Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

VII CONFERENCIA INTERNACIONAL
Antropología 2004
Noviembre 24 al 26 del 2004

LA TROVA JOVEN DE SANTA CLARA, UN RETO PARA LOS ESTUDIOS CULTURALES DE HOY

Silvia Padrón Jomet y Erick González Bello

La música se analiza, la más de la veces, a partir de sus componentes técnicos (análisis parcial), olvidando casi siempre la circunstancia que rodea al creador. Circunstancia de orden filosófica-social, ambiental, circunstancia política. Esto, en apretado resumen, es lo que calificamos de vivencia, y a la larga influye infinitamente más que la información técnica (por otro lado imprescindible) (Brouwer, 1989: 11).

El análisis del movimiento trovadoresco en Santa Clara lleva, necesariamente, un análisis de contenido y forma que, a la par del desarrollo musical del fenómeno, relacione la contextura social en que se ha desarrollado la creación como causa inmediata y/o mediata del resultado artístico de la obra. Se hace necesario, entonces, combinar el estudio *musical*, *lexical*, *semántico*, *psico-social*, *económico* y *político* de creadores, público y creación.

La dialéctica de la transformación continua no permite la visión regresiva de repetir el pasado literalmente, sin caer en el sin sentido (Brouwer, 1989: 12).

Toda la urdimbre cultural de las diferentes etnias que conformaron nuestra nacionalidad (españoles y africanos en mayor medida; pero, también, asiáticos, canarios, ingleses, franceses…) y que aportaron rasgos y patrones que se fijaron a nuestro modo de ser y a nuestra cosmogonía, reafirmaron en nosotros un carácter. «Carácter suave, con tendencia a la burla [según Cintio Vitier; quien, además, habla de una] religiosidad vaga, dúctil, que no atribuye mayor importancia a los problemas dogmáticos» (Vitier, 1989: 23). Y así se aproxima al cubano, y a lo cubano, que tantos han intentado definir. Por tanto, toda obra salida de la creación,

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

en Cuba, va a beber de otras savias y va a dar como fruto nuestra propia savia.

La música se alimenta y alimenta las relaciones político-cultural-sociales de un pueblo, pues lo identifica, a la vez que este se expresa a través de aquella. Leo Brouwer no concibe «la cultura como producto enajenado del hombre y por tanto de la sociedad que lo engendró, sino como una representación más de su poder creador [Y agrega:] El músico es un obrero en el sentido específico, semántico, de la palabra» (Vitier, 1989: 16).

La unidad creador-creación es indisoluble. Un término conlleva al otro y viceversa. Es una dialéctica condicionada por factores sociales, políticos y culturales.

La música cubana, que a pesar de ciertas influencias y confluencias de géneros, ritmos e instrumentos de otras latitudes fue creando su propio decir y, en cierto modo, conservó un fino autoctonismo; comenzó, con la ramificación de los medios masivos de difusión a partir de los años 50’ del siglo XX, una *impurificación* o *despurificación* o cierta *contaminación* que la invadió de golpe dejando huellas. «La música popular cubana ha influido en el mundo y el mundo ha influido a su vez en ella (no en una medida exageradamente total, pero ha llegado a dominar momentos)» (Vitier, 1989: 16).

El *feeling* recibió una fuerte influencia foránea, más específicamente norteamericana. Los acordes menores, las 7mas disminuidas, las disonancias, el cromatismo… y cierta forma de decir con sentimiento, casi recitado, hicieron de esta etapa de la cancionística cubana una suerte de fusión muy propia que marcó pautas en el decir nacional. Etapas posteriores de la trova también han acogido un panorama musical internacional que ha dejado huellas en la creación de muchos compositores. Ritmos,

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

estilos, la riqueza de los medios sonoros… son un hecho innegable que hoy está latente en los más jóvenes creadores.

Innovar «es, radicalmente, una condición de las revoluciones» (Brouwer, 1989: 18). Es arduo y altamente difícil en un siglo como el XX (o el XXI), donde el abuso excesivo de los medios de difusión y el desarrollo científico-técnico bombardean indiscriminadamente la creación y perturban la magia del acto en sí mismo.

