

Damaso Pérez Prado: Corona para el Rey del Mambo



Fue en México, comenzando los 50 y mientras compartía escenario con la orquesta de Dámaso Pérez Prado, cuando un joven cantante llamado Bartolomé Maximiliano Moré estrenó Locas por el mambo, una pieza suya en la que decía:

*¿Quién inventó el mambo que me sofoca?/
¿Quién inventó el mambo,/
que a las mujeres las vuelve locas?/
¿Quién inventó esa cosa loca?/
/Un chaparrito con cara de foca/*

Por supuesto, el «chaparrito con cara de foca» no era otro que el mismo **Dámaso Pérez Prado**, que ya imponía su nuevo ritmo en México, La Habana y Nueva York. Lejos estaba Benny de imaginar que lo que para él y otros muchos era un

hecho indiscutible, se convertiría en una de las más agudas y al parecer interminables polémicas en la historia de la música popular cubana: la paternidad del mambo.



Hoy, entre músicos que alegan su mejor derecho y musicólogos empeñados en hurgar en la cuestión, la autoría del mambo acoge al menos a cuatro nombres en pugna: el del gran sonero Arsenio Rodríguez; el del compositor y pianista Orestes

López; el de su hermano Israel Cachao López, bajista y también compositor; y el del propio Dámaso Pérez Prado.



El vocablo mambo entró definitivamente en los predios de la música popular cubana en 1935, cuando Orestes López compuso un danzón titulado precisamente así y lo llevó a la orquesta de Antonio Arcaño, que comenzó a tocarlo al año siguiente.

No obstante, la palabra figuraba desde mucho antes en el léxico musicológico y por eso los hermanos López la utilizaron para definir un nuevo estilo mambear que llegó a ser conocido como el «danzón de ritmo nuevo», una modalidad danzonería que varió de modo fundamental la estructura del danzón clásico al agregársele una coda donde, para deleite de los bailarines, se daba mayor libertad a los músicos y se hacían largas improvisaciones sincopadas.

Así, con el término mambear comenzó a definirse cualquier tratamiento rítmico también llamado guajeo o montuno que se caracterizara por conceder libertad, inspiración, sabrosura, improvisación, polirritmia...



Por otro lado, según Arsenio Rodríguez, el gran renovador del son en los años 30 y un profundo conocedor de las tradiciones afrocubanas, mambo es palabra de origen congo usada en las fiestas de esa cultura. Algunos estudiosos plantean que Arsenio se inspiró precisamente en el ritmo de tambores utilizado por estos negros para hacer el primer diablo o mambo que se grabó en disco, titulado So, caballo.

Una personalidad tan importante de la música del Caribe como «Tite» Curet Alonso señala a Arsenio como inventor del mambo. El respetado compositor boricua y no pocos musicólogos afirman que para escribir sus primeros mambos Pérez Prado se nutrió de esos diablos del conjunto de Arsenio, portadores de una notable capacidad de improvisación y donde se hacía una especie de contrapunteo que el ciego llamaba masacote.

Helio Orovio comenta que desde sus primeros números Arsenio usó una base rítmica de origen congo que, mezclada con pasajes instrumentales ejecutados por las trompetas, inspiradas en figuraciones típicas de los sones montunos de los treseros orientales, concedieron al nuevo género sus elementos definidores.



Silvana Mangano



Maria Antonieta Pons

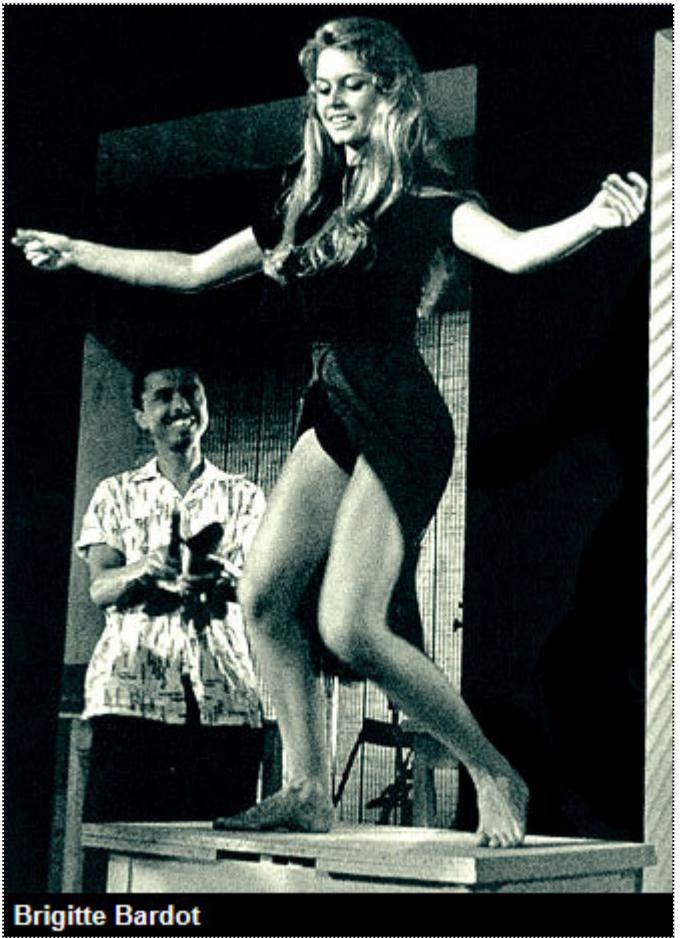
Por si faltaran pretendientes, alguna vez Odilio Urfé señaló que «Una cosa es el guajeo sincopado, que es lo que hace la mayoría de las orquestas, como la de Arcaño; otra cosa es el diablo; y otra cosa es el mambo (...) La culminación del verdadero mambo es el Manzanillo que ejecuta Joseito Valdés con su Orquesta

