodiarán mejor la buena fortuna del vivo que la salvación del muerto. Cortijo, lo mismo que Maelo, *se dejó la chiva después de viejo, se funkeó para estar por la maceta en la nueva movida de la salsa.* Todos los lampiños, desde Johnny Pacheco hasta Eddie Palmieri, saltaron del *papazo* o el recorte a navaja Tito Rodríguez a la africanía de los setenta, cabalgaron el nuevo potro de la salsa con las barbas y los afros un poco canosos. Si no me creen comparen las carátulas de estos dos discos: “Descargas at the Village Gate - Live

Tico All Stars”, Tico (S) LP 1155 y “Fania All Stars, Live at the Cheetah” (vols. 1 y 2) Fania (S) LP 00416. En el primero los músicos parecen profesores de contabilidad de la Interamericana, es decir, respetables aunque *aguacatones*; en el segundo la *salsa* parece haber sido hecha con el sofrito del Harlem *moreno*, los músicos comienzan a asumir las barbas, el pelo, la excentricidad maleva del músico negro de jazz. El primer disco es de mediados de los sesenta, el segundo del 1971; no ha pasado tanto tiempo; pero aquí se marca ya el tránsito del mambo-jazz de Tito Puente y Tito Rodríguez, de la sonoridad nueva de los trombones de Eddie Palmieri con su orquesta La Perfecta, al lumpenoide jaleo agresivo del guaguancó salsero. El Ismael Rivera del “Chivo de la Campana” da paso al Maelo barbudo, patriarca mandinga, de Los Cachimbos... Este buen señor mulato, con los brazos de un artífice del *hondo*, mueve la cabeza lamentándose, aprieta los labios más por miedo que por desconsuelo.

¿A quién le gusta morir? Este otro pasa casi apresurando el paso, pero aquel otro se planta ante el ataúd y coloca las manos en la caja. Mira a Cortijo, quiere, lo mismo que Cheo Feliciano, lograr la ilusa y frágil paz interior de haberlo visto por última vez, de haberle dedicado algún tierno pensamiento. Cuando termina asiente con los ojos cerrados y sigue su camino. Una pareja, ella de veintiocho, él de treinta y tres, alcanzan a la

parejita de tres y cuatro años para que vean una muerte que apenas significa algo para sus ojos inocentes. Esos niños crecerán y quizás jamás escuchen al gran Cortijo. ¿No has dicho que Cortijo es inmortal? Pero ocurre que este país también echó su memoria en el zafacón de las virtudes que nunca tuvo. El otro día hablaba con un joven entusiasta del baloncesto. Me preguntaba:

¿*Quién fue ese Pachín Vicéns?*... Aquí no se trata de Pachín Marín, sino de Pachín Vicéns... Pero tú vivirás Cortijo; aunque ya nadie te escuche ahí estará tu obra monumental, paciente aunque silenciosa, siempre dispuesta a resucitar. Ser inmortal no es continuar viviendo, sino, más bien, tener la certeza de la resurrección. Para los salseros cocolos Cortijo es lo que fue para mí Canario, un salto arriesgado de dos décadas; pero no te preocupes mi Cortijito, ya verás, no te negaremos del todo, a pesar de esta jodida memoria histórica que solo se remonta al olvido... Los padres de los niños se fueron contentos. Algún día les recordarán a esos hijos que ellos también fueron *cuando chiquitos* al entierro del gran Cortijo. El gesto de asomarlos a la muerte sirve para reafirmarse en la valía de los propios recuerdos.

¡Qué extraño este laberinto que sueña con la inmortalidad! Son miles los disfraces de la misma añoranza... Más muecas de fatalidad, más miradas apesuradas con el rabillo del ojo, esta doña le deja esa flor con una

serena complicidad: sube el tul, coloca la flor y vuelve a taparlo con premura, como si estuviera repitiendo por millonésima vez una operación de ensamblaje en alguna fábrica de radios. Entonces, sin que nadie me lo avisara o yo lo presintiera, apareció Ismael Rivera, el gran Maelo, el sonero mayor, el enorme compadre del soneo y el bembé. Maelo es de estatura mediana, fibroso, con esos músculos de arrabal o caserío que lo mismo le deben al titerismo infantil que al régimen dietético a que obligan las *sustancias controladas*. Un poco menos enjuto que el clásico enjillío puertorriqueño, su pecho parece un poco hundido por esa tendencia a la joroba del *vaya mi pana* jodedor de caserío; *qué nota tienes!* lumpen puertorriqueño. La barba canosa que le ha otorgado, por fin, una serenidad de sabio carabalí, condición parecida a la de Charles Mingus durante sus últimos años cancerosos.

Las canas del afro ni se diga, como para convencer de las virtudes de la salsa a esas chicas universitarias cuyos límites musicales son Daniel Viglietti y Atahualpa Yupanqui. Estoy seguro que si les enseñó una foto del Ismael Rivera del primer combo me dirán: *Pero si Maelo está mejor ahora; antes no estaba tan bueno*. Es que las barbas abandonaron a mediados de los años setenta la emblemática independentista-socialista-fidelista para insertarse en el ambiente de los *jodedores* de barrios, caseríos y urbanizaciones más allá de la frontera que es

la avenida Campo Rico. Estos *jodedores* quizás empezaron a respetar las barbas cuando Eddie Palmieri se dejó una allá para el año 1971. Pues sí, el Maelo sí que luce bien con su barba canosa de sabio congo. Pero este no es el que cantaba “Quítate de la vía” y tantos otros *hits* allá por los cincuenta y principios de los sesenta. Tampoco es aquel cantante de la Panamericana que Cortijo trajo al primer combo revestido con la gloria del “Charlatán”, “La vieja en camisa” y “La sazón de abuela”. Entonces usaba un *papazo* perma-strate casi a raíz, *peinao* que luego se convertiría en el recorte a navaja Tito Rodríguez. Para aquel entonces Ismael Rivera tenía, según las valoraciones de la *gente decente*, una de las caras más *frescas* que ha dado Puerto Rico en toda su historia *cafre*; aquella sonrisa y la *parejería* del semblante eran puro *plantaje* avenida Puerto Rico de Villa Palmeras. Maelo ha cobrado gravedad con los años, la barba claro que le queda bien, con ella podría pasar por sociólogo de literatura caribeña a lo Bob Márquez... Primero tocó el tul y le dedicó una mirada tierna; pero ya no pudo más y volvió a llorar sin compostura ni consuelo. Maelo, como todo auténtico artista, tiene la sensibilidad a flor de piel; sus emociones pueden más que el pudor; bien que se inclina a dejarse llevar por el dolor, quiere abandonarse a la pena lo mismo que a su testimonio. Por eso levanta el tul y toca la cara de Cortijo, y cuando ya no puede más retira

el vaporoso velo del espíritu y quiere probar la carne. Se echa a llorar, frente con frente, sobre el compadre muerto; le besa la frente, le toca los cachetes tiesos, quiere comérselo *a dentelladas secas y calientes*, quiere llevarse en el tacto, en la piel misma del desconsuelo, algo de su perfectísimo amigo, algo que el tiempo jamás le podrá arrebatarse. Maelo no se consuela con la memoria. Quiere tocar la materia de su dolor; no pretende conseguir la tranquilidad que logró Cheo Feliciano cuando devolvió el diminuto crucifijo a su sitio. No, no, Maelo nunca ha sido tan fuerte: ha sucumbido a la droga, al alcohol, al desarreglo total mi pana, y ahora también quiere abandonarse, como un Dionisio carabalí, a la experiencia del dolor perfecto. Pero no grita: gime con ese dolor asordinado que no se atreve a proclamarse del todo so pena de asustar a la mismísima desesperación. Las mujeres de la familia Cortijo le ruegan: *No, Maelo, no*. Ello quiere decir: *No, Maelo, no, no te abandones a ese dolor, así no puede ser, tienes que controlarte, muchacho...* Pero Maelo insiste, y ahora sube la mirada al crucifijo del ataúd y reza una oración ininteligible... Eso que dice... ¿Qué le dirá? Estoy frente por frente a Maelo, lo estoy mirando en esta cercanía que casi me vuelve invisible, pero no entiendo nada de lo que dice; es como una jerigonza privada a una sola voz entre los dos capitanes del mandinga soneo mayor, quizás alguna consigna en cangá

del siglo XVIII, o un lenguaje íntimo y personal cuya clave solo ellos conocían. Ahora se ha quedado solo el gran Maelo, con la mitad silenciosa de esos entendidos durmiendo la más larga espera. Está impaciente el Maelo, vuelve a tocarlo, también tatea el ataúd; es como si no creyera del todo lo que ve. Entonces comienza a mover convulsivamente los hombros, gesto que evoca el sabrosón jaleo del saxofonista Eddie Pérez allá por los años del primer combo. El movimiento de hombros es el signo más personal de este luto desafortado. Hay algo subterráneamente atávico en ese alboroto de hombros que sabe a negros y sabrosura de barrio. ¿Hay narcisismo? Pues claro que sí. En todo dolor comunitario hay una pizca de narcisismo: si no lo creen pregúntenle a la tragedia griega o a la rasgadura de vestidos bíblica, o al llanto medieval. Nada de compostura y sufrimiento interior para el Maelo, este dolor hay que testimoniarlo, y sus lágrimas han bastado para arrancarle el sollozo a un alto y gordísimo músico joven con gorra de marinero griego que conmigo forma, allá al otro lado del féretro, la guardia de honor del gran Cortijo... *Que le da, que le da...* La prima de Cortijo ya sabe que Maelo está a punto del llanto histérico. Como una madre comprensiva que defiende a su hijo de alguna debilidad peligrosa, ella se acerca... *Está bien, Maelo, está bien, no, no, no puedes seguir así...* Pasó de la ternura a la severidad cuando Maelo insistió en

permanecer allí, en seguir tocando y besando a su amigo muerto... *En estas cosas las mujeres somos más fuertes que los hombres...* Alguien, alguien que me repita eso... Y de abajo se oyen todas las voces femeninas que aconsejan: *Calma, Maelo, calma. Cógelo con calma, hijo. Sáquenlo afuera a que coja aire, que coja aire, que coja aire, déjenlo pasar...* Y a Maelo se lo llevan como Estela Pabón se llevó a Pepe el Toro al rescatarlo de aquel dolor empecinado y narcisista que lo sedujo después de la muerte del hijito en *Ustedes los ricos*. A estos hombres tan sensibles hay que rescatarlos de su propia debilidad, de sus propios excesos, no vayan a desafortunarse hasta la locura, *negra, que así son, tú sae, no tienen la fuerza de nosotras para estas cosas...* Y allá se lo llevaron las viejas, al santiguado y al consuelo, cual si fuera un héroe trágico solo sostenido por el rumor del coro y la sinceridad equívoca del planto. Cheo Feliciano se vira para decirle a alguien que devuelva el tul a su sitio: *Mira, arréglale eso, que se le cayó la cubierta*. Es que el Cheo se perfila como el maestro de ceremonias del baquiné. Aquella serenidad alcanzada le sirve, lo sostiene para administrar todo lo relativo a la organización del dolor. Está ahí plantado, frente a la valla de la Defensa Civil, de cara al público. Alguien llegó, Cheo se dirige a los suyos: *Familia, atención...* Entonces se vuelve para ultimar detalles con alguien que le habla al oído. La atención del público permanece en suspenso,

por un momento pensé que estábamos en el Cheetah, en Nueva York, allá por el año 1971, en aquel concierto donde se fundó la nueva conciencia salsera. Con: *Familia, atención* Cheo quiso decir: *Mi gente, pa' los míos, la gente de los caseríos*. De nuevo, es el lenguaje de los entendidos excluyentes, de los gestos casi secretos; ese modo de dirigirse al público de los conciertos aquí le serviría para conseguir toda la atención posible. El calor arrecia, y quien ha llegado es nada menos que el cardenal Aponte Martínez. Allá voy, y entonces me entusiasma aún más la presencia de Ruth Fernández en el palco improvisado frente al escenario. Ruth y el cardenal, ¡de nuevo!, ¡qué país chiquito y redundante! Me acerco, quiero parar la oreja, a ver si pesco algo de lo dicho en ese *molote* que rodea al cardenal. Abajo Ruth espera con la serenidad de haberle ganado la otra batalla, y *hoy no estoy pa' buscarme problemas*. Alguien le asegura al cardenal amadísimos hermanos en Cristo que no hay micrófono, ni sistema de amplificación, pero que están mirando a ver si *Z93 nos presta unas bocinas... Padre, las estamos buscando*, le dice ese trigueño de afro *conservativo* y perfil Harry Belafonte, *moreno lavaíto* que con su traje gris, y el pañuelo de seda en el gabán, ya asume el papel de máximo camarlengo de las pompas fúnebres... Adivino una sorda impaciencia de parte y parte, el cardenal estaba citado para las nueve, y llegó al estacionamiento del centro comunal con esa

prisa de primer ministro que arriba tarde a reunión de emergencia de su gabinete. El *padre* democratizante tiene que haberle sentado mal al boato cardenalicio... Pero por fin se cuadra la rumba, Cheo Feliciano acaba de presentar al cardenal Aponte Martínez, y este secuestra la palabra con ese paternalismo exasperante de cura pueblerino: que si hay que hacer silencio porque *igual que ayer* no tenemos *micrófono*. (Aquí noté un velado reproche a los que en todo un día no se dieron a la tarea de conseguirle el *sistema de sonido* a Su Excelencia). Que si no celebraremos misa sino un responso, ello justificado por la incomodidad y el calor, que si esto que si lo otro... Pero entonces el cardenal tropieza con la verdad: habla de la necesidad de que los puertorriqueños rindan sus homenajes a los hombres como Rafael Cortijo antes de estos morir; no hay que esperar su muerte para entonces agradecerles el *servicio* que nos han prestado. Esta palabra casi me indigna; su parentesco inevitable con la frase *servicio público* provocó que en mi sensibilidad se confundiera Cortijo con Bruno Vega, Cheo Feliciano con Teodoro Moscoso. Dice Aponte Martínez que todo arte es un servicio. Me reafirmo en mi terca intuición: este cardenal es un intelecto de cuarta y una sensibilidad de tercera en una dignidad de primerísima categoría. ¡Cómo va a ser el arte un servicio! ¡Qué horror!