Sin embargo, aunque las reglas cíclicas que rigen al ser humano se alcen con verdadera potencia en momentos en que casi todo parece creado y/o descubierto, se puede ser auténtico, original e innovador; si bien es cierto que la *innovación* no es un fenómeno que se debe pretender a toda costa para existir. Aunque, «en un mundo de cambio constante, de visión dialéctica, la innovación se hace parte del mecanismo de trabajo, sin convertirse en rutina» (Brouwer, 1989: 19).

A menudo los nuevos sucesos y promociones son objeto de duda y desconfianza por parte de los estudiosos y de figuras consagradas, sobre todo si son las *nuevas generaciones* las que tratan de decir; aún cuando rapten el corazón de un público ávido de encontrar sus vivencias más íntimas en sus creaciones y reclame una identificación auténtica con las obras.

Si bien es cierto que musicólogos notables han repasado la historia de nuestra cancionística y han hecho una crítica comprometida con otras etapas de la misma; no ha ocurrido lo mismo con las últimas promociones de trovadores que en algunas partes del país se han venido formando.

Movimientos como el de Santa Clara, que ha acogido a creadores del resto de las provincias centrales y los ha sumado a los nuestros; ha gozado, sin embargo, de reflexiones y valoraciones en torno. Allí están los trabajos de Borges-Triana, de Alexis Castañeda

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

Pérez de Alejo… y otros periodistas que alguna vez se hicieron eco de lo que ocurre en estas tierras con la joven creación.

A algunos de estos trovadores de la primera promoción de los 90' en Santa Clara los conocí cuando estudiábamos en el Instituto Superior Pedagógico "Félix Varela" de esta ciudad. Recorríamos los caminos de la Educación Musical y se me hizo familiar escuchar aquellas canciones que me hablaban de cosas tremendas y humanas. Rolando Berrío, Levis Aliaga, Raúl Cabrera… Alain Garrido, del que me convertí en el primer público y crítico de sus temas… Fueron tiempos marcados por la desesperanza y la crisis económica. Fueron momentos de dura reflexión y definiciones que compartimos los que, de algún modo, alimentábamos el espíritu con añoranzas y realidades…

Por la deuda de años, hemos querido realizar un acercamiento a la obra de estos trovadores (y de algunos otros con los que no tuvimos una cercanía vivencial) para comprender mejor la dinámica y la proyección holística de un movimiento, que no por joven deja de ser auténtico.

La metodología usada para el análisis de partituras y la terminología empleada permiten la comprensión de un discurso que ha querido situar a este movimiento trovadoresco en un lugar que la historia no podrá borrar. Asimismo, hemos roto con la vieja clasificación de *trova tradicional-nueva-novísima…*; por preferir el término de *generación*, más acorde con nuestra intención investigativa.

El *minnesanger* alemán, el *trouvères* francés, el *troubadour* provenzal, el juglar… (todos medievales) o el *griot* africano no evocan en la mentalidad del cubano los vocablos *trova*, *trovador*, *trovadoresco*…, que asociamos con «las serenatas con acompañamiento

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

de guitarras, en las voces de hombres humildes del siglo XIX cubano, hasta bien entrado el XX» (Cañizares, 1992: 9).

Sin embargo, al respecto, la crítica, los artistas y el público no se ponen de acuerdo.

El trovador Ariel Díaz considera que: «si vamos al origen de la palabra trovador realmente eran juglares. Dicen, cuentan, que el primer trovador fue un duque, Guillermo de Aquitania creo se llamaba, y que… bueno, contaban historias; o sea, relataban la vida de las personas en verso. No sólo acompañados de la guitarra, algunos lo hacían con versos, otros con títeres, o a través del teatro. Pero yo creo que el trovador es el nuevo juglar, ¡es un juglar!, es una persona que está constantemente a donde la gente necesita más, en las cosas más escabrosas. Y bueno, yo soy heredero de una tradición» (entrevista realizada por Silvia Padrón Jomet).

«Los famosos *trobadours* provenzales fueron a menudo aristócratas y guerreros, como Guillermo de Aquitania (duque de Poitiers), Bertrán de Born, Raimbaut de Aurenga y Raibaut de Vaqueiras» (Acosta, 1982: 16).