Ideal». Años después Urfé diría que «...es el danzón Se va el matancero (1949), de Israel López, Cachao, el que consagró definitivamente el ritmo del mambo como el final de los danzones...»

Y mientras otros nombres se incorporaban a la controversia ¿qué hacía Dámaso Pérez Prado?

Dámaso Pérez Prado es una de las figuras más universales de la música cubana. La fructífera carrera de este pianista, compositor y director de orquesta culminó en un lugar de privilegio que nadie le disputa: el de Rey del Mambo.

Nacido en Matanzas el 11 de diciembre de 1916, Dámaso se inició en la música como pianista de



Brigitte Bardot



orquestas danzoneras, las famosas charangas.

En 1942 se trasladó a La Habana y luego de pasar por varias agrupaciones donde solía tocar por \$1.45 la noche, fue solicitado por el notable conjunto Casino de la Playa, en el que comenzó a cobrar notoriedad como arreglista.

Ninguna escuela mejor para él que la capital cubana, pero ésta también podía ser una jaula de oro en la que su talento excepcional se viera enrejado por patrones de gusto y de venta, como en efecto ocurrió cuando la división latina de la disquera Peer prohibió contratar arreglos de Dámaso por sus «extravagantes orquestaciones».

Fue entonces que Pérez Prado salió de Cuba hacia la ciudad que estaba «en la región más transparente del aire»: el DF mexicano.



Cuando Dámaso se establece en México, en 1949, ya había concebido el mambo, pues como afirma Radamés Giro estando en la Casino de la Playa «las orquestaciones de Pérez Prado ya tomaban un nuevo derrotero: era el mambo que cuajaba en la mente del genial compositor cubano».

Famosísimas bailarinas de la época danzaban al compás del exuberante ritmo:

María Antonieta Pons, Ninón Sevilla y “Tongolele”. Otros artistas de fama mundial como Silvana Mangano, Brigitte Bardot, Gingers Rogers y Fred Astaire, bailaron el sensual ritmo.

Era la época de las guayaberas y los zapatos de dos tonos.

Pero el propio Pérez Prado usaba ropa estrafalaria, sacos largos y zapatos con plataforma para disimular sus 1.58 m. de estatura.

Famosos fueron su bigote de chivera y el “bisoñé” que usaba en los últimos años

En el año 1951, se instituyó en México el Disco de Oro, y se otorgó por primera vez, así:

Cantante, Pedro Infante, cancionista, María Victoria, dúo, Hermanas Hernández, Trío, Los Tres Diamantes, Conjunto vocal, Hermanas Reyes, ORQUESTA DÁMASO PÉREZ PRADO, canción Quinto Patio, de Luis Alcaraz, Compositor, José Alfredo Jiménez.

Pero si el mambo de Pérez Prado no era el de los danzoneros hermanos López, ni el diablo del sonero Arsenio Rodríguez, ¿qué hizo entonces Pérez Prado?

Definiciones musicológicas aparte, lo que hizo fue:

En primer término, nombrar su música con una palabra pegajosa y probada Y en segundo, pero más importante lugar, realizar tan significativos cambios de sonoridad, orquestación y formato, que dieron como resultado algo musicalmente «nuevo» a partir de elementos ya



existentes.

Y esa mezcla singular fue el mambo.

Comentando un hecho que entonces era noticia a diferencia de los danzones con «mambo», o a los sones con «diablo» que de algún modo influyeron en el compositor matancero, como también el jazz y el swing, el nuevo ritmo de Pérez Prado traía algo vanguardista y renovador a la música cubana: una sonoridad diferente que era expresión de una nueva circunstancia: la vida de la ciudad moderna.

Para lograrlo, Pérez Prado trabajó arduamente en la melodía, la armonía y el ritmo a través de una sección de metales que se distinguía por el uso de saxofones inexistentes en el son y el danzón y más propio de la jazz band, mientras encargaba a la percusión cubana la base rítmica esencial.