¡Qué le ha ocurrido al principado de mi Santa Madre Iglesia Católica Apostólica y Romana! Pero no bien se confirmó el prejuicio, nuestro cardenal se reinstaló en los verdaderos valores a considerar en el sepelio de Rafa Cortijo. Señaló que todo servicio es amor, y que este es el único mandamiento. La música de Cortijo sí tiene que ver con el amor. El servicio es un modo del deber, la música es un modo de la generosidad implícita en todo arte. Toda obra artística es una forma compartida al menos como propuesta. Así restauradas las categorías pertinentes, el cardenal reafirma su vocación puertorriqueñista: reconoce el orgullo de ser puertorriqueño cuando se trata de compartir la nacionalidad con hombres *de la talla* de Cortijo. Relata el orgullo que sintió cuando al presentarse en Pittsburgh como obispo puertorriqueño la gente lo estimó más como compatriota del gran Roberto Clemente. Sin duda el cardenal pretende, con esta homilía puertorriqueñista, rehacer su imagen ante todos los que criticamos su barrabasada en el entierro de Muñoz Marín. Aquel *lamentable incidente* lo persigue. Hasta el final de sus días cargará con aquella prohibición catedralicia del “Lamento Borincano”. Su valoración del boato romano como valor supremo resultó en la negación de un lamento que nos identifica como pueblo. Pero todos somos redimibles, es verdad, Su Excelencia; siempre estamos a tiempo para restaurarle al pueblo la justicia

de sus símbolos. Y Ruth Fernández escucha la homilía con la satisfacción del deber cumplido. La *garata* de catedral sí que valió la pena; a ella le corresponde, en justicia, esta victoria de la comunidad viva sobre la forma muerta del boato. La presencia del cardenal aquí en Lloréns se me antoja como obra secreta del *alma de Puerto Rico hecha canción*. El cardenal entonces permite que el párroco de la comunidad sea el lector del responso, *porque él estuvo en los últimos momentos con Rafael y fue quien le administró los santos óleos...* Un cura chaparro con pinta de párroco español de villorrio me obligó a hacer la señal de la cruz; con voz pausada y esperanza luminosa leyó una oración dirigida a la comunidad de vivos y difuntos, congregación que le da forma al cuerpo místico de la Iglesia, esperanza de que ni la muerte ni la soledad prevalecerán... Pero Maelo vuelve al oscuro objeto de su diálogo: esta vez se coloca detrás de Sammy Ayala, el segundo bailarín del combo original. Ahí están, frente al cadáver. Maelo comienza a llorar; con un gesto de absoluta derrota le echa a Sammy los brazos por el cuello. Sammy corresponde con un abrazo singular y se contagia con el llanto de Maelo; coloca su mano izquierda en el antebrazo de Ismael; pero resiste la tentación de consolar el llanto sordo del sonero mayor. Son dos hombres que se abandonan al dolor, hermanados frente a esa enormidad que rebasa sus fuerzas. En este abrazo hay desamparo y a la vez una

franca sensualidad fúnebre. Por un momento queda negado el machismo que me impide expresarle a otro hombre mi ternura. El abrazo los une tiernamente con los recuerdos; pero también los reafirma en la realidad del dolor compartido. Es un acatamiento sensual a la vez que un testimonio histórico: el silencio entre ellos es elocuente. Aquí están dos de los tres que estuvieron *al frente* del combo, y ellos lloran el silencio de esos timbales que agitaron sus pies, que allá repiquetean en la retaguardia de sonoridad tan lejana... El entierro está a punto de salir. La gente está por ahí, excesivamente distraída en conversaciones y enredos. Cortijo casi se ha quedado solo. Ya son muy pocos los que se ocupan de él, más atentos están al entierro,

¡Dios mío, Dios mío, qué solos se quedan los muertos! Y Maelo vuelve, esta vez el diálogo tendrá pocos testigos. Ya no se trata de un lenguaje secreto, tampoco de la ternura expresada al amigo que comparte la enormidad del desamparo. El desasosiego cobra aquí un signo trascendental. Maelo sabe que el entierro es inminente, que ya no lo verá más, que pronto lo taparán para siempre, que ahora solo cabe la despedida. Se acerca al féretro, pero apenas mira a Cortijo; esta vez une las manos para rezarle al crucifijo colgado detrás del ataúd; cual nazareno de Portobelo, Ismael Rivera se convierte en *promesa* ardiente. Alcanzamos una región donde la culpa quizás obligue más que el dolor. ¿Habrá algún recuerdo

que lo empuje a asumir las señas de la expiación? Las manos orantes frente al crucifijo quizás declaren algún diálogo con la penitencia. Ismael Rivera se transforma en penitente y Santitos Colón mira la escena con una tristeza algo distante. Las arrugas del bolerista de Tito Puente, también las patas de gallo justicieras, pretenden reivindicar su perdida juventud con la cadena de oro al cuello. Santitos mira, pero no entiende; y él quisiera alcanzar de algún modo el gesto de Maelo. La clave nos resulta prohibida, Santitos; es una conversación entre el sonero mayor y su Cristo de Portobelo. Este cristianismo truculento, emocional y quizás aguijoneado por la culpa, establece su presencia perturbadora. Ismael, el exalbañil, el boxeador de la calle Calma, ahora está dispuesto a purgar su conciencia, a conseguir una paz terrible. Toda amistad, como todo amor, contiene la semilla de la culpa más dolorosa, porque se trata de *jamás haberte fallado, mi hermano*, y tantas veces no hemos correspondido, o nos hemos ausentado, o hemos probado la realidad del pecado, ese dolor que nuestra debilidad siembra en el corazón de algún ser querido. El pecado, como el dolor, es furiosamente comunitario. Pero Maelo aprovecha este momento solitario, en que el velorio ya está a punto de convertirse en entierro, para vestirse de penitente, y que *el Cristo de Portobelo me ayude a cargar esta Cruz... Perdóname cuando te fallé, mano, perdóname... ¿Por qué, por qué te moriste el día*

de mi cumpleaños?... Ante los seres queridos muertos, esa búsqueda de la paz interior que parece imposter-gable... Se trata de saldar las deudas ya imposibles de pagar, aunque ya sea solo con el pensamiento; la oración establece su consuelo, sí, porque mano te negué tres veces, tres veces te he negado... Ante el cadáver, ante el silencio y la quietud, la pretensión de restablecer el orden del amor. Pero nada sabemos de esa paz; entre ella y nosotros se interponen la carne, los apetitos, las emociones, los egoísmos, las vanidades, la soberbia, el miedo, la desesperanza, la flor oscura del pecado. Y así pasa el Maelo del comunitario destino trágico a esos mordiscos íntimos a que nos somete la conciencia de haber podido escoger.

* * *

Afuera, en la calle Providencia, la espera se transformó paulatinamente en un ir y venir de actitudes encontradas, casi extrañas a eso que se llama la *ocasión lucuosa*. Por acá aparecen dos mujeres de algunos treinta años; una de ellas adorna su cabeza con esos *rolos* que convierten a Medusa en gorgona chancletera de caserío. La otra ocupa sus manos con *la fría* y el cigarrillo, que ese Winston mezclado con la Schaefer posiblemente apunte al vicio mayor de la tecata. La piel cetrina, su constitución reseca, convierten a esta mujer en uno de

esos casos donde el desgaste amarga no solo el cuerpo sino también la voz. La voz le debe su ronquera tanto al cigarrillo como a la desesperanza. Esta mulatona de buenas carnes que la acompaña –la de los rolos– ostenta, sin embargo, una alegre disposición bachatera y novelera. Y aquí, justo a mi lado, mirando hacia el centro comunal por encima del barullo, aparece un ejemplar de la mejor tradición bolitera. Calza zapatos blancos, viste un *leisure suit* ya pasado de moda, el azul del traje tiene un valor antiguamente emblemático, mejor se le conoce por azul *eléctrico* o *bolitero*; la camisa de manga larga, que sobresale excesivamente hasta casi ocultar la mano, es un estallido floripondio donde el *color chinita* compite, cual *camisa bellaca* vintage 1972, con un negro nacionalista y casi pependenciero. Una cadena de oro con la imagen del Sagrado Corazón confirma el oficio; al mismo tiempo el sombrerito *lápiz con goma* de ala cortísima le otorga a este mulato flaco y fibroso de mostachón, empecinado fumador de Pall Mall, un airecillo proletario de otros tiempos, tercamente parecido a la pinta de Libertario Avilés. En este hombre hay una soledad que se concilia perfectamente con su plantaje un poco *gallego*, *aguacatón*, pasado de moda más por vocación antigua de *conservativo* que por distracción. La cadenita con el católico Sagrado Corazón se distancia de esas con la estrella de David que tanto abundan por los alrededores, juderías preferidas de jodedores y músicos;

se trata de un salto por lo menos de tres décadas. Este fulano sacado de los cincuenta se *puso en algo* allá por la década de los setenta. Y ahí se quedó, ya no se ocupa más, parte de su personalidad consiste en esa inclinación a los emblemas de la antigua malevolencia arrabalera. Después de casarse tarde y divorciarse pronto ha vuelto a vivir con la madre, que *como la madre no hay nadie, galán*. Su vocación de anticuario, de historiador de los estilos arrabaleros, es solitaria y a la vez altanera; vino al entierro de Cortijo porque él *sí vivió la 21*. Y el gentío se muestra más inquieto que antes, como si la inminente salida del ataúd incendiara un regusto por la novelería. El entierro de Cortijo se convierte en expectativa sonora: por ahí, frente al camión Z93 que hace sonar *con tremendas bocinas* “El bombón de Elena”, viene un mulatón lavao de mostacho feliz y cadenita de oro al cuello que por fin identifico como el representante PNP. Luis Ambrosio de Jesús Cortijo. Ya está firmemente plantado en la dignidad de principá-lísimo camarlengo del entierro; le pregunto por Orvil Miller y me asegura que está adentro; Ambrosio fue quien conversó con el cardenal cuando este reclamó el *sound system*; pero hasta hace unos momentos, más me pareció primer trompeta de la orquesta de Babó Jiménez que excelso político loizeño de lo que a *sotto voce* se llama en este país la *negrada republicana*. Por acá *los muchachos de la prensa* ya abordaron cámara en mano

el *pick up* que les ofrecerá una perspectiva privilegiada, aunque impotente para captar en toda su plenitud la diversidad humana del entierro. Las tomas panorámicas niegan las individualidades con que El Bosco y Brueghel componían sus multitudes, mala cosa esa... Allá, en otro *pick up*, el rumbón de caserío afina sus cueros, este será un entierro donde la música callejera pretenderá negar el silencio que tan despiadadamente nos ha dejado la muerte de Cortijo. Aquí, frente al centro comunal, los guardias pretenden conseguir, en este gentío que ya se mueve a empellones, hombro con hombro y novelería con novelería, un pequeño espacio para que al salir el ataúd encuentre vía franca. El guardia le comunica inútilmente a su público indomable que se *echen para atrás*, que no pasen de la grieta ahí en el piso de la calle Providencia.

Y los más jodedores de la calle intentan cogerlo de *suruma*, preguntándole con esa inocencia fingida capaz de enloquecer al más ecuánime *cómo é, cómo é, mera, no podemos pasar de la raya esa...* Y el guardia prefiere jugar con la macana a contestar, empuja suavemente hacia atrás, bien sabe que su autoridad goza de antipatía general por estos rumbos. De frente me encuentro con un negrazo enorme y corpulento vestido todo de blanco y engalanado con *panamá*, uno de esos sombreros que los *pleneros, galleros y peseperos* han adoptado como emblema de su criollísima condición. Este *madamo* está

con los panas del barrio en el vacilón del *janguero*. Su formal guayabera de manga larga jamás se consideraría reñida con el retozo de esquina que ha conformado toda su juventud treintañera. El relajo es su destino manifiesto de todos los viernes por la tarde en el colmadito o billar de la esquina. Pues de eso hablan, justo de eso, de algún vacilón en el billar la noche anterior; y el pana más bajito, a cada giro nuevo del chiste, recula fuera del ruedo, bajándose casi hasta ñangotarse y siempre *cogiéndose los güevos*, que el movimiento de los *gevos* puertorriqueños en estos casos es pendular y a la vez concéntrico, congregándose para escuchar el chiste y retirándose para disfrutarlo, siempre en la sabrosura de acentuar la específica masculinidad del vacilón con esa inquietud de las manos ahí en la horqueta de los calzones. Y de repente sufro un halón a mi propia adolescencia un tanto marginal: *Vaya mi pana, hacía años que yo no veía eso...* Se trata de una toallita de manos que el jodedor con panamá de plenero usa para secarse el sudor, puro detalle sacado de la malevolencia de barrio con sabor a 1962. Ya sale el ataúd... Entro en *photo finish* por el estrecho portón que aún custodia la policía, alcanzo a ver a Mario Cora, la trompeta añadida a la casi original de Kito Vélez, este *casi* porque la trompeta fundadora de Cortijo fue un venezolano que hacia el 1954 vagaba por estos rumbos... Me coloco al lado de la verja, así podré ver mejor la atropellada prisa característica de

los hombres que cargan un ataúd. Y así fue, al primero que reconocí cuando salieron fue a Orvil, quien hacía todo lo posible por mantenerse al paso de los otros sin tropezar con las raíces de un árbol plantado justo a la entrada del centro comunal. Mientras Willie Rosario da instrucciones para la mejor conducción del cadáver, ¡qué pesados resultan los muertos!, una doña grita desde acá, con esa vocecita pastosa de las mujeres *mellás*...