Este fenómeno, originado en el siglo XI francés, en Provenza, luego se extendió a todo el país, a Alemania, España e Italia. Las cruzadas condicionaron el carácter y temática de este arte: exaltación de sí mismo, del soberano, de Dios, del amor, de la épica, del honor. Esta ética se vinculó «a los reyes, príncipes y señores de la corte, quienes utilizarían esta expresión artística para enfatizar su identificación de valores, expuestos en las temáticas ya señaladas» (Díaz,1994:5).

Por su parte, Noel Nicola reconoce tres condiciones para identificar a un *trovador* en Cuba:

« [Primero,] un intérprete de sus propias canciones o de canciones de otros que, al igual que él, son intérpretes; [segundo,] se

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

acompaña a la guitarra y [tercero,] trata de “poetizar” con su canto» (Nicola, 1975: 10-12).

Pero las definiciones siempre conllevan a la confusión y la polémica. Para algunos, y aquí se introduce un nuevo término, el que canta sus propias canciones es *cantautor* y el que interpreta los temas de otros compositores, aunque pertenezca a la trova, no es *trovador*. Sin embargo; hay una perspectiva que no debe perderse: la del concepto amplio, no rígido, con una visión macro de un fenómeno dialéctico en sí mismo y de amplia coloratura social.

Es por eso que un *trovador* puede o no ser un cantautor; y un *cantautor* no, necesariamente, tiene que ser un trovador.

Toda esta polémica en torno a términos que han sembrado la confusión sobre nuestros trovadores en cuanto herederos de la juglaresca medieval, aún dormita en la musicología actual.

Mientras en Europa los *ministriles* y los *juglares* eran los ejecutantes callejeros, los que dirigían las diversiones cortesanas, y los *trovadores* mantenían una posición de mayor jerarquía –pues también fue una profesión ejercida por la nobleza-, nuestros trovadores, denominados *cantadores* en su surgimiento, nada tenían en común con los franceses de la *langue d`oc* o provenzal, pues los primeros cubanos que empezaron a trovar (encontrar, inventar, componer canciones y versos…) pertenecían a las clases humildes (obreros, zapateros, sastres), que malamente podían hacerse de una pobre guitarra, y que, analfabetos en la mayoría de los casos, lo máximo que alcanzaban eran los rudimentos del instrumento, casi siempre por mimetismo. Y por esta vieja simbiosis hombre-guitarra que ha sido siempre nuestro trovador es por lo que, según […] Nicola [en *¿Por qué nueva trova?*, aparecido en *El Caimán Barbudo* (92), julio 1975: 10-12], para él y para Silvio Rodríguez, el «“trovador” define en nuestro país el

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

concepto unificado de “hombre-guitarra-poesía popular”» (Cañizares, 1992: 9-10).

La juglaresca medieval, y este es otro punto que aumenta la polémica, interpretaba cantares, poemas y baladas que hablaban de princesas, héroes y noblezas; discurso que apoyaba con el malabarismo, la recitación y la danza, sin comprometimiento social donde el pueblo viera reflejadas sus luchas y sus miserias. Nuestros trovadores, por su parte, cantaron desde y para la gente que compartía las mismas ansias; y aún cuando en los antecedentes de la trova cubana se cantó al amor desde la simplicidad de lo empírico, cantos como *La Presa*, que narraba los hechos protagonizados por el Conde Balmaceda, quien había apresado a una mujer inocente, dieron muestra de un despertar y un compromiso social que se agudizó a partir de los años 60´ del siglo pasado (todavía continúa latente), cuando el panorama internacional y nacional condicionó una forma diferente de decir. Forma que, en los distintos períodos por los que ha atravesado la cancionística cubana, ha reflejado, integradora y particularizada, la visión social del pueblo y los intelectuales.

Este es un estudio que ha combinado diferentes métodos y técnicas de investigación; así como un riguroso trabajo de campo, porque se trata de un fenómeno vivo, de gran complejidad interpretativa y analítica.

Es un reto, porque se trata de integrar categorías de varias disciplinas: filología, musicología, oralidad, etc; así como elementos de psicología y de investigación social.