Todas las influencias y hallazgos anteriores pasaron por el fino tamiz de una concepción renovadora que cristalizaría hacia 1951, cuando Dámaso graba su segundo álbum mexicano, Qué rico mambo, vende más de cuatro millones de copias... Considerando la cifra, se explica uno el por qué del litigio.

La mejor definición del ritmo quizás la hizo, también en 1951, el erudito Alejo Carpentier: «...el mambo presenta algunos rasgos muy dignos de ser tomados en consideración:

1. Es la primera vez que un género de músicaailable se vale de

procedimientos armónicos que eran, hasta hace poco, monopolio de compositores calificados de `modernos';

2. Hay mambos (...) de una invención extraordinaria, tanto desde el punto de vista instrumental como desde el punto de vista melódico;

3. Pérez Prado, como pianista de baile, tiene un raro sentido de la variación, rompiendo con esto el aburrido mecanismo de repeticiones y estribillos;

4. Toda la audacia de los ejecutantes norteamericanos del jazz ha sido dejada atrás por (...) el más extraordinario género de la músicaailable de nuestro tiempo».

A estas alturas éste pudiera parecer un conflicto atizado por ciertos puristas de los «orígenes» de las cosas, pero fueron los propios protagonistas quienes echaron leña a la hoguera. Antonio Arcaño, por ejemplo, dijo en una ocasión que «Pérez Prado se alejó completamente del verdadero mambo que creó López (Orestes), pues con lo que el salió a la calle, y lo que avala al principio, es la palabra mambo, que ya estaba hecha en Cuba». De ahí podría concluirse que lo tomado por Dámaso fue la palabra y no el ritmo. El propio Arcaño, sin embargo, trató después de zanjar la cuestión con una salomónica sentencia: «López fue el precursor y Pérez Prado el creador».

Dámaso, entretanto, aprovechó la altura de su trono para desentenderse de la controversia. Quizás él mismo, sabiendo de dónde provenía «todo» lo que vertió en el mambo y que su paternidad no era total, prefirió moverse por ramas más anecdóticas ... aunque siempre insistió en que él había creado algo nuevo.

En la memoria visual de los cinéfilos hay una imagen que, como el final de Casablanca, la promesa de Scarlet O'Hara o la escalera de Potemkin, pertenecen a la galería de lo inolvidable: es Anita Ekberg, en La dulce vida, moviendo caderas y nalgas al ritmo de Patricia, uno de los mambos de Pérez Prado.

Pero antes de llegar al cine italiano, el mambo ya había ganado carta de

ciudadanía mundial y, como muchas veces, la ruta comenzó por Nueva York, adonde llegó por primera vez Pérez Prado en 1952.

Según Radamés Giro «...fue tal el arraigo de este género en Nueva York, que en 1953 el pianista y orquestador cubano Joe Loco organizó una gira que abarcó las principales ciudades de los Estados Unidos a la que denominó Mambo-USA, la que repitió en 1954 con un mayor número de músicos: Machito y sus Afroclubers, Tito Rodríguez, Damirón, Facundo Rivero, César Concepción...»

A la fiebre del mambo sucumbieron renombrados músicos norteamericanos, al punto que comenzó a hablarse de una «escuela neoyorquina del mambo», la cual aclimataría la música «salvaje» y de «arranques caníbales» del matancero a un gusto mucho más mediatizado en el que medraba la edulcorada concepción de los ritmos latinos de Xavier Cugat.

Músicos como los dos Titos - Puentes y Rodríguez - hicieron aportes tan significativos que Strom Roberts asegura que «Si Pérez Prado simboliza el

impacto que el mambo tuvo sobre gran parte del público estadounidense, Tito Puentes y Tito Rodríguez simbolizaron su logro de creatividad». Pero el mambo no sólo ejerció su embrujo sobre la música latina, sino que también hizo aportes al jazz norteamericano. En reconocimiento a esa mutua influencia quedan, entre otros muchos testimonios, el Mambo a la Kenton, que Dámaso dedicó a Stan, y Viva Prado, que aquél compuso a quien siempre reconoció como creador del mambo. Otro tanto, dicho sea de paso, hicieron Artie Shaw y Dizzie Gillespie.

Sea obra de quien sea, lo cierto es que el mambo, junto al cha-cha-chá y el rock-and-roll, fueron la bomba musical de los 50.

Su onda expansiva estremeció todas las latitudes y el responsable no fue otro que Dámaso Pérez Prado...

El Rey del Mambo estableció así una monarquía, eterna y única, capaz de convertirlo no sólo en uno de los músicos populares más influyentes del siglo, sino también en el hombre a cuyo simple antojo el mundo entero exclamaba ¡Uhhh!

Y todo gracias a esa cosa loca llamada mambo.

