

Homenaje a RAY BARRETTO (2 years later) By: Medardo Arias-Satizabal

El pasado 17 de febrero se cumplieron 2 años de la muerte de Ray Barreto, el extraordinario percusionista que contribuyó con su vida y obra al engrandecimiento de la música latina en el mundo. *Klavelatina* le hace este homenaje, con el artículo que en su momento escribiera Medardo Arias Satizábal.

"Guajira y Blues son lo mismo": Ray Barreto

*Por sobre todo era un caballero; músicos más jóvenes lo consideraban "un padre", entre ellos **Rubén Blades**. Barreto contribuyó con su música a romper las barreras raciales de Estados Unidos. "Era una fiera en las tumbadoras", dijo de él **Tata Güines**.*

Mi padre era un un gigante con dos manos grandes, tocado por un ángel".

Cristhoper Barreto, en la despedida de su padre.

"Amanece, amanece, ya se escucha de los jilgueros la alegre diana/ amanece, amanece, y el rocío se va secando sobre la grama..." cantaban los puertorriqueños recién llegados a Nueva York, los jíbaros, en las barriadas de Sur del Bronx y el Harlem Hispano, a mediados de los años 20.

En esos vecindarios, divididos sólo por un río, se estaba gestando ya, con estos cantos campesinos, la música que 45 años más tarde sería reconocida como "Salsa"; ayudados por güiros, panderetas, tumbadoras y guitarras, los boricuas aprovechaban los días de fiesta, el tiempo que les dejaba sus labores como mecánicos, panaderos, pintores de brocha gorda, electricistas, para cantar y bailar en veladas de cuota organizados, principalmente, para "pagar el arriendo" y los "biles" (las cuenta de servicio) en esos apartamentos donde se oxidaban las escaleras de incendio y los pomos de las puertas. Pero, del infortunio, los "portorros", unidos a algunos cubanos que ya vivían en la urbe, hacían música y buscaban trabajo también en las pocas bandas que permitían el ingreso de negros o mulatos. Uno de los pioneros de esos bailes de cuota, fue el cantante **Pedro Ortíz Dávila**, conocido como "**Davilita**".

La segregación racial llevó al músico cubano **Mario Bauza** a crear una orquesta "sólo con negros", para poder sobrevivir. Desde el Brooklyn obrero, venía hasta las calles duras del Sur del Bronx y Harlem, el joven **Ray Barreto**, ya desde temprana edad caracterizado por enormes gafas y unos pantalones que parecía haber heredado de un hermano bastante menor; los llevaba por encima del tobillo. Llegaba hasta los guateques con su aspecto de seminarista y sólo rompía la timidez cuando empezaba a descargar sobre unas congas. Había crecido con la influencia tremenda de la radio de entonces -su nacimiento estaba radicado el 29 de abril de 1929- y hubiera podido ser un personaje de la película "Radio Days", de Woody Allen. "Creo que mi apego a la música vino de la tolerancia que tenía conmigo la baby sitter (niñera), diría despues. Escuchaba a **Duke Ellington** todo el día, y cuando mi madre regresaba del trabajo, ya tarde, apagaba el radio y me hacía el dormido. En esas audiciones, soñaba ser como Ellington, emular a **Benny Goodman**, ser libre como la trompeta de **Louis Armstrong**.

Pero el instrumento que había elegido, las congas, eran para tocar música nativa, o para buscar algún **"Jam Session"** en las barriadas negras de Nueva York.

Cuando Barreto debe ir al ejército -fue enrolado en un batallón que partió hacia Alemania- corría el año de 1946, contaba 17 años y ya conocía la orquesta de **Frank Grillo, "Machito"**, quien tocaba con **Graciela** en El Morocco, La Conga o el Stork Club. Ser soldado en Alemania, tenía un antecedente ilustre entre puertorriqueños: el de **Rafael Hernández**, el compositor de "Lamento Borincano", quien también había estado en ese país en 1917, enrolado en la orquesta del ejército estadounidense destacado en la Primera Guerra Mundial

Al promediar los 40, la segregación racial era una realidad en los Estados Unidos. En el bar del Hotel Waldorf Astoria tocaba un cubano amanerado, amigo de relamidas africanías y del Son llevado a un grado insoportable de sofisticación. Se llamaba **Xavier Cugat** y gustaba de ser aplaudido por inglesas aburridas en esas noches de Waldorf. Fue el mismo que rechazó la oferta del cantante de Coamo, **Bobby Capó**, cuando este le solicitó hacer parte de su orquesta; "no eres suficientemente blanco para hacer parte de esta banda", le dijo Cugat. Los años le harían justicia a Capó, compositor de "Piel canela" y de una canción que ha sido traducida hasta en mandarín: "Llorando me dormí".

De Alemania retornó Barreto tres años después, en el 49, convencido de su verdadera opción de vida: las congas; las había practicado de día y de noche en la banda del ejército y también en el bar "Orlando" de Munich, donde tenía licencia para descargar. Barreto había olvidado a su padre, quien desapareció temprano de su casa en Brooklyn. Sabía que el East Harlem tenía la fuerza suficiente para cambiar al mundo; los avatares latinos, tocados por la pobreza, la falta de trabajo y otros males que no aquejaban al resto de la ciudad, eran el acicate para levantar la cabeza en medio de la desesperanza y la ausencia de oportunidades. En el Nueva York de ese tiempo