Se dedicó un año, aproximadamente, a introducirnos (en este caso Silvia y colaboradores) en el espacio del grupo; lo cual fue bien difícil, debido a su carácter “underground” (*subterráneo*), o al menos *excluyente*. Había que identificar al líder, sus relaciones entre ellos y hacer *observaciones* (*semi*)encubiertas. Además, de

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

entrevistas, largas sesiones de audiciones (en este caso Erick) y de análisis del discurso sonoro. Así, combinamos una participación más *inclusiva* en el proceso y el *estudio textual* de las obras con la participación más *distanciada* del fenómeno con el estudio musical, para lograr un equilibrio de la comprensión lógica del movimiento cultural y la elaboración de las posibles hipótesis.

¿Es la trovad de los 90´ en Santa Clara una continuidad renovadora de todo el movimiento trovadoresco cubano desde el punto de vista estético, antropológico y humanista? ¿Es un movimiento coherente y estable desde el punto de vista sociocultural? Esta trova posee gran fuerza creadora, literaria y musicalmente, y su enfoque es en esencia popular; por cuanto constituye un fenómeno vivo. En la mayoría de los casos se reordenan referencias que forman parte de la literatura oral o escrita. Desde el punto de vista musical también reacomoda referentes y/o apropiaciones que forman parte de la tradición trovadoresca y, en general, de la música popular cubana. Toda esa mixtura tiene esencialmente una profunda intención comunicativa.

Así, con la trova de los 90´ comienza a instaurarse en Santa Clara un movimiento trovadoresco más estable y coherente en el orden sociocultural que todos los anteriormente conocidos en dicha ciudad. Necesidades comunicativas múltiples, urgencias espirituales alrededor de un determinado contexto psicosocial, readaptaciones existenciales y anhelos de reordenar principios de relaciones entre tradición y modernidad…; hacen posible que, “como por arte de magia”, aparezcan de forma simultánea una serie de trovadores que realizan una obra caracterizada por la diversificación de los discursos por un lado; y por otro, una unidad asumida en el compromiso esencial con el problema humano de su tiempo y su espacio vital.

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

La trova cubana de los 90´ tiene una tendencia marcada a la introspección, asunto nada nuevo al menos en la historia del pensamiento poético cubano; sobre todo a partir de la entrada del irracionalismo en Cuba. Particularmente con Poveda y Boti, con su *sonido de adentro*, esto se hace notable. En cada período se retoma o no con mayor fuerza, según necesidades humanas. Pero siempre marcando ese hondo lirismo que caracteriza todo el pensamiento cultural nacional, ya se trate de verso, prosa, obra plástica, trova, etc. Por eso es preciso aclarar también que la obsesión existencialista de este movimiento no significa que no le interese el problema social. El asunto social está siempre presente en todo discurso estético, de forma explícita o no. Lo social lo abarca todo, intentando reordenar lo biológico o lo psicosocial. Del mismo modo, se restaura la socialidad del ser en su indivisibilidad.

La defensa de los valores de la individualidad, de su coherencia interna, es un propósito de este movimiento; aún sin demasiada conciencia de este proceso en la mayoría de los casos. Pero su carácter intuitivo o la apariencia fenomenológica no le quitan su valor esencial, que subyace en última instancia. Las interconexiones del mundo de la intimidad humana es un enfoque que viene dándose con gran fuerza como reacción cultural a la homogeneización desde la década del 80´ y en los 90´ se hizo asunto puntual. Particularmente esto se enfatiza entre los mecanismos por una socialidad catártica, que rebusca la creación de este momento trabajando subterráneamente con las armas de la cultura popular. Hecho que requiere de un receptor sofisticado y participativo, pues si se trata realmente de algo valioso lo simple está sólo en la superficie, pero el esfuerzo invisible es complejo por tratar de sintetizar estructuras, de integrar y recrear nuevos códigos útiles a la comunicación oral, sonora o

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

visual, que también funcionen quizás para el discurso escrito y para el musical que fijan luego la convención. Así, la misión sociocultural del poeta-trovador de las antigüedades se realza con una fuerza no antes vista; es el *vate* (adivino), el *juglar* encargado de los posibles vaticinios confiables o no tácticamente, pero símbolos al fin del resultado de una mitopoética fundacional. La trova que se desarrolla en la región central se alimenta de toda la tradición trovadoresca cubana (la tradicional, el feeling, nueva trova en sus diferentes etapas…); pero es una nueva voz empeñada en solucionar (o priorizar) determinados asuntos que inquietan al hombre. Alguien dirá que sólo son los asuntos de siempre, justo los que no parecen ser importantes ahora, una resemantización de la *intrascendencia*; palabra que parece también ha resultado demasiado *agotada* en toda su real significación cultural.