Cuidado con las raíces, cuidado con las raíces no vayan a tropezar. Entonces salgo por el maldito portón estrecho, casi escupido por la presión de los cuerpos que se mueven a empujones, con la lentitud de un glaciar, y de pronto se oye la solemnidad de una banda que a compás de bombo mahleriano anuncia el comienzo del entierro. Pero ¿dónde está la banda? Miro a mi alrededor y no la veo; semejante música, tan ajena al silencio del plenero, también parece desasida de su lugar en esta confusión de voluntades que ya marca sus primeros pasos... *Mera, formen una cadena, formen una cadena... La cadena, la cadena, formen una cadena...* Comenzaba a instalarse la histeria en el reino de la confusión. Era necesario empujar hacia atrás al gentío que pretendía asfixiar tanto a los deudos de Cortijo como a los que cargaban el ataúd. Un *coquipelao* tipo Crea –por un momento llegué a pensar que era alguna joven víctima de la quimioterapia– desataba toda su autoridad vociferante, se convertía en el custodio de

un orden que él era el primero en violar. Se movía para todos lados, gritaba que formaran *cadena*; al empujar hacia atrás los cuerpos apretujados ya lograban una voluntad única, como la que me impulsó hacia afuera por el portón del centro comunal cuando salía el ataúd... Quiero colocarme en el interior de la cadena, sería necesario para la crónica tener la cercanía del Maelo y la familia... Pero una y otra vez me empujan a la acera; por aquí, frente a mí, pasa ese tecato de ojos a punto de estallar, la camisa por fuera le serviría para arrojarse; seguramente la compró en Donato de la Loíza, que el camisón tiene la pinta de cansada mercancía de baratillo, y sus zapatos me enternecen aún más... Son unos zapatos a dos tonos de crema y violeta trenzados en rejilla y con tacones tipo zapatacón; el sorprendente detalle rural en este joven teco de Lloréns es la cantidad de fango que tienen sus zapatos... Los deudos de Cortijo –el hermano Gilberto y los sobrinos, alguna hermana– caminan entre la multitud protegidos por una cadena que al formar un estrecho pasillo dudoso amenaza con asfixiar a alguien. La policía ha desaparecido, que busquen los de Lloréns su propio orden, que *nosotros nos vamos*. Insistir en la cadena es propiciar aún más la histeria, se trata de contener lo incontenible, el libre flujo de los cuerpos sería menos amenazante; pero esa cadena ahí convierte a los deudos de Cortijo en la familia de Luis XVI que camina por



frágil pasillo entre la peor chusma jacobina, que en los ojos del hermano Gilberto alcanzo a ver cierta distracción: ya no es el dolor lo que más lo ocupa, sino ese gentío que amenaza con venírseles encima... Y vuelvo a mi teco de zapatos aguacatones: ¡El desgaste! ¡El desgaste! ¡The horror! ¡The horror!, como diría Conrad. No debe tener más de veinticinco años; su cuerpo ya es un organismo irrecuperable para la vitalidad. Hay un cansancio en esos huesos que ya no tienen cura... Y seguramente me diría, plantado en todos los subsidios imaginables de la sociedad cuponera: *Estoy estudiando refrigeración, tú sae, que no es un trabajo de ocho horas, porque es que yo no soy muy fuerte, tengo una... tú sae: soy muy débil...* Pero este tecato me enternece, en verdad os digo que como él hay muchos en el entierro, y algunos intentan imponer el orden... Como este mulato con mostachón de mejicano desesperado en película de Sam Peckinpah... Va *espechugao*, y no cesa de vociferar las órdenes que los otros repiten con la misma regularidad demencial. Pero ellos pretenden que el entierro del plenero mayor quede *lucido*; no *se diga* que los de Lloréns no pudieron enterrar con dignidad a uno de sus ídolos. Hay que meter mano, hay que ponerle el hombro, hay que fajarse con *los mismos nuestros* para que no le jodan, *tú sae mano, ese paso postrero a la última morada...* Ya estamos a punto de salir a la Baldorioty; veo a Ismael Rivera; camina muy

lentamente justo por el centro del pasillo que forma la cadena. Viene con la cabeza baja, le echan fresco, tal parece que está a punto del desmayo; pero lo asombroso es que nadie hace nada por aguantarlo. Le echan fresco, pero respetan su condición de penitente, *no se le puede ayudar, está expiando...* Entonces me doy cuenta de que la inclinación de su cabeza se debe a que carga el ataúd; es él quien preside el martirio de cargar con ese peso *mundial* del Cortijo difunto. Tiene los brazos estirados por detrás de la espalda para así sujetar mejor la gravedad de su pana muerto. Baja la cabeza por el peso, y porque es lo que mejor le corresponde al penitente. Tiene agarrada el asa del ataúd con el mismo esfuerzo inviolable que sufrió el nazareno al cargar la cruz... *Mera, la cadena, la cadena...* De nuevo la cadena se volvía frágil, había que asegurar aquella confusa frontera entre el dolor y la novelaría... *Eso es, aguanten bien ahí, cójanse esos brazos, bien fuerte...* Esto lo dice un hombre de cincuenta años que espontáneamente también ha secuestrado la dirección del entierro. Su cabellera cana, cuidadosamente peinada por *estilista*, como la de un cincuentón galán mejicano de telenovela, contrasta con su camisa violeta estilo *chemise*, y me han asegurado que Rosa Cortijo, la hermana de Rafa, inventó aquí en Lloréns, *pa Bobby Capó ná menos*, ese estilo 1958 de camisa *por fuera...* Y el teco de los zapatos enfangados vuelve a ocupar mi curiosidad; el bigote cano, los ojos

saltones, el pelo rubio *kinky*, tantos detalles, lo devuelven irremediabilmente a la evocación de las barriadas rurales que conocí en mi infancia... Orvil viene por ahí y aprovecharé para saltarme la cadena y situarme en el desfiladero de los deudos... *¡Orvil!...* Entendió al vuelo la señal, inmediatamente uno de los *bouncers* recibió órdenes para que me dejara pasar. Y justo cuando alguien gritaba que al entrar a la Providencia de Villa Palmeras la calle sería más estrecha, anticipando una terrible catástrofe, me percaté del hecho insólito de arribar a la Baldorioty de Castro. El entierro lentísimo, casi tortuoso, imitación de un *cuadro plástico* dedicado a la histeria, había recorrido poca calle, pero el esfuerzo de su paso ya se notaba en las caras y el humor: Willie Rosario viene para acá y le pide a Orvil que vaya a cargar un rato el féretro... *Metete mano, mano hay que ponerle el hombro, ya hay mucha gente cansá...* Y Orvil fue para allá con toda premura mientras yo decidía permanecer en el pasillo, eso sí, hacia el frente, lo más alejado de la rumba histórica que los *bouncers* se traen con la gente que pretende violar la cadena sacrosanta... Ya vamos a *caerle* en la Providencia arriba, ¿qué haces? Prefiero salirme de este azaroso pasillo, así tendré mayor movilidad, jamás quedaré pillado entre el Maelo penitente y el camión de Z93. Miro hacia atrás y la familia Cortijo parece más asediada que nunca... Espérate, ya es hora de salirse

de aquí, de *echar*, y aquel dijo que la verdadera catástrofe vendría cuando la Providencia se estrechara allende de la Baldorioty, luego de cruzar la coordenada del desarrollismo muñocista... Me escurrí por debajo de la cadena. Entramos al ámbito de la Providencia que sube hacia la Eduardo Conde. La antillanía de esta calle evoca el perfil urbano de un barrio proletario allá por la tercera década del siglo. La *encendida calle antillana* de Palés Matos cobra aquí su definición más justa, como si esas casas de madera remendadas con cemento y los patios repletos de árboles de pana pertenecieran a una antigüedad custodiada por la pobreza. Y si la memoria insiste en recuperar un pasado aún más lejano, tendríamos que evocar cómo los ingleses subieron esta ladera de Cangrejos en el ataque del 1797, para establecer en las alturas de San Mateo su cuartel de campaña. Pero entonces la memoria histórica se vuelve aún más ambiciosa, casi coquetea con el mito cuando Miguel Enríquez suena en el recuerdo. Este mulato zapatero casi gobernaba la isla de Puerto Rico con los privilegios ganados en la patente de corso. Aquellos pardos, negros libres y esclavos de Cangrejos que tan heroicamente lucharon contra los ingleses en el 1797, dejaron sus apellidos regados por estos *solares*, desde Piñones hasta Loíza, desde Sunoco hasta la notoria Revuelta del Diablo. Los Falú, los Cepeda, los Cortijo, los Verdejo sí que son los puertorriqueños más antiguos,

su tradición se remonta hasta los albores mismos de aquella antillanía puertorriqueña forjada por el contrabando y la piratería, la esclavitud y la codicia de los imperios europeos. Ya entrábamos a la Providencia y la catástrofe anunciada no había ocurrido cuando me asaltó una imagen perturbadora: Z93 seguía tro-nándome con los éxitos de Cortijo, *volándole los sesos* a este exaltado y apasionadísimo Cortijo fúnebre; acentuado el silencio del conguero con el rumbón que los muchachos de Lloréns traían en el *pick up* que seguía al féretro, vi aquellos zapatos *two tone* al lado de la cama, las chancletas de Chefa también tiradas sobre la esterilla que cubre ahí el entablado, justo al bajar los pies inquietos sobre el colchón...

* * *

Corría el año 1937. Palés proclamaba, en su *Tun Tun de pasa y grifería*, que la antillanía de la Villa Palmeras proletaria prevalecería sobre el recinto corso pequeño-burgués mallorquín del San Juan Antiguo y Miramar. Pero la realidad está hecha solo en parte de visiones. Hay que acatar también la observación, y los zapatos a dos tonos van con el traje dril a lo Lloréns de ese legislador coalicionista que baja la cuesta de la Providencia en un Packard reluciente. Se baja, y al sonar la cerradura el chofer bien sabe que pasará hora y media antes de

que don Benicio Fernández Juliá emerja, hacia la una de la tarde, con la barriga contenta y el ánimo de viejo correntón plenamente restaurado luego de la sesión amorosa con la querida Chefa... —¿*Qué te pasa?* — *No me siento bien, tengo muchos gases... ¿Qué hay de comer?... —Te tengo un bacalao con verdura, eso te caerá bien... ¿Quieres un Alka Seltzer?* —*No, está bien, vamos al cuarto, ¿cómo va esa pierna, Consuelo?...* La madre de Chefa se disponía a contestar cuando sonó la puerta del pequeño cuarto donde su desgraciada hija trazaba el luminoso jardín erótico del viejo... Y don Benicio se desnuda, al lado del colchón que pronto se convertirá en frenesí sonoro, padeciendo un jadeo *que no le gusta nada* a la querida Chefa. —*Si quieres lo dejamos para mañana...* —*No, tengo ganas, además, mañana no podrá venir, Pilar me ha pedido que la acompañe al entierro de una prima suya que se...* A Chefa solo le corresponde quitarse la cota de estar en la casa y bajarse los *bloomers*, dejar las chancletas sobre la esterilla y asumir el descanso que más le guste al viejo... *No, voltéate...* Ella acata mansamente; pero bien sabe que ese modo quizás *sea demasiado* para el corazón adiposo de don Benicio, quien pedorrea de lo lindo por todo el cuarto sin quitarle la miradilla lateral al peludo hondón de Chefa, justo a la vez que intenta soltarse el lacito y los tirantes mientras, eso sí, suda como un negro... —*Tú no tienes calor...* —*Sí, y por eso te digo que a lo mejor*

deberías esperar... —No, está bien, después que coma se me quitará esta pejiquera... Sudoroso y sanguíneo la trepó por detrás, era la manera que más le gustaba al viejo, siempre entusiasta de esos traseros que Pilar y las mujeres de su clase consideran propios de la negrada... Pero ocurre que la pobre Pilar es *escurría* de caderas, *chumba*, y estas nalgas tembluscas son como la tierra prometida... De pronto don Benicio se percató de aquel rosario enrollado en uno de los pilares de la cama de acero, y el goce lo distrajo de pensamiento tan terrible cuando abrió los ojos y se encontró con aquella pared tan familiar y ahora tan ominosa, esas estampas del Sagrado Corazón y Santa Rosa de Lima, aquella Virgen del Carmen y la dulce efigie de San Judas Tadeo... Ahhh... Doña Consuelo pone la mesa a la vez que oye los tumultuosos *sprines* del colchón, el rosario saltarín, los tres grititos evangélicos de su hija, los sonoros bufidos de ese trueno de hombre, don Benicio Fernández Juliá, rimbombante pico de oro coalicionista que ya calla. Consuelo pica la última raja de aguacate y trae el agua. Benicio se baja de la cama, y al mirar el piso, la esterilla, sus zapatos y las chancletas, se da cuenta de que no se quitó las medias. Sonríe; pero siente una triste *corazonada* que prontamente despeja al notar la vitalidad de su miembro aún *turgente*. Chefa piensa *¡qué alivio!*, mientras él aún contempla, justo al borde de la cama, sin decidirse a pararse, a vestirse, a seguir

rodando... Esa palabra, *turgente*, que tanto adorna sus largos discursos crepusculares en la Cámara. Y el vientre rotundo de caribeño obispo dieciochesco también lo reafirma en la vida, en esa mansa seguridad de las costumbres que tanto lo vivifican... *Vamos a comer, que hoy me tengo que ir temprano...* —*Benicio, cójalo con calma, que usted siempre va de prisa, mire que...* —*Ya sé, soy un viejo, no me lo digas, pero todavía te hago cosquillas, verdad negra...*

La serenata estuvo regular, le faltaba un poco más de aceite, y esta vez usaron el Sensat, yo no sé por qué carajo, ellas saben que a mí *el que me gusta es el Betis*, y las panas estaban maduras...