No nos interesa dar un criterio clasificatorio de esta trova. Quizás alguien se encargará de hacerlo si realmente pudiera ser importante. Nos basta, que no es poca cosa, hablar de su compromiso con el presente histórico cultural; tratando de hallar una correspondencia entre el espacio grande del universo y el pequeño mundo del país y más aún de la pequeña tierra donde se nace, máxima responsable de lo que será el individuo por siempre. En este sentido, el tema central será lo ontológico, la relación entre el ser y el estar, anunciados con todas las vías de un discurso que acepta el pop, y muchas de las armas de la *catarsis de trivialidad* que caracteriza por fuerza humana mayor estos tiempos y nuestra cultura en particular, en tradicional *resistencia a la colonización mental*.

En este caso, la tesis motivadora principal parece ser (como en cualquier tiempo o espacio donde esté) el hombre es el resultado de lo que es y ello se debe al significante que, a su alrededor,

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

alcanzan los símbolos de su ordenamiento básico: el hogar, el árbol, el mundo vegetal o animal… (todo estrechamente vinculado al acento bucólico que le caracteriza, mucho más allá de su carácter citadino, estableciendo su búsqueda de un posible equilibrio natural y el anhelo de reconsiderar la instauración de una vida sencilla, humilde, esencial).

Todas estas voces distintas se complementan de esa forma a través de una comunión dialógica. La lucha y conciliación de las relaciones humanas en la sociedad son un factor clave del progreso y eso no es posible si no se reorganiza la vía del conocimiento simbólico; pues el lado emotivo del hombre se encuentra significativamente dañado por una excesiva *racionalidad*. La palabra concepto no conmueve ya y para apelar a la sensibilidad se necesita recurrir a los diversos mecanismos del *sensorium*, que debe transmitir un sistema de cosas y afectos elementales; y aún así, tratar de que este montaje artificial e intelectivo pueda llegar a ser confiable, natural, idóneo y creíble.

"La trova es un pedazo de vida; no se escapa de nada, y esto marca la diferencia", ha dicho en una entrevista Rolando Berrío, ese nexo indiscutible entre las generaciones de los 80´ y los 90´ en Santa Clara. Ésta es una trova menos tradicional que la de Oriente, y más conservadora y menos agresiva que la de la capital. Así, en La Habana se necesita ese efecto de *fuerza pujante* en el decir, porque se va *urgente* por la vida; mientras que el interior ofrece la oportunidad de *descansar* y las canciones trasmiten una sensación de *reposo*.

La generación de los 80´ en Santa Clara tenía un halo místico que les permitía hacer de lo intrascendente, lo pequeño, lo efímero… una profunda y filosófica descripción de la vida. Cómo olvidar aquellos versos de Julio Fowler que decían: "Un hombre tropezó con una flor, no pudo deshojarla…". Y éste era un discurso que

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

integraban los pocos trovadores de la Villa Clara de entonces: Amaury Gutiérrez; Carlos Trova; Fowler, que algunos conocen más por su labor poética que por la musical; Eduardo Quincoso, que se movió entre Caibarién y Remedios…, quienes fueron conformando una estética que luego influenciaría a futuras generaciones.

Cuando se habla de la "novísima"; término que, además desechamos por cuanto incompleto y falso para hacer una taxonomía de la trova en Cuba, hay, necesariamente, que hablar de generaciones.