Entonces, como casi todos los lunes, miércoles y viernes, don Benicio prendió la radio en lo que *le bajaba la comida...* Pero hoy sintió que el flato podía más que la trompeta asordinada del Mayarí... Descargaba la truculenta sonoridad de su trasero con una insistencia asombrosa. Hasta doña Consuelo le preguntó cuando lo vio incómodo en el sillón de la salita, toda su apostura patricia de nalgas contundentes echada sobre un lado para mejor dejar salir aquella enormidad de viento que le reventaba las tripas... —*Se siente bien, don Benicio...* —*Sí, es que tengo la tripa revuelta.* Chefa fregaba sin ánimo de tararear; se distraía de los rigores de la grasa y los desperdicios mirando ventana afuera hacia aquel rincón del patio; allí, al lado del árbol de panapén, había

construido su primera casa de muñecas... Entonces oyó aquel larguísimo y conmovedor suspiro postrero de don Benicio. Como un centellazo pasó por su cabeza la frase tantas veces temida: le dio, le dio, le dio el *patatús*, le tiene que haber dado con ese... Cuando Chefa llegó, la bolsa de flatulencia todavía sonaba; pero aquel sonido ya correspondía más a la mecánica de los gases que a la vida del intestino grueso... Saltó a gritarle, pero el viejo no contestaba; tenía la boca abierta, los ojos saltones y una mancha cárdena se traslucía en la papada y las mejillas... Entonces le pegó un grito al chofer; y cuando la madre quiso contenerla, no fuera a cometer la locura de proclamar ante todo el barrio la desgracia, Chefa le preguntó: *Y ahora qué me hago, dime, qué hago, ay, Virgen Pura, cómo salgo ahora de esto...* Doña Consuelo comenzó a contestarle con voz firme y serena: *No te ocupes, vay, vay, tranquilízate, yo tengo el teléfono del hijo, él se encargará, pa'algo lo conseguí, que te lo dije más de mil veces que lo consigieras y no me hicites caso, ¡baja la voz condená!, bueno que te pase, bueno que te pase...*

* * *

Así es que los muertos invitan estas presencias; las calles y las casas son espacios donde tantos fantasmas buscan algún frágil asidero, esa precaria redención del recuerdo, o la aún más inasible estadía que solo la imaginación

concede. Cruzo a la otra acera, se oye la sirena de la ambulancia que viene por una de las calles que atraviesan la Providencia, y a Maelo le abanicán todo el aire del mundo. Dos mujeres que lo acompañan –una tiene cara de *groupy* atormentada– le echan fresco, quieren que el sonero mayor cumpla su promesa con toda la dignidad posible. Y los *panas* alzan el ataúd entre vítores y entusiasmos, por aquí, al lado mío, espera el paso de los soneros una *tremenda* mamichula con los pantalones más apretados *a este lado de la Providencia*. El plantaje del trasero, los tacos altos, me convencen de la coherencia y redundancia del sistema fúnebre: a cada entierro su trasero colosal, este tiene por piel esa tela *verde chatré*, color que abunda en la pintura de las casas de la avenida Puerto Rico. Se trata de un trasero saltarín, de esos que prefieren no disimular su condición de guiño malevo. Pasan por mi lado dos muchachas de la escuela superior Ramón Power –de nuevo he cruzado la calle, pretendo ver el entierro desde todos los ángulos posibles– y una de ellas dice, cuando alcanza a ver el fibroso e histérico muchachón de bigotazo villista que ya ha prevalecido como el conductor del entierro: *Ese lo que está pasando es una nota...* Y se alejan calle arriba hacia la repostería Los Novios, disfrutando con su risería tanta malicia callejera... Maelo cumple su destino de penitente con una obediencia a la vez sosegada y truculenta. El sudor de su frente cae casi a

chorros sobre la brea candente de una calle Providencia radiante de antillanía; pero la cabeza baja es un esfuerzo por concebir la humildad del nazareno; esa cruz invisible que carga es una bendición. Al lado de Ismael vienen Peruchín Cepeda y Cheo Feliciano. El gran Peruchín, el *slugger* por excelencia, el novato del año y el jugador más valioso, también tiene fama de pegarle bueno a las tumbadoras. Cal Tjader, aquel latino por adopción de San Francisco con apellido de trabalenguas sueco, le dedicó el mambo-jazz “¡Viva Cepeda!” allá por los años en que el hijo de Perucho era el Baby Bull, el bate más caliente de los Gigantes de San Francisco después del también cangrejero Willie Mays. Peruchín conserva la corpulencia de hombros que le permitía masacrar la bola rápida, sus antebrazos casi son más gordos que los muslos de Maelo; fama aparte, Peruchín es un prodigioso mulato que también marca el paso en la lealtad al plenero mayor. Pero entonces, el *incidente* del aeropuerto, la mariguana, el Mercedes Benz incautado, los pocos años de prisión; el hijo de Perucho Cepeda recorría así la fama, desde lo notable hasta lo notorio, su tropezón con la *maligna* también es una cruz que arrastrará hasta el final de sus días. Y la inocencia reclamada en aquel incidente apenas sirve para nada en una sociedad que requiere ejemplaridad de sus peloteros y baloncelistas, porque *mente sana en cuerpo sano, son ejemplos para nuestra juventud, guías para*

nuestros ciudadanos del mañana, como diría el verbo feliz y siempre autoparódico de ese cubanazo con vocación de anunciador de circo que se llama Ramiro Martínez. Pero Peruchín, tú tranquilo, estamos contigo mi pana, mira que solo has probado que la vida es más compleja que una curva o un *slider*, y, después de todo, no olvides que el Bambino era aficionado al palo de bourbon, a las chillas correcoastas y a las comelatas pantagruélicas. Y Cheo, tú, Cheo Feliciano, eres el niño emblema de todos los *quitaos* sobre la faz de la tierra, ya estás tranquilo, lo ves, sin el agite de aquellos años en que un poco desaparecías de ti mismo. Quieto, mantente ahí, no sucumbas por *na del mundo...* Cheo, Peruchín y Maelo, ahí vienen, ya son tres pararrayos de las sustancias controladas; en esos pocos pies cuadrados frente al féretro la notoriedad enorme de la droga apenas ha opacado la abundancia del talento, o la admiración de los *míos*, *mi gente*, que *yo no soy médico o abogado, tampoco ingeniero, pero tengo un swing...* La gente ha salido a los balcones a curiosear, algunos se muestran solemnes, otros sostienen esa altanería de *por qué montar tanta bulla con el entierro de Cortijo*. Esos indiferentes se *pasan por donde les da sombra* tanto luto, tanta bullanga fúnebre y cangrejera. Uno de ellos es el *veterano* que convierte el balcón en tribuna de su ocio febril, ese don Prudo de sillón mañanero y vocación lengüilarga ya habrá proclamado para *que lo oiga toda*

la calle, dos manzanas más abajo: *Mire, y que tirarse a la calle por el Cortijo eshe, chorro'e lambeojos, e que este país eshtá del carajo, mire, y que celebrarle el entierro como si fuera un hombre ilustre a un negro tecato, que esho era, un jodio negro tecato, ni que fuera Martínez Nadal o Garcías Méndez, o Albishus Campos, que lo cogieron con el otro, con el otro, cómo se llama, el Ishmael Rivera ese, otro tecato degenerao, eshte país se jodió... hace raaato... —Prudo, Prudo, echa pa' dentro, ya está bien, echa pa' dentro... Prudo...* Vuelven a alzar el ataúd, más vítores, el acto de aupar el peso inmortal de Cortijo acentúa la virilidad, el machismo impenitente de estos hombres que se *han echao el amigo* literalmente *a cuestras, en hombros*, como exigen la lealtad y el cariño. El gentío celebra este *gesto tan bonito* como si fuera un triunfo sobre la muerte, hay en ello cierta velada burla de la *pelona*, venga “El bombón de Elena” y como decía Neruda, *que se vaya al diablo la muerte*. Y justo cuando alzan el féretro comienza a sonar esa otra Elena, la que se hizo más inocente con el bombón, la que un poco desestimó la truculencia trágica de la *caricortá*. “El bombón de Elena”, composición del viejo Cepeda, era el tema de Cortijo y su Combo, el eslabón femenino con la música del gran Manuel Jiménez. La Elena proletaria de Canario, aquel paradigma de la plena antigua cuya concreción siempre parte de una anécdota y algunos detalles felices, aquí se ha convertido en soneo

vago, quizás más sugerente, definitivamente más irónico; la plena abandona el contorno proletario y se acerca a los límites imprecisos de un lenguaje en clave, para iniciados, jerga del exclusivismo lumpen del arrabal y el caserío. Toda la música de Cortijo es así, rica en connotaciones malevas y pobre en denotaciones realistas. La concreción histórica, casi periodística, de “Tintorera del mar” y otras plenas de la época de Canario se transforma en un “Quítate de la vía Perico” cuya anécdota parece intrascendental, puro motivo para el *sonéo*, relato sin otro referente que su propia gracia. Porque ¿a qué connotación sociocultural se refiere el “Quítate de la vía Perico”? Y esa caña que chupaba Perico, dime, ¿qué coño es? A nadie le interesa; la clave, o la ausencia de esta, forma todo el significado, o casi todo; la anécdota ha perdido su valor de crónica, se ha resquebrajado el mundo proletario, ya apunta en esta plena el código de las composiciones salseras niu-yorkinas, ese jaleo inseguro entre la evocación de un paraíso caribeño que ya no es, que nunca fue, y la clave oculta en la picaresca de callejón. Dame un *cachito pa' huelé* Eddie Palmieri, que el cubano Arsenio Rodríguez en el 1946 quiso decir más de la cuenta con ese erótico pase de *perico*. Cortijo siempre renegó de la salsa; pero en el *saoco meló melé* ya se prefigura la *hicotea* de Marvin Santiago y su *en la lata baila el chorizo*. Y no olvidemos que algunos éxitos de Cortijo fueron *inspiraciones* que

doña Margot, la madre de Maelo, recibió de los espíritus, disparates, jitanjáforas arrabaleras que la doña de espejuelos copiaba *tal y como las oía* cuando balcón afuera en mañanas caribeñas todo el aire de la calle, aún el de sus chancletas y cota de dormir, se poblaba de secreteos en lengua espiritista, quizás jerigonza ñañiga o susurro cangá. Así llegó hasta nosotros ese grado cero de la plena como género que se titula “Maquinolanderá”... La ambulancia por fin entra al entierro, se anticipan al son de sirena los desmayos y ataques de histeria cuando Cortijo ya nos abandone... Y aquí a mi derecha, en esa casita de madera que muy bien podría convertirse en el nido de amor que la querida Chefa le ofrecía a don Benicio Fernández Juliá, reconozco el rostro curtido en el salseo y la jodedera, se trata de Pellín Rodríguez. La edad de Pellín es un chiste, pero no sus arrugas. Espera el cortejo fúnebre con un semblante de preocupación; ese ceño fruncido, la frente arada por las líneas de toda una vida dedicada al trasnocheo, no saben si ocuparse del dolor del amigo muerto o de algún levísimo presentimiento que anuncia su fatalidad cercana. Todos tenemos que morir, cierto es, Pellín, pero no te preocupes, que aún hay vitalidad para más vacilones. El dolor asumido como obligación comunitaria a veces resulta cursi; la solemnidad se vuelve falsa. Así de equívocos son los testimonios que nos exige la comunidad; lo mismo añoran la sinceridad

que cumplen con las señas del rito... Pellín es de la Providencia, tiene que ser, esa es su casa... Y al lado de él, saltándome los collares de santería que lo protegen de sus células sesentonas, noto ese vasito plástico *desechable* que acercan a los labios de una mujer *atacada*. Pellín se muestra impasible, como si aquello *no fuera con él*; pero las lágrimas de la doña se convierten en jipíos y la mano puesta sobre el pecho, cual emblema de una Verónica llorosa, apenas apacigua esa ansiedad que la asfixia. La cabeza un poco echada atrás, el llanto jadeante y un rostro transido de embarazosa impotencia ante *los nervios* completan las señas del duelo. Esta llorosa vecina de la calle Providencia nos prueba que la comunidad exige un dolor a la vez sincero y convencional, unas señas que al mismo tiempo sean ardientes y obligadas por el rito. Entonces, sin que nadie lo anticipara, un jaleo en la parte del frente, ahí donde Maelo sigue con la cruz a cuestas... Tanta histeria, tanto arrebato, necesariamente tenían que provocar una pelea. El *tirijala* de brazos se interrumpe cuando Peruchín interviene con sus hombros de *slugger*, aparentemente ese muchachón exaltado quiere cargar, ¡él también!, el fétetro... Reaparece el *coquipelao* por debajo de los empujones, también él establece la paz, su rostro ahora revela, hacia los labios, esa piel estirada por alguna ancestral desgracia... Cheo también interviene... *No hay cráneo, mano, óyeme, pero óyeme mano...* Y el que

fue identificado por las muchachas de la escuela como *gevo arrebatado* —*ese lo que está pasando es una nota*— ya se revela como el causante o apaciguador de tantos empujones, porque desde aquí es imposible saberlo, que la muchedumbre es tan espesa que solo se puede penetrar hasta allá con la mirada, casi se trata de ver a distancia una película muda que transcurre ante mis ojos con el ritmo del “Negro Bembón” como *sound-track*. Y es que los ritmos de este entierro son instantáneamente traducidos a música por el camión de Z93, cuyo sistema de amplificación con volumen a *tó trapo* es capaz de *volarle los sesos al más culeao, vaya mi pana, ¡qué nota!* Enfoco en el coquipelao, el resto ya pronto será pura anécdota: la piel tensa, curtida por el desgaste, su semblante sanguíneo al borde de la apoplejía, es como si su notable apariencia pelona lo convirtiera en duende custodio de la muerte que anda suelta... ¡Hay que ver cómo asume el orden del entierro!... ¡A él le toca!, a él le toca organizar tanta rumbosa tragedia antillana, que los tristes trópicos arden ahí en sus labios amargos. Y ahora, casi a mi lado, la melena monumental de Pete el Conde Rodríguez, la tristeza de búho de Willie Rosario; ellos cargan el ataúd como quien toca algún talismán supremo solo permitido a los iniciados... De pronto un centellazo filial; ahí está mi hermano, sí, es él, lo llamo pero no me oye; hemos coincidido de un modo misterioso, como si se tratara

de restablecer la silenciosa correspondencia de la carne. Allá hacia el 1949, nos fotografiaron frente al Capitolio; trepado sobre el bonete del viejo Dodge banda blanca sonreí aún sin saber; y él lucía aquellos pantalones cortos de su primera comunión... El entierro empieza a subir la cuesta hacia la Eduardo Conde cuando atisbo tres chicas *funky groovy* del subdesarrollo. Ellas le siguen el paso al Maelo penitente con la devoción de goliardos medievales transidos por la peregrinación a Compostela; pero no se atreven a echarle fresco, bien saben que el Maelo va ahora custodiado por un general mamichulismo bastante ajeno a sus faldas areyto de *hippies* trasnochadas. Es que ellas salieron esta mañana del *pasillo de Humanidades*, es que ellas llegaron tarde, en la época posterior a la fundación de Los Cachimbos, cuando Maelo ya era barbudo patriarca babalao carabalí lector de *El Principito* mi negra, es que no puede ser, y vívete esos collares taínos que retan la plenaria santería mandinga que Pellín luce por el pescuezo. Las tres *hippies* se recogen a la acera, es que sí, *ahora Maelo está mejor que antes*, pero fíjense que para la primera época de Los Cachimbos ustedes estaban todavía con las orejas pegaditas a los Rolling Stones, y hay que pagar un precio negrita, la historia siempre exige su precio, llegaron tarde, cuando ya todo está en ruinas y la muerte le ha mordido la oreja izquierda al gran Cortijo... Sí que ha pasado tiempo; el Gran Combo, aquel desprendimiento

para algunos desleal que sobrevino cuando Maelo fue a *chirola* por posesión de cocaína, se confunde en la memoria de algunos con el valor paradigmático del primerísimo Cortijo y su Combo. Pellín Rodríguez mantiene respecto de Roy Rosario menos distancia que Andy Montañez respecto de Marvin Santiago. Hasta el Gran Combo ya se ha vuelto venerable; pasa el tiempo, y al recordar la Taberna India del 1954 se nos escapa un *ubi sunt* más desgarrador que justiciero. ¿Dónde está Roy Rosario? No lo he visto en el entierro, tiene que estar aquí, ¿o será que el tiempo le habrá mudado el traje al negrito del papazo saltarín y guarachero?