La *trova* de los 90´ o la *generación* de los 90´ en Cuba se desarrolla en varios núcleos. En Santa Clara, como en La Habana, tuvo dos promociones. En la primera se destaca *Rolando Berrío*, que en sus comienzos, luego de una formación teatral con Frank Abel Dopico, formó parte de un proyecto de la A.H.S. que se llamó "Te doy una canción", al que también pertenecían muchos de los integrantes del "Habana Abierta" y la pinareña Yamira Díaz. Más tarde, junto a los cantautores Raúl Cabrera y Levis Aleaga, forma ese coloso de la trova de esos tiempos que fue el *Trío Enserie*, del que bebieron los futuros trovadores de la región, marcando pautas en la experimentación y el hacer trovadoresco en el país.

Luego aparecen en escena Alain Garrido, con una marcada influencia del rock argentino, y Diego Gutiérrez. Influenciados por estos surge una segunda promoción. En 1997 invade los espacios culturales de la ciudad Leonardo García y, muy paralelos, Raúl Marchena y Yunior Navarrete. A finales de los 90´, Michel Portela y Yordán Romero.

No es gratuita la utilización que hacemos del vocablo grupo para referirnos a estos trovadores, porque como conjunto se desempeñan artísticamente en el mismo espacio y en el mismo tiempo, a la vez que han establecido toda una serie de relaciones e interinfluencias que determinan similares ideas y actitudes, análogos principios estéticos (Arocha, 2003: 11).

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

Sin embargo, aunque existen características generales que definen a estos trovadores como un fenómeno grupal, ahí están la temática, el tono intimista, el lirismo poético y armónico que capta los silencios que nadie escucha; existe una marcada individualidad en el modo de decir que hace de éste un grupo, a la vez, heterogéneo; como heterogéneo y grupal fueron los trovadores de generaciones anteriores… Sin dudas, el movimiento trovadoresco de los 90´ en Santa Clara es una continuidad histórica, con similitudes y diferencias, pero en franca dialéctica con relación a la historia que ha vivido la cancionística cubana desde sus orígenes hasta la fecha.

La trova de los 90´ en Santa Clara es un movimiento coherente y estable que hace fuerte la relación entre las individualidades (discurso personal) y los intereses colectivos, desarrollando la integralidad del trovador sin estridencias gratuitas.

Excepto Pepe Sánchez, iniciador de este movimiento en Santiago, los cuatro grandes de la llamada *Trova Tradicional* (Manuel Corona, Alberto Villalón, Rosendo Ruíz y Sindo Garay), emigraron a la capital, donde murieron. Los trovadores santaclareños de los 80´ también emigraron. El movimiento gestado en los 90´, sin embargo, se ha mantenido, en esencia, en el lugar que primero acogió su obra.

Pero en el plano temático, implicado en el desarrollo de una conciencia social y en la percepción de la vida, subsisten algunas relaciones tan sutiles como observables.

Mientras la trova tradicional y la intermedia estaban inmersas en la canción amorosa, en la picaresca de la cotidianeidad, diluidos en la nocturnidad de la serenata y las tertulias… quizás (aunque pudo existir un abundante repertorio perdido que no llegara a nuestros días) un poco al margen de la situación social en las diferentes etapas por las que atravesó el país; la *nueva trova*,

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

aquella que comenzó en los 60´, se caracterizó por una protesta en contra de los males sociales que aquejaban al mundo, por una solidaridad latinoamericana y por ir con la corriente, a favor de los cambios que se estaban produciendo en Cuba. Sin embargo, en las generaciones que surgen en los 80´ comienza a darse una inquietud crítica en contra de la corriente que, a veces, no fue encauzada de la mejor manera. Son los años en que «han comenzado a resentirse las utopías colectivas con los crecientes problemas dentro del grupo socialista, de los que no escapa Cuba…» (Arocha, 2003: 18). Se fue preparando el terreno para que en los primeros 90´ algunos creadores ya conocidos introdujeran el tema de la desesperanza, la resistencia y la crítica por la crítica. Los trovadores que surgen y se desarrollan en los 90´ provocan una ruptura con todo lo anterior; ellos, sobre todo a partir de que la sociedad cubana toca fondo, comienzan a ir contra la corriente: filosofan con un discurso *sui generis*, claro, transparente, preñado de sueños y de intimidad… pero, más que todo, se abren (conscientemente) al mundo y universalizan la cancionística cubana. Ellos rompen la barrera de las clasificaciones, emparentándose con todas las etapas anteriores; porque, al decir del trovador Ariel Díaz, «desde el momento que alguien dijo: “yo soy la nueva trova”, entonces la otra es la vieja; porque yo [trovador de estos tiempos] podría decir que la trova tradicional es la de Silvio [, Pablo, Amaury, Sara…]» (entrevista realizada por Silvia Padrón).