* * *

Casi hemos llegado a la Eduardo Conde. A Maelo lo abanicán con cartones, este último trecho que remonta la ladera de Abercromby tiene que ser el último sorbo de su expiación nazarena... *Denle aire, denle aire...* Hay que hacer sitio para que acuda a Maelo el último neuma necesario para su Vía Crucis. Maelo necesita aire, necesita sorber de un espacio donde solo quepa su aliento maltrecho. Pero no importa: Maelo se ha propuesto lo imposible, remontar la cuesta de los ingleses para borrar todo vestigio de egoísmo. Y este sacrificio sería capaz de transformarlo, como le ocurrió allá en

Panamá. Semejante entrega nos convierte en testigos de un momento privilegiado, aquel en que Ismael Rivera, el sonero mayor, logró que la amistad alcanzara una dimensión épica. Entre la expiación y la vanidad, bien que florecía el testimonio trágico, insólito, monumental. Entonces me adelanté un poco. Pasé la fábrica de botones y la farmacia Archilla, llegué frente al cementerio, reconocí a Rubén Blades y quise esperar la llegada de la comitiva, me interesaba la toma frontal, la panorámica que me entregaría una perspectiva emblemática del entierro, algo así como una foto de caseta o ficha de preso. Ahora quiero *un golpe de vista* que sea capaz de resumir toda esta complejidad. Pero ocurre que la multitud resulta incapaz de posar. Una multitud jamás asume pose, a menos que se trate de los *rallies* nazis de Nuremberg, y aquí en Villa Palmeras estamos tan lejos de los alemanes como distantes estuvieron ellos de las plenas acuñadas por el Gran Canaria hacia 1937. No, es imposible, tendré que volver a los rostros, a los individuos, para que esto *signifique* algo: por aquí vienen Orvil Miller, Ruth Fernández y Cheo Feliciano. Orvil pertenece a eso que él mismo llama el quinto piso, la generación *baby boom* colonial que nació del romanticismo americano-boricua de la postguerra. Criado en la calle Rosario de Santurce, Orvil Miller tuvo el privilegio de ver, en aquellos años *de la veintiuna*, al gran Beny Moré cuando hacía rumbón de esquina con la tropilla

de Cortijo. Ruth le sonríe a su pueblo con el cariño maternal solo dable a una supermadama babalao dulce coco; con los años la dignidad que Ruth Fernández siempre tuvo se ha vuelto monumental, justo como su voz, la que cant  Cecilia Valdés en Cuba all  por el año 1947; la *negra de Ponce* asume para la historia musical de su pueblo el *rol* de Gran Protectora; retirada del escenario su voz es como una formidable reserva de ternura mandinga. Y Cheo viene al lado de Ruth, sus gafas oscuras apenas le otorgan un airecillo siniestro; en la piel de Cheo vive la ternura *sabroso*; no hay que hurgar mucho, solo hay que escuchar su *voz* en “Amada m a”, para darnos cuenta de cuán cerca de la utopía del amor perfecto boricua, *eche pa c  mi negrona, mi puchunga sabroso*, ha acampado la voz *aterciopelada* del Cheo Feliciano. Me encuentro con Manolo Febres, compañero profesor de raza mandinga, uno de los tres *académicos* –los otros son Chuco Quintero y Aníbal Quijano– que se han dignado a evocar con su presencia aquella segunda gran época de la plena... *Ave María, yo sabía que t  tenías que venir a esto...* Y a mi lado Gabriel M zquida nos comenta *Las tribulaciones de Jonás: Chico, con el libro de este hombre no sabía si re irme o encojonarme...*

* * *

Justo cuando entrábamos al cementerio una muchacha se acerca a Orvil Miller para pedirle el autógrafo. Con mucha cortesía, con cuidada elegancia, Orvil le explica a la jovencita que no es el momento para autógrafos. Pero tampoco la puede dejar ir sin nada en las manos. Le besa la mejilla y la jovencita queda por un momento tímida y suspirosamente agradecida. Un poco más arriba el compositor de danzas de Villa Palmeras, delgado negro de los *dé'nantes*, vestido con traje gris comprado en los tiempos de la coalición, le entrega a Orvil, envuelta en un papel de periódicos, su danza inédita "Felicidad". Enternece el gesto de aprovechar el entierro de Cortijo para *colocar* su danza. Orvil le agradece la composición, *Gracias, maestro...* Me imagino al maestro en alguna casita de Villa Palmeras, sentado al piano y soñando con la gloria de Morel Campos, que este *negro fino* cultiva su arte desde esa terca vocación que no se arredra ante la ausencia de la fama. A cada quien su sueño, basta un rincón para cultivarlo, o desesperar... De pronto me percató de su presencia señorial. Vestido con una guayabera blanca *comme il faut*, Hernández Colón camina desde la parte trasera del cementerio, busca esas miradas de reconocimiento y a cada una le otorga su tímido saludo. ¿Qué hace el blanquito de Ponce en el entierro de Cortijo? Posiblemente su concepción de Cortijo

y su Combo sea un tanto borrosa; por aquellos años cincuenta seguramente estudiaba en algún *college* de los Estados Unidos, conseguía los instrumentos lingüísticos y valorativos necesarios para servir de traductor colonial entre los dueños y su pueblo. A lo mejor confunde a Cortijo con el Gran Combo, a Ismael Rivera con Pellín Rodríguez. O quizás es un neoentusiasta de la *salsa*, uno de esos blanquitos de adolescencia *rockera* y madurez *cocola*. Su timidez es notable; pero también se siente un poco intimidado por los alrededores: la faja desde Cangrejos hasta Loíza pasando por Piñones es de ancestral vocación republicana, al mulataje le sentó bien el asimilismo, si no lo creen miren a Barbosa, que la Madre Patria *solo nos dejó una lengua extraña y el recuerdo del carimbo*. Hernández Colón asume aquí, más que ventajería política o *velagüirismo*, la responsabilidad de estar presente, de identificarse con su pueblo. Todo ello lo digo dándole, claro está, el beneficio de la duda; su estrategia esta mañana supongo que será compenetrarse con el rumboso dolor pueblerino sin asumir un papel protagónico en la despedida de duelo. Pero *uno nunca sabe lo que se traen entre manos estos políticos*, en esta época de crisis para una clase dirigente acostumbrada al poder casi absoluto, la presencia puede ser interpretada como una proposición electorera. Pero ¿por qué no? Le daremos el beneficio de la duda; después de todo, para haber sido gobernador de Puerto Rico el muchacho

se ve muy asustado; las miradas lo sorprenden con una sonrisa que es a la vez saludo y disculpa. Sí que es un caso este don Rafael Hernández Colón; hay en su comportamiento algo inquietante, como si se tratara de un caso terriblemente patético, alguien destinado a arrastrar durante la última mitad de su vida el recuerdo de unas glorias asumidas a destiempo, porque el poder, ese oficio de la soberbia, solo podrá lograrse en la juventud pagando el alto precio de la interioridad. El poder no tuvo tiempo para corromperlo, simplemente lo desgastó, es ese el tufillo perturbador que despierta su persona; a pesar de la esbeltez y el peinado juvenil tendrá que sucumbir muchas veces al presentimiento de reconocer que lo mejor de su vida ya pertenece a la historia. Pero a Cortijo también le pasó lo mismo: un arresto en el año 1962 de pronto lo convirtió en leyenda; aunque nunca sucumbió a la tentación de convertirse en músico de museo, en conguero residente del Instituto de Cultura, Cortijo tuvo que arrastrar el terrible peso de las glorias prematuras.

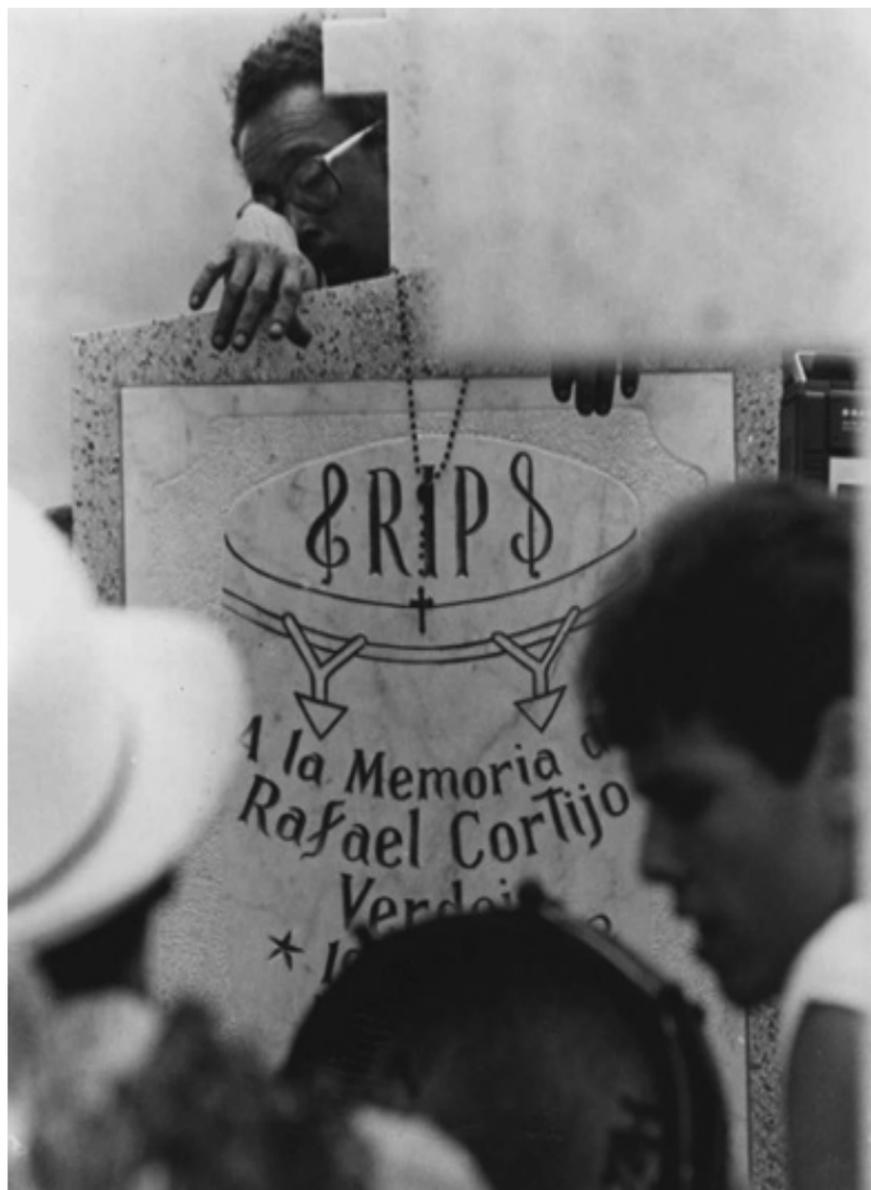
Es tan espeso el gentío que solo se puede caminar, basta el toldo donde se despedirá el duelo, saltando por las tumbas, pisando esas pijamas de mármol que cubren las osamentas de antiguos fantasmas coalicionistas, porque si miramos bien las fechas de los difuntos, el cementerio de Villa Palmeras tiene que haber acogido los restos de muchos ciudadanos de Monteflores y la

parte alta de la Eduardo Conde, hacia la urbanización Las Palmas, para aquel entonces recinto de una clase media fronteriza. Un cementerio que ya ha pasado su mejor momento es un espacio tristemente redundante, nos evoca la muerte por partida doble. Trato de acercarme al toldo y no puedo, por momentos me aterra la posibilidad de morir asfixiado en el entierro de Cortijo. Vago entre las tumbas como en un laberinto, buscando paso hacia el sitio donde se despedirá ya para siempre al plenero mayor. También me encuentro con otros noveleros que anhelan el toldo de la Funeraria La Cruz como Perceval deseó el Grial; hay que estar cerca del dolor ardiente, pero, por lo visto, estoy destinado a permanecer vagando por un cementerio congestionado de muertos excesivamente silenciosos y vivos ruidosamente apenados. Entonces me dedico a mirar las tumbas, ya se me antoja la necrofilia como último escape a ese sol antillano que ahora se ha convertido en olor a *berrenchín*, en fumón de sudor multitudinario, que los fuetazos ya abandonaron el sabor a cebollín podrido para alcanzar una condición casi metafísica. Este señor Guardiola que murió en el 1937 tiene apellido de dueño de panadería. Sus antepasados seguramente llegaron a mediados del XIX; pero el Verdejo, ese segundo apellido de Rafael Cortijo, se remonta con *a* final al siglo XVIII, es el apellido del excelentísimo obispo de mis novelas dieciochescas, don José de Trespalacios y Verdeja.

Como ocurrió con los siervos, los esclavos difícilmente asumían el prestigio de los apellidos que heredaron. El conde Falú —si existió— ha terminado en un inexplicable secuestro histórico: las parcelas que llevan su nombre son un laberinto de casas a medio hacer y hojalaterías a *tutiplén*... Debí subir, cual rémora cronística, pegado a la camisa de flores de Orvil Miller o a la falda babalao de Ruth Fernández... Pero ya no hay remedio. Aquí me acerco lo más que puedo y solo consigo otear el gallo de Orvil Miller. Ahí desmontan el toldo, quizás para que este gentío que empuja por todos lados pierda de vista un blanco seguro. Aquí, justo a mi lado, se hunde una tumba, gritos y desmayos, correría y vacilón... *Mano, tú vites eso, la tapa le cortó la suela al maestro ese, mano, se la cortó como una yen*... Ahora entran por la derecha; dando empujones y vociferando se abren paso los hombres que cargan el ataúd... *Mera, vamos a cooperar, mera, qué tú haces ahí, quítate de ahí mano*... Peruchín, con sus hombros de cuarto bate, le despeja el paso al ataúd, se ha convertido en el organizador de la carga heroica hacia la tumba. Y ahora aparece esa sogá que ha servido, durante todo el entierro, más como emblema de un orden pretendido que como portátil valla de contención. Hernández Colón está detrás de mí, hace turno para subir hasta allá... Podría coger pon con él... Pero noto que los guardaespaldas lucen impacientes, a lo peor no me ríen el chiste de

meterme en ese trencito de empujones que preparan para el asalto final. La soga ha cumplido parte de su destino, el ataúd sí que pasa hacia allá arriba, aunque la solemnidad no se pueda distinguir de la violencia. Para poder enterrar a Cortijo se necesita hacer fuerza, empujar, amenazar, intimidar, hay que servirse de los hombros de un campeón jonronero de la liga nacional. ¿Dónde está Maelo? No lo veo, ahí estará perdido en el *molote* de cuerpos y voluntades encontradas, en ese frangollo histérico que ha convertido la novelería en valor único y supremo. ¿Por qué no lo dejan pasar? Aquí falta una Melo. ¿Qué diría Elías Canetti sobre esta muchedumbre? Ya es notable: este entierro está desenfocado, hace tiempo que la curiosidad ha vencido a la pena, la rumba se ha impuesto, quizás sea esta la última voluntad del difunto. Peruchín, sudoroso y con los ojos saltones, casi carga a una de las mujeres de la familia Cortijo. En ese último momento en que ha sido necesario *hasta pelear con la gente* para subir el ataúd a la tumba, la ansiedad le ha sofocado la respiración, ella está al borde de un desmayo, un ataque de histeria o algo peor, Peruchín la socorre abriéndose camino solo con los antebrazos y una fama intocable. La gente ayuda a que pase la señora...

Abran, abran paso, mera, ¡échense pa'trás!, ¡bendito!, ¡échense pa'tras! Delen aire, delen aire... —Mera quitate de ahí, averiguo, no ves, si no tiene aire se muere mano,



no seas averiguao, chacho, ¡qué averiguao tú eres!... Puro vacilón lumpen avenida Puerto Rico. Hay que inventar nuevas categorías para describir esto. El *plebeyismo* que intenta analizar José Luis González es un mero decir, un mero decir... Por aquí, a mi lado, este blanquito de gafas oscuras, gorra de palafrenero y barba rojiza, sostiene bajo el sobaco la pandereta emblemática de plenero; criado con los Beatles luego se interesó en el cine, y papi pagó la inútil carrera en México; entonces comenzó a los veinticinco un *voyage philosophique* por toda Europa cuyo destino último sería trabajar como apuntador en alguna película de Fellini; al quedarse ante los portones de la Tierra Prometida Cinecittá decidió abandonar para siempre el celuloide, y entonces, de regreso a Puerto Rico, a su ardiente Caribe, descubrió el rumbón de esquina, la malevolencia chic de Víctor Campolo, las panderetas de plenero, “Maquinolanderá”, y ya no fue el mismo, su vida dio un salto decisivo en el *proceso* existencial, comenzó a *bregar* con su *cabeza mano* y descubrió su verdadera vocación de conguero, allá *le cayó* como blanquito residente en *el rumbón de esquina, man*, y ahora vive casi en armonía con su paciente y pudiente papacito pequeñoburgués mientras tiene su vida planificada hasta los cuarenta años como si esta fuera un incesante calendario de actividades culturales... Un *espontáneo* ha decidido capear la tormenta, darle unos cuantos *jabs* a la

muchedumbre indómita, a ver si *se callan y nos dejan enterrar a Cortijo...* El mulato bigotudo de algunos treinta y cinco años toma por asalto la atención de este gentío sacado de un cuadro de Brueghel. Con voz iracunda que ha optado por no alcanzar la histeria, repite muy lentamente, como se repite una sentencia de Platón para un estudiante de quinto grado, este clamor de su bien intencionado sentido del decoro: *Esto no es un pari. Esto no es un pari. ¿Me escucharon? Esto no es un pari.* Aquella declaración que encontró su perfectísimo lugar en la confusión reinante no se decidía entre el regaño o el axioma; el fulano permaneció allá arriba —no sé si sostenido por una tumba o por qué demonios— como esperando que alguien contradijera su sentencia. Y una vez acatada la reprimenda, pasado el sofocón inicial, quiso provocar alguna conmiseración en la bestia novelera: *Aquí vamos a enterrar un inmortal, porque Cortijo es eso, un inmortal... Y repito, esto no es un pari, queremos enterrar a Rafael Cortijo en paz.* Muy bien dicho, que el folklore de la novelería resulta empalagoso cuando ni siquiera se respeta el derecho de la familia a un entierro *como Dios manda*. Asusta ver en este pueblo el desmadre, la confusión en el comportamiento, esa inclinación a no asumir la conducta debida a la ocasión que nos ocupa... El calor es enorme, la antillanía de Villa Palmeras golpea sin piedad su cementerio; aquí, a mi lado, en esta tumba tomada por asalto, se apretujan

cuatro hembras *bochincheras* que permanecieron en el *bembeteo* aun cuando el *espontáneo* juzgaba nuestra gratitud con el Cortijo muerto. El mamichulismo de sus traseros a reventar y ese costurón metido en el hondón de las nalgas se agolpan en mi vista, que esta ya no puede escapar, por el apretujamiento, solo por el apretujamiento y el calor, de esas caderas tan opresivas en su casi cursilón desparpajo; sí, porque la ansiedad me asalta y temo un desmayo jactancioso de blanquito metido en baile de gallina; todas las percepciones se confunden, se trata del atronador sincretismo de estas tierras, de la total ausencia de tradición y propiedad, ¡coño!, esto no es un pari, y ¿por qué entonces tú, contaminado por el general desarreglo, no puedes olvidar que esos *trapiches de sensual zafra* también deben tener el ancestral aroma marino justo *en su punto* cuando el inclemente sol de Borinquen Bella perfectamente golpea a mediodía las techumbres de zinc de la antillana Villa Palmeras? Y no es solo que la gente se sienta atrapada; la gente ya no sabe por dónde coger, por dónde salir, Cortijo nos devuelve su venganza justiciera convirtiendo este espacio en laberinto, las parejitas de estudiantes abandonadas a la risería tropiezan entre las tumbas con sombríos palafreneros de apretado silencio, y por aquí no, y por allá tampoco, y si pretendiera salir de esta congregación trabada en su propia locura tendría que buscarme al viejo compositor de

danzas con el traje coalicionista, que sin duda él, cual Teseo nacido en 1908, tendría las facultades para sacarme, entre los angostos pasillos de la muerte, de este embrollo caribe. Me viro y tropiezo con el semblante sorprendido de mi hermano *Adió Edgar, ¡qué fosó!, yo no esperaba encontrarte aquí...* Entonces permanecemos, aunque llamados por el mismo gusto musical, en la perplejidad mutua, que mi hermano rubión con cadenita de oro al cuello era ante mis ojos un hecho feliz y a la vez insólito. La justiciera poética de clases había reunido en sepulcral vigilia plenera ¡a los dos hijos de doña Acacia! Y el calor visionario ya se ha convertido en ahogo, me muerde el esternón un sofoco rabioso, que ya me resigno, cual cronista de guerra, a morir con los Florsheim puestos. ¡La trompeta de Elías! ¡La *trompeta de Elías!* Aún pretenden los músicos enlutados terminar el entierro con un rumbón sobre la tumba; al trompetista Elías Lopés, del alumni del Gran Combo, se le ha perdido la trompeta, la solicita sobre los empujones y los gritos, ¿no se la habrán *tumbao?*, un bembé con el sonero mayor pleneando sobre la tumba sí que daría el *palo*. Y Elías se resigna a no tener su trompeta. (Se rumora ya que al cardenal le *enchivaron* su cartera en el centro comunal de Lloréns.) Elías acata este desorden con una sonrisa que más le debe al espanto que a la resignación, algo más que una trompeta faltaría para derrumbar las murallas de esta

Jerico sensual y novelera... *Consume su turno* en la despedida de duelo un *Cristo Viene* que supongo residente de Playita, me distraigo de su perorata sobre el más allá con una visión que de pronto ocupa toda mi atención, gesto de la muchedumbre arrabalera que bien se remonta a la antigüedad de Cangrejos, porque sí, hay algo definitivamente antiguo, casi atávico, en esos *títeres* recogidos de los cuatro confines de Villa Palmeras y Barrio Obrero, espectadores que han convertido los aleros, azoteas y pretiles de los edificios contiguos al cementerio en gradas multitudinarias, en *bleachers* que evocan la negrada santurcina que asistía al Sixto Escobar cuando Rubén *el divino loco* Gómez *pichaba* contra San Juan, que en la historicidad de mis genes mallorquines ciertamente no está presente el DNA que permite tanta acrobacia de arrabal, tanta soberanía sobre el cuerpo, herencia del litoral obrero o la infancia callejera. Trepan, saltan, permanecen guindados de los aleros para entonces soltarse y caer felices sobre sus *champions* Converse; allá arriba, los que ya han conseguido grada, alientan con sus piernas colgantes sobre la acera a los que casi trepan literalmente las paredes. Esos pies colgantes sí que lucen las tenis Adidas y las medias trepadas hasta las rodillas; pero no importa, en este gesto de la *titerería* la antigüedad es notable; seguramente cuando en el 1797 Abercromby entró por Boca de Cangrejos *tumbando caña* su flemático asombro

inglés tiene que haberse convertido en desaliento al ver tantos *pardos*, ajenos a las vistosas formaciones de casacas y el cañoneo, que allá colgaban de las tapias y los muros de la casa veraniega obispal de San Mateo, en espera de una batalla que la novelería había vuelto irreal... *Mera, quítate de ahí, que quiero ver, ¡siéntate!...* Por fin Luis Ambrosio de Jesús toma la palabra. El representante PNP por Loíza, primo del difunto, ha establecido su señorío racial y político. A él, y solo a él, le corresponde despedir el duelo de un hombre que pertenece *a los míos, a la familia, a mi gente, la gente de los caseríos*. Este entierro nos pertenece dice Ambrosio; Cortijo no ha muerto en vano si se trata de mantener a Rafael Hernández Colón fuera de un baile que no le pertenece. Se resquebraja el sistema deferencial del mundo patricio. La presencia de Hernández Colón, *¿exgobernador de todos los puertorriqueños?*, no obliga; no hay razón para que suba aquí a despedir el duelo de un músico cuyas ejecutorias quizás le resultan un poco borrosas. ¡Esto es nuestro! ¿Familia puertorriqueña o país de muchas tribus?... La mitología a que nos obliga la muchedumbre se desmorona; esa cursilona ideología, que casi nos convence del ilusorio valor de creernos familia, aquí se derrumba a pesar de no tener Elías su trompeta. Ambrosio sí que ha venido a poner la pica en Flandes; este entierro de negros se respeta, ¡coño!, y si la ideología asimilista del representante no

tan *ilustre* de Loíza no agrada al blanquito de Ponce, *pues que se largue*. ¿Pero Orvil Miller no había dicho por la radio que Cortijo era independentista? No importa, aquí solo estamos hermanados por la piel y la rumba, por el sabrosón jaleo de la plena que los Verdejos y los Cepedas sacaron de la bomba cuando el abuelo de Hernández Colón prefería los “Nocturnos de Chopin”. Sí que está cambiando el país, ¡ni siquiera ser exgobernador es categoría suficiente para hablar en la despedida de duelo de un congüero mandinga! Y Ambrosio, luego de ensartar todos los lugares comunes imaginables sobre la inmortalidad de Cortijo, luego de repetir con una solemnidad conmovedora *Vivirás, Rafael, tú vivirás*, dijo algo que me estremeció cual verdad sutilmente justiciera: *¡Nos has entrado desde los pies hasta la cabeza, Rafael! ¡Eres inmortal!* Sí, porque Cortijo le entró a quien le entró desde los pies hasta la cabeza, y no al revés, que para quererlo ¡su plena nos tiene que haber inquietado lo mismo la cintura que la suela! ¿Oíste eso Cuchín? No es al revés como tú pretendes, aquí se ganan las indulgencias plenarias con el arrebató de “Saoco me lo melé”, “Quítate de la vía Perico” y “El chivo de la campana”. Y *no hay más ná, mijo*, como diría la otra. Me enternece, justo por cierta vaga solidaridad de *blanquitos*, ese bien intencionado *rabo metido entre las patas* de don Rafael Hernández Colón; pero la historia no perdona mano, *Ambrosio es*

el que es, y al carajo albañiles de la clase dirigente, que se acabó la mezcla. Pero justo cuando se consolida la certidumbre, desde las azoteas alguien le grita un *improperio* al galán Ambrosio. ¿Cuál es ya nuestra medida de respeto?, pregunta esa doña mulata cuya mirada se cruza con la mía, y que al mover su cabeza de lado a lado comparte conmigo la fatalidad de tanto desconcierto. Y ella me diría si pudiera comunicarse con algo más que el gesto: *En este país ya no se respeta ná, imagínese, en un entierro...* Los aplausos que cerraron la despedida de Ambrosio tampoco le sentaron bien a su aplomado decoro, que cuando sonaron las palmas ella gritaba, *No, no, eso no se aplaude, esto es un entierro, no aplaudan, no sean brutos...* Y lo último lo dijo por lo bajito, lanzando miradas de cautela a lado y lado, que *uno nunca sabe...* Aquel regaño poco a poco se convirtió en confianza dicha a su propio desconsuelo, certidumbre que solo alcanzaba a proclamarse del todo en el silencio... Entonces fue que Orvil Miller tomó la batuta y dijo lo siguiente: *No podemos enterrar a Rafael Cortijo sin cantar “La Borinqueña”.* Dirigió a la muchedumbre a través de los acordes de esa ilusión necesaria que es el Himno Nacional. Seguramente Orvil Miller quiso *desactivar con* el himno la ventajería partidista; pero con aquel gesto solo logró sostener una quimera asediada por la crisis actual del país. Muchos de los jóvenes allí reunidos alzaban el puño izquierdizante y socialista mientras se cantaba “La Borinqueña”; de

nuevo, ante la bandera puertorriqueña que arropó el ataúd de Cortijo, mil voluntades encontradas y todos los signos conflictivos, pero, eso sí, siempre por lo bajito, a lo *sucusumucu*, asordinando para tranquilidad e ilusión de todos el desgarramiento múltiple del país, las fisuras que ya pronto dolerán. El Himno Nacional quizás sea la utopía imprescindible que nos convence, cada vez menos, que *la gran familia que somos los puertorriqueños* prevalecerá sobre las tribus. Y entonces, como un distante espectro que solo ocupa el espacio de la interioridad más empecinada, se me apareció el torso desnudo de Ismael Rivera. ¿Cuándo se quitó la camisa?