Entre sus objetivos, y no creo que sea algo conciente, está el volver la mirada atrás. Pero no cantando temas de viejos trovadores (siempre actualizados), sino retomando elementos útiles para contextualizarlos desde la contemporaneidad, logrando un discurso diferente.

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

Los trovadores santaclareños y/o villaclareños no escapan a la *fusión*, y no podrían hacerlo. En la dinámica musical actual la "fusión" ha venido a romper con el mimetismo y el encerramiento de las culturas nacionales, para potenciarlas junto a otros rasgos culturales; no por la replicabilidad de la cultura en sí misma, sino por los rasgos antrópicos que logran empatía entre las generaciones y las diferentes culturas.

Si bien es cierto que la fusión no es una forma moderna de expresión (siempre existió la asimilación de elementos de otras culturas a lo largo de la historia del homo sapiens), en la actualidad es una recurrencia expresiva de los más jóvenes creadores, concientes o no, que logran una dialéctica universalizada de la creación.

Es por eso que algunos de nuestros trovadores, en la VIII Edición del "Longina", celebrado del 7 al 11 de enero del 2004, recurrieron a la inclusión de otros instrumentos y excelentes músicos, renovando el medio sonoro que habitualmente trabajan. Alain, Diego y Roly ofrecieron un espectáculo admirable al son de guitarras, bajo, violín, percusión y el tratamiento de las voces. Lograron una fusión donde lo afro, lo hispano, lo celta y lo cubano se entrelazaron en un todo armónico, bello y altamente expresivo.

Pero la orquestalidad de la trova cubana no es privativa de este movimiento de los 90´. Los creadores de períodos anteriores también apoyaron su discurso muchas veces en un soporte orquestal. El caso Silvio-Afrocuba ha sido un paradigma dentro de los encuentros ocasionales en la música popular cubana, con excelentes arreglos musicales que potenciaban el virtuosismo de los músicos y el lirismo del trovador. Pablo Milanés, Amaury Pérez, Sara González, los hermanos Feliú, Carlos Varela, Amaury Gutiérrez, Gerardo Alfonso, Ireno García… entre muchos otros, también

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

trabajaron con grupos propios y con orquestas modernas y sinfónicas.

A esta altura, sería procedente analizar las características técnico-expresivas de la trova santaclareña de los 90´ a la luz de los períodos anteriores.

Las anteriores etapas de la trova cubana estuvieron conformadas por cantautores que se nuclearon de un grupo de compositores que no cantaban y de cantantes que interpretaban las obras de todos ellos; aunque, a veces, los cantores incorporaran en las peñas algunas obras de sus compañeros.

En la trova santaclareña de los 90´ este fenómeno no se da en igual medida. En este caso, el movimiento está conformado exclusivamente por cantautores; o sea, trovadores que componen e interpretan sus propias canciones. Aunque en sus peñas y, sobre todo en sus descargas, algunos interpretan temas de sus compañeros (cosa que no siempre ocurre), están inmersos en su decir individual dentro del mensaje grupal, dentro de la colectividad. Este no es un movimiento que agrupe, al menos hasta ahora, a vocalistas que se hagan eco de esas canciones; si bien es cierto que la excelente voz de Damaris Figueroa ha envuelto en ternura y aroma un tema como *Olor*, de Roly Berrío, desgarrando los rincones del alma.

La trova santaclareña de los 90´ posee una característica que la distingue, aunque la hace digna heredera del movimiento gestado en los 60´ y 70´: sus textos son más intimistas; no van propiamente a la crónica social, sino al entramado de relaciones humanas. Sus confesiones nos hablan de parejas, amores, amistades, naturaleza, espíritu… y vuelcos del alma. Es un oficio continuo de mirarse por dentro.