¿Cuándo le permitió su rito privado aquella última transgresión del decoro? Sí, Maelo se quitó la camisa por el calor, por el agua que posiblemente le echaron por encima para refrescarle su paso de penitente; pero también porque la penitencia se había cumplido; ahora solo correspondía testimoniar la tranquilidad de la conciencia purgada con esa retadora desnudez de arrabalero *espechugao*, que ya su promesa de cargarlo por toda la Providencia arriba había sido cumplida... Se dispersaba el gentío, el espacio se hacía más cómodo, el laberinto soltaba sus últimos secretos. Y yo estaba trepado sobre el angosto muro de una tumba cuando sentí un halón en el brazo. Era el madamo con sombrero de gallero y toallita que tanto me había llamado la atención allá frente al centro comunal. Quería treparse al lado mío y me

usaba como asidero; aquella confianza me produjo un consuelo íntimo, inefable, casi imposible de articular... Quizás yo no soy tan distinto a él, quizás toda congregación es simplemente una utopía que ensaya su espacio futuro. Quizás, quizás, pero ¿qué es la igualdad perfecta? ¿No será un ensayo de la muerte? ¿Y la imperfecta? Esa se parece más a esto, claro, pero con tantas cuentas que saldar, tantos reclamos que cumplir... Y el consuelo se volvía tan precario que la mano negra puesta sobre mi persona solo bastaba como gesto de solidaridad casi carnal... *¡Qué negro confianzú! ¡Qué atrevimiento!*, hubiese dicho uno de mis antepasados mallorquines ante esa mano que instintivamente buscaba asidero para treparse al muro de la muerte. Pero justamente ahí el gesto exclusivamente carnal perdía su ahistoricidad: recuerda que ese gesto habría sido imposible en el 1910. Un negro madamo de aquel entonces simplemente no agarraba por la manga a un señorito con bigote de punta al ojo y que jamás aprendió a pitar como un *títere*. Bien dicho, y recuperado el signo histórico para el abrazo con mi otro abuelo, el madamo ahora quiso pasar por mi lado, y me agarró por los brazos para no caerse, que entonces comprendí que Cortijo se había quedado, por fin, casi perfectamente solo... La gente se retira, por allá va Maelo, su paso quizás sea menos firme; pero el alivio es grande cuando se trata de haber cumplido la enormidad de una promesa. Después de la épica, casi el silencio, Napoleón que pasea el campo

de Borodino... Y algunos gestos permanecían pegados a la piel como una sanguijuela: cuando por fin los albañiles comenzaron a tapiar la tumba casi silenciada, a alguien se le ocurrió lanzarle las flores de las coronas al gentío. Pasaban las coronas por encima de las cabezas y gritos, y uno de los hombres, quizás perplejo ante aquel gesto, lanzó la corona por el piso, allá saltó esta y fue a parar justo a la cuneta de otra tumba silenciosa. Una doña entonces vociferó su indignación... *¡Mire, eso no se hace así!...* ¿Habría que tomar la corona y entonces desflorarla lentamente, lanzándole cada capullo a la multitud doliente?

¿Dónde se perdió la coherencia de los gestos? ¿Dónde zozobró esa memoria de las cosas y los gestos que es la tradición? ¿Por dónde anda un pueblo que apenas puede conciliar sus actos con sus sentimientos, o aquellos con el rito?... El rito anda moribundo, hay tantas intenciones fantasmales y tantos gestos insepultos. Posiblemente en ello resida eso que tan solemnemente llamamos *crisis histórica*. Mientras tanto, aquí en el cementerio de Villa Palmeras la gente se ha ido, solo permanece sobre la tumba de Cortijo un grupito de jacarandosas y nalgudas jóvenes que encienden el último rumbón de esquina para el maestro. Ese cuidado es conmovedor. Luego de la despedida de duelo y el Himno Nacional, se establece el rumbón espontáneo, última ofrenda de los muchachos y las muchachas de Villa Palmeras al conguro solitario. Suena el pandero

y se oye aquella plena con sabor a Manatí, la juventud reafirma su lealtad; tímidamente, solo luego de una brevísima soledad, Cortijo ha vuelto a la veintiuna, al *vente tú* con que fundó el combo. Los muchachos tienen razón: los muertos no se pueden dejar solos por mucho tiempo. Si no hacemos ese primer esfuerzo inmediatamente después del entierro, ya no resucitarán, ya no resucitarán. He ahí el sentido de los rosarios, la clave del novenario... Los muchachos saben eso, y por ello afinan el paso de plena sobre la tapia aún húmeda, para que la muerte no prevalezca... Pero solo después del duelo despedido y el Himno Nacional, solo entonces... Se trata de un gesto tímido, porque vean ustedes que la muerte es una enormidad y hay que sorprenderla justo cuando se piensa triunfante. Y cómo conciliar este gesto heroico con la realidad de esas muchachas que le dijeron a Rubén Blades, cuando este las mandó a callar, molesto por la bachata y la risería en el cementerio, *Tú eres un pendejo, tú eres un pendejo...* Si eso le ocurre al mismísimo Pedro Navaja, ¿habrá alguna autoridad posible? De nuevo, vivimos la época de las intenciones fantasmales y los gestos insepultos, la tradición estalla en mil pedazos conflictivos, ¿cómo conciliar tanto extravío con tanta ternura?

EN RÍO PIEDRAS, A 29 DE NOVIEMBRE DE 1982

CRONOLOGÍA DE RAFAEL CORTIJO

1928. El 11 de diciembre, en Santurce Puerto Rico, nace Rafael Cortijo Verdejo, quien a fuerza de bomba y plena se convertiría en uno de los artífices de la revolución boricua que significó que los negros y los mulatos de la isla tomaran las riendas del sabor musical de aquellos años cincuenta y sesenta. Cortijo sería el encargado de colocar el tambor en un sitial de honor en el espectro musical puertorriqueño y caribeño. El hombre sacó la bomba y la plena fuera de los arrabales.

1937. Siendo un niño de nueve años, ya Rafael tocaba instrumentos que él mismo fabricaba con latas. En aquel entonces hizo su primer bongó.

1940. La extraordinaria precocidad de su talento como percusionista lo llevaría a integrar orquestas como las de Miguelito Miranda y Mario Román, entre otras.

1942. En esa época aprendería a tocar las congas y el bongó. Ese aprendizaje le permitiría debutar como flamante bongosero del Conjunto Monterrey de Monchito Muley.

1943. A los catorce años arrancaría su junte con un amigo de la infancia, tres años menor que él, y con quien escribiría páginas gloriosas de la música popular del Caribe, un tal “Isma” que iniciaba también sus primeros pasos en la música y en el oficio de la albañilería. Ese amigo era nada más y nada menos que el gigante Ismael Rivera, y a quien el Caribe y el mundo conocerían como Maelo, El sonero mayor.

1944. Cortijo andaba pa arriba y pa abajo con sus “potes”, que era el nombre que recibían los bongós en Puerto Rico, y ya el junte con su pana “Isma” empezaba a dar los primeros frutos musicales. También haría una pasantía, en esos tiempos, por el Conjunto Hermanas Soustache. Luego, en el período comprendido entre 1944 y 1947 figuró nuevamente en el Conjunto Monterrey, de Monchito Muley y Juan Palm “Mentoquín”. Luego, en los años comprendidos entre 1947 y 1953, estuvo alternando con las orquestas de Frank Madera, Armando Castro, Augusto Cohén y Miguelito Miranda. También fue músico de la Sonora Boricua de Daniel Santos y de los conjuntos que se

encargaban de acompañar a grandes artistas como Bobby Capó, Myrta Silva, Ruth Fernández y Miguelito Valdés. Aquella etapa culminaría cuando formó parte del conjunto que dirigía el pianista Mario Román en La Riviera Night Club, en el Viejo San Juan.

1950. Ese año entraría a trabajar como músico de planta en el programa radial de la cantante Myrta Silva. Allí, en la estación de radio conocería al gran cantante cubano Miguelito Valdés, quien lo alentaría, viendo en él extraordinarios dotes musicales, a crear su propia orquesta.

1952. Hace una breve pasantía por La Sonora Boricua, orquesta que debe abandonar para prestar el servicio militar obligatorio.

1954. Es muy probable que un mediodía cualquiera de aquel año en el que vibraba, de sol y brisa el Caribe esplendoroso, un afanoso Ismael Rivera batiera cemento en algún lugar de Villa Palmeras. A lo mejor el murmullo del friso en una pared sería la única música permitida en aquel cosmos de cemento y cabillas. Es la hora del descanso y el ritmo de las risas de los albañiles indica que hay que comer para seguir trabajando. Un negrito llamado Rafael camina por una de las calles de tierra y llama a su amigo: “Isma”. El mulato, “Isma”,

el de la calle Calma, el que no se pierde un baile de bomba los sábados, el que canta bonito. A lo mejor conversaron, como siempre, de todo un poco. A lo mejor esa tarde Rafael dijo: “Coño, Isma, vamos a meter mano con la música”, y el mulato de la calle Calma sonrió o miró al cielo. Total.

Representarán Maelo y Cortijo junto a los demás muchachos del Combo eso que algún investigador llamó “el plebeyismo parejero”, que no es otra cosa que una “subrepticia lucha de clases antirracista”. Una búsqueda de inserción del “negro parejero” en el tejido social más visible y prestigioso. Tanto así, que emergió de alguna manera la música de Maelo y Cortijo desde los prostíbulos hasta los salones más “prestigiosos” de baile. “Los negritos” habían irrumpido en la escena musical, pero también en la escena social de manera inusitada y con todas las ganas de apoderarse de la visibilidad y el “prestigio social” que su talento reclamaba. Asimismo, serviría el béisbol para impulsar este llamado “plebeyismo parejero”, porque a través de este deporte los negros y mulatos boricuas protagonizaron una verdadera irrupción desde abajo, siendo dos de sus baluartes más destacados Roberto Clemente y Orlando “Peruchín” Cepeda. Santurce se convirtió en un símbolo de la resistencia cultural de los negros y mulatos, y de la lucha de estos por hacerse de un espacio. De este modo, béisbol y música fueron sin duda, movilizadores sociales

con los que nadie contaba y que se convirtieron en catalizadores de una nueva manera de ser de la sociedad puertorriqueña. De toda esta explosión serán íconos visibles Cortijo, Ismael y el Combo.

Será ese año cuando el negrito y el mulato, junto a una “pandillita” de buenos muchachos, se apoderarían de la rumba, convirtiendo la música que hacían en un legado de sabor y contundencia que pocas veces se volvería a ver en Puerto Rico. Ismael Rivera, con su melao, se fue convirtiendo poco a poco en el sonero más virtuoso, el más explosivo, el más exquisito. Aquel sería el año en el que Rafael llevaría a cabo su ideal de tener su propia banda. Esto se produjo cuando el director musical del Combo de Mario Román se retira, y es allí cuando Rafael Cortijo decide crea su propio Combo. Aquel Combo estaría integrado por Rafael Ithier en el piano, Cortijo en el timbal, Roberto Roena en el bongó, Martín Quiñónez en las congas, Eddie Pérez (conocido como “La Bala”) en el saxofón (y quien también hacía la voz “femenina” de los coros), y como cantante Roy Rosario, quien fue el primer cantante del Combo. Luego entraría el sonero Ismael Rivera. También estaban Miguel Cruz en el bajo, Kito Vélez y Mario Cora en las trompetas.

1955. Este será, probablemente, el año más importante del Combo de Rafael Cortijo. Ismael (quien había estado trabajando con la Orquesta Panamericana de Lito Peña, al mismo tiempo que pedía permiso para trabajar con Cortijo), decide incorporarse definitivamente al Combo de Cortijo.

Ese mismo año, el Combo logra su primer gran éxito musical, la plena “El bombón de Elena”, escrito por Rafael Cepeda y cantada por el mismísimo Ismael Rivera. Ismael también había logrado pegar, en esa misma época, otra plena llamada “El Charlatán”, junto a la orquesta de Lito Peña.