Este fenómeno local nuestro ha pugnado por insertarse en el universo sonoro cubano, aún cuando las empresas discográficas y

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

los productores, en general, no le perdonan que la música que genera no se deje arrastrar por lo banal y lo comercial. Entre sus códigos está un trabajo guitarrístico en extremo cuidadoso que hace del bohemio instrumento musical un narrador omnisciente que acompaña historias donde el otro se apodera de nuestro *sensorium*.

Esta, es una propuesta altamente lírica con aliento de ángeles; enriquecido con frecuentes alusiones a textos literarios, apropiaciones y/o recurrencias a temas musicales de otros autores. En este sentido, la influencia es vasta y universal: no se ciñen a determinados compositores. Incorporan alusiones a temas infantiles, sociales, íntimos… que han hecho historia en la evolución musical de los pueblos; así como fragmentos menos conocidos, quizás más sutiles, pero siempre en franco diálogo con el fin último de sus creaciones: comunicar desde el espíritu.

En cuanto a la composición genérica trabajan, mayormente, la canción; aunque compongan algunos sones y enriquezcan sus composiciones con las más variadas influencias. Y ahí están el rock alternativo, la canción argentina, los ritmos caribeños… y una finísima lectura de los clásicos de nuestra cancionística.

La trova, como medio de vida, emparenta a ciertos trovadores villaclareños con los padres fundadores en el modo de concebir las canciones como herencia de guateques, patios vecinales, barras, serenatas, parques, plazas… y todo ese ambiente bohemio que acompaña a la guitarra (Reyes, 2002). Es un fenómeno que se nutre de las noches, del silencio y de los recodos de cualquier ciudad. Pero, sobre todo, del público acogedor y co-creador que entona en los conciertos y descodifica los temas mientras se mira por dentro.

Un fenómeno como este, didáctico y comunicativo, se hace enfático en momentos donde la enseñanza y la autoeducación del hombre se hacen vitales. Por medio de la oralidad logra un producto estético

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

y sociocultural que no se esteriotipa; sobre todo, porque no debe analizarse fría y separadamente como obra de literatura o de música, que no son exclusivamente, sino en la proyección contextual, en el momento mismo de su transmisión: la descarga, en la cual sistemáticamente se enriquece, se transforma, se subvierte y es lo que da sello especial y único a la trova como un auténtico fenómeno cultural vivo.

La obra del creador no vale por sí sola, sino en relación a la actitud de vida del creador, su forma de transmisión y el propósito humanista de su mensaje, el deseo de no cerrarse a un cánon; porque, de inmediato, se pierde el acto comunicativo en sí. En una constante subversión de códigos o de manipulaciones referenciales, de algún modo existe el convencimiento de que el hombre contemporáneo, con el peso neurótico de las enfermedades culturalmente conformadas, no es más que una desvalida criatura que ha perdido el sentido común y ya no sabe cómo hallar el camino de su felicidad. De poco le sirve el desarrollo tecnológico y la informática si se encuentra en una crisis de desnaturalización generalizada.

De tal manera, se expresa de una forma cada vez más interior y espiritualizada el camino de la resistencia cultural ante la violencia globalizadora del espíritu creativo del ser.

Los estudios de *trova* se resienten, porque un análisis de discurso no basta debido a todos los cambios que están ocurriendo en la comunidad humana, en la cultura de hoy; así como por el desarrollo y la acentuación de las individualidades, la diversidad y la heterogeneidad.

La formación universitaria de estos trovadores, sus conocimientos de teatro, música, poesía y otras artes ha hecho que esta trova no se comunique sólo a través de un discurso verbal-musical; sino que

Documento descargado desde www.cubaarqueologica.com

se haya afianzado en la comunicación no verbal, haciendo uso de la gestualidad, la actuación, la proyección grupal y el performans. La intencionalidad oculta del creador, la no conciencia de lo que transmite, su sistema de signos en el acto mismo de la interpretación (más exactamente en la descarga como vehículo comunicativo de la trova santaclareña)…; señalan la importancia de estudios mancomunados e integrativos de múltiples disciplinas que aborden holísticamente el fenómeno de la joven trova de Santa Clara: un verdadero reto para los estudios culturales de hoy.