Fue tanta la popularidad de aquel maravilloso grupo que empezaron a presentarse en el programa televisivo *El Show del Mediodía*, así como en las distintas fiestas patronales que se llevaban a cabo en los distintos pueblos de Puerto Rico.

Ese año el Combo de Cortijo graba el disco *Fiesta Boricua*, bajo el sello Rumba Records. Posteriormente, y ese mismo año, graba *Encores de Cortijo y su Combo*, esta vez con la casa disquera Tropical. Pero, la cosa no terminaría ahí y logran grabar un tercer disco llamado *Baile con Cortijo y su Combo*, también con Tropical.

1956. Siguen los éxitos para el Combo y debutan en el programa *La Taberna India*, en donde serían convocados permanentemente por el comediante Tommy

Muñiz, quien era el encargado de conducir el programa. Ese mismo año viajan a Nueva York y se presentan en el teatro Puerto Rico y en el famoso salón de baile El Palladium, donde alternarían con grandes estrellas como Tito Puente y Tito Rodríguez. La noche antes del debut, y asomados por la ventana del hotel viendo la inmensa cantidad de gente que hacía cola para entrar a verlos, Ismael y Cortijo bromean acerca de cómo dos negritos feos son capaces de convocar tanta gente para verlos encender la tarima de El Palladium.

1957. Ese año producen el disco *Cortijo y su Combo los invita a bailar*. En esa producción discográfica, aparte de Ismael Rivera, también cantará el barranquillero Nelson Pinedo, quien sería conocido como uno de los grandes cantantes del Caribe. Doña Margarita Rivera, la madre de Ismael, también pondrá sabor al disco con dos temas de su autoría: “Las ingratitudes” y “Maquino Landera”; el propio Ismael aportaría a este disco la canción “Besito de coco”.

Ese mismo año el sello disquero Seeco grabaría el álbum *El alma de un pueblo*. Este disco se grabaría de las presentaciones realizadas en vivo por Cortijo y su Combo en el programa de televisión *El Show del Mediodía*. Aparecen allí canciones como “Volare” y “Cúcala, cúcala”.

1960. Llega el disco *Fiesta boricua*, grabado con la gente del sello discográfico Gema. De allí destacarían los temas: “Oriza”, “Madame Calalú” y “Solavaya”. Hace su aparición el disco *Bueno y ¿qué...? Cortijo con Ismael Rivera*. Ya el Combo de Cortijo era una referencia obligada en todo el Caribe. Los éxitos continúan y sale al mercado *Quítate de la vía, Perico*, disco que contendrá los clásicos “Perico”, “Piedras en mi camino” y “Bomba Carambomba”. Graban junto a Rolando La Serie un trabajo titulado *Danger*, en donde estaban incluidos los temas “Moliendo café”, “Severa”, “En mi viejo San Juan” y “Llorando me dormí”.

1962. Llega su nuevo disco *Los Internacionales*, que continuará dando éxito al Combo.

En marzo de ese año, después de un viaje a Venezuela y Panamá (habían tocado por primera vez en Venezuela. Allí habían debutado en los famosos carnavales de Caracas), ocurre un hecho inesperado que traería consigo consecuencias muy lamentables para la música del Caribe y para todos los seguidores del Combo de Cortijo. Ismael y Cortijo son detenidos, luego de que se encontrara droga en su equipaje. Esto los llevaría a estar un tiempo en prisión por posesión y consumo de sustancias prohibidas. De inmediato el Combo se disolvió. Rafael entró en un profundo bajón emocional. Pero no todo sería tan malo, como consecuencia de

este lamentable hecho, Rafael Ithier, quien había sido el pianista del Combo hasta ese momento, crea, en mayo de ese mismo año, la legendaria orquesta El Gran Combo de Puerto Rico.

1966. Al pasar los cuatro años de la condena de Ismael, Cortijo e Ismael vuelven al ambiente musical con un trabajo discográfico titulado *Bienvenido*. Este disco saldría bajo el sello Tico. En este disco Ismael Rivera demostró sus dotes de compositor, ya que siete de los once temas del disco fueron inspiración de Ismael.

1967. Ese año, en el que el *boogaloo* causaba estragos en el ambiente salsero, el dúo integrado por Rafael e Ismael graba el disco *Con todos los hierros*. Formarían parte de ese trabajo los clásicos “La Soledad” y “Arrecotín Arrecotán”. Este trabajo se hizo bajo el sello Tico Records.

Ese año Cortijo volvería a los carnavales de Venezuela, luego de cinco años de ausencia y de haber pagado su condena en prisión. A pesar de la poca promoción que había tenido el disco *Bienvenido*, Ismael y Cortijo se presentarían en un programa de televisión llamado *La Gran Revista del Jueves*. En ese viaje a Venezuela Ismael conocería una de las costumbres carnavalescas del país cuando fue golpeado en la pierna por una bomba de agua. A pesar de su molestia inicial terminó riendo de

la ocurrencia de algún “echador de vaina”, que sin saber que era el sonero mayor le lanzó una bombita de agua. En ese mismo viaje tocarían varios bailes en un restaurante llamado El Campo ubicado en la urbanización Los Palos Grandes. Allí alternarían con Los Megatones de Lucho y con la gloriosa Billo’s Caracas Boys.

1968. Llegaría la separación de Ismael Rivera. De inmediato Rafael organiza otra orquesta conocida como Cortijo y su Bonche. Allí incluiría a Fe Cortijo, quien era una especie de sobrina putativa de Rafael. Se graba el disco *Sorongo: ¿Qué es lo que el blanco tiene de negro?*

1970. Sale al mercado el álbum *Ahí na’ má’, Put In There*, que también fue firmado como Rafael Cortijo y su Bonche. Esta vez el sonero del pueblo, Marvin Santiago, será uno de los encargados de poner la voz. Marvin cantaría el sabroso tema “Vasos en colores”. El panameño Camilo Azuquita y Fe Cortijo, serían los otros cantantes del álbum. También destaca el tema “Se escapó un león” del gran compositor Tite Curet Alonso. Ese mismo año se grabaría la producción *Cortijo y Kako. Ritmos y Cantos Callejeros* para el sello discográfico Ansonia. Este disco de bomba y plena contaría con la participación además de Chivirico Dávila y Bobby Rodríguez.

1971. De nuevo Cortijo y su Bonche saca otro disco. Esta vez lleva el nombre de *Cortijo y su Bonche, pa' los caseríos*. Aquí contaría, nuevamente, con la valiosa ayuda del gran Tite Curet Alonso.

1974. Rafael Cortijo graba el disco titulado *Con las siete potencias*, para la casa disquera West Side Records. En este disco destacan ritmos como calipso, guaracha, bolero y son montuno. Aquí grabarían Fe Cortijo, Chamaco Rivera y Júnior Córdova. Rafael grabaría en esa época con grandes figuras de la salsa como Charlie Palmieri, Tito Puente, Mike Collazo, Manny Oquendo, Cachao y Andy González. Esta colaboración quedaría plasmada en el disco *Electro duro*.

El 25 de agosto, sería un día histórico para la música popular del Caribe. Esa noche se reuniría, en San Juan Puerto Rico, nuevamente el Combo original de Rafael Cortijo. La grabación estaría a cargo de Coco Records. Ahí estuvieron para hacer historia junto a Cortijo y a Ismael Rivera, los miembros originales de Cortijo y su Combo: Roy Rosario, Martín Quiñones, Rafael Ithier, Eddie Pérez, Héctor Santos, Mario Cora, Sammy Ayala, Roberto Roena, Miguel Cruz y Kito Vélez. Aquel concierto propiciaría un disco de estudio de gran relevancia: *Juntos otra vez*. Disco que vería la luz en noviembre de ese mismo año.

A la par de estos trabajos discográficos también ve la luz un disco considerado de vanguardia para ese momento: *La máquina del tiempo*. Disco que saldría al mercado en abril de ese año.

1975. En este año se grabaría en la ciudad de Nueva York el disco *Cortijo y su nuevo Combo: Champions*. Allí estaría de nuevo Fe Cortijo a cargo de la parte vocal. Músicos como Andy González, Javier Vásquez y Jorge Millet formarían parte del *staff* de primera línea de ese trabajo. En los coros estarían Júnior González, Adalberto Santiago y Chivirico Dávila.

Ese mismo año, Rafael tocaría con Ismael en un festival de salsa organizado en el Poliedro de Caracas, en Venezuela.

1976. Cortijo visita Venezuela en julio, con su inseparable Fe Cortijo. El tema “Pica pica” estaba pegadísimo en la radio.

1977. Aparece el disco “Caballo de hierro” realizado por Musical Producciones. Fe Cortijo, como casi siempre, es la encargada de la parte vocal. Los temas “El Mapeye” y “Bomba Carambomba”, son de lo más destacado de este trabajo. Gente de renombre como Mario Bauza, Ismael Quintana, Adalberto Santiago y Tito Puente

participan aquí. El propio Cortijo será el encargado de vocalizar el tema “Bomba Carambomba”.

1980. Sus dos últimas grabaciones las realizaría en Puerto Rico porque, aunque pasó prolongadas temporadas en su patria, hasta entonces su centro de operaciones oficial era Nueva York. La primera se titula “El sueño del maestro” (Tierrazo, TLP-008), producida por Frank Ferrer en 1980. Fe Cortijo e Ismael Rivera junior, fueron los vocalistas de este disco, en el que se presenta al grupo como Rafael Cortijo y Su Orquesta. Incluyó las piezas “Elena, Elena” y “Gotas de veneno”, que significaron sus últimos éxitos. En la segunda, *Cortijo bailable* cuya dirección compartieron Ray Santos y Louie García, volvió a ser Cortijo y Su Combo. Se editó pocos meses antes de su deceso.

1981. Este año se publicaría el álbum *Cortijo Bailable* para la casa disquera Velvet de Puerto Rico, el cual contiene éxitos como “Chamaquito ven” (Jugando, mamá jugando) de Rafael Hernández en la voz de Fe Cortijo y el tema que da el nombre al disco: “Cortijo Bailable” compuesto por el mismo Rafael Cortijo. Los arreglos del disco estuvieron a cargo de Ray Santos y Luis García.

1982. Se publica una producción discográfica titulada *Ismael Rivera Sonero Número 1 con Cortijo y su Combo*. Esta producción fue grabada en 1974 con licencia Coco Records y se grabó con ciertas modificaciones en el sonido.

En junio de ese año, durante un viaje que realizaran Cortijo e Ismael a Venezuela, contratados para varias presentaciones por un empresario, deben permanecer prácticamente “secuestrados” en el hotel. Esto debido a que el empresario aparentemente no había cancelado las reservaciones del hotel. Estando allí encerrados, y en una conversación sostenida con el músico y declamador Víctor Morillo, estos le confesarían a Víctor que les parecía que la música venezolana tenía una gran riqueza y que ellos no lograban entender cómo los músicos venezolanos no le sacaban provecho a esa música, y por el contrario preferían imitar la música puertorriqueña.

El domingo 3 de octubre Rafael Cortijo exhala su último suspiro, en el apartamento de su hermana en el Residencial Llorens Torres de Santurce, como consecuencia de un cáncer de páncreas e hígado, que lo había estado aquejando los últimos años. Se había realizado una operación un par de meses antes, sin embargo, los esfuerzos médicos fueron infructuosos y Cortijo partió de este plano ese día. Su muerte trajo consigo una especie de “fiesta luctuosa popular” que movilizó al

pueblo boricua a despedirlo. Cortijo fue sepultado en el cementerio de Villa Palmeras. Como una de esas irónicas y maravillosas coincidencias, Cortijo fue enterrado el 6 de octubre, un día después que su inseparable compañero de andanzas Ismael Rivera cumplía 51 años. Un poco menos de cinco años después de que el propio Ismael, enloquecido de dolor y con el torso desnudo, despidiera a su eterno compañero, le tocó su turno de irse y fue allí mismo a donde fueron a dar sus restos mortales.

ÍNDICE

Nota editorial / 11

El entierro de Cortijo / 13

Cronología / 101

El entierro de Cortijo

Digital

Fundación Editorial El perro y la rana

Caracas, Venezuela





El entierro de Cortijo

Resuenan de pena y de plena los tambores por la partida de Rafa. Todo vibra festivamente a pesar de la ausencia del amigo que yace inerte en la caja de madera que recorre las calles. Ya nada en las calles de Villa Palmeras volverá a ser lo mismo. El negrito parejero que, junto a un mulato, parejero también, (un tal Ismael Rivera) y un combo bien chévere, inyectaron un sabor que no se había visto antes, ya no va a estar más por ahí. Su despedida estará marcada por el bochinche caribeño. Edgardo Rodríguez Juliá, a pesar de que su mirada de cronista se da desde cierta distancia, será capaz de desplegar un arsenal discursivo que nos pondrá en el sitio de la rumba que se ha desatado por el adiós de Cortijo. Su mirada del cronista estará definida por cierta objetividad que enriquece lo que describe. Es la visión del ritual rococó que se desborda de saoco y melao. A la par de que Cortijo es llevado a su morada final, Rodríguez Juliá se mete en los recovecos discursivos que incluyen lo sociológico, lo artístico, lo histórico y lo mítico.

EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ (Río Piedras, Puerto Rico, 1946) Catedrático jubilado de la Universidad de Puerto Rico. Es uno de los más connotados autores de la literatura puertorriqueña. Varias novelas y múltiples relatos, crónicas y ensayos llevan impresa su firma. Desde el año 1999 es miembro de número de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. En 2006 fue nombrado Profesor Distinguido en el Conservatorio de Música de Puerto Rico. Entre sus libros de crónicas y ensayos destacan: *Las tribulaciones de Jonás* (1981); *Una noche con Iris Chacón* (1986); *Campeche o los diablitos de la melancolía* (1986); *Puertorriqueños* (1988). En 1995 fue merecedor del Premio Planeta-Joaquín Mortir por su novela *Sol de medianoche*, también galardonada con el Premio Bolívar Pagán del Instituto de Literatura de Puerto Rico, en 2001; y en 2004 su novela *Mujer con sombrero Panamá*, fue premiada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña, como mejor novela del año. Sus más recientes novelas son *El espíritu de la luz* (2010) y *La piscina* (2012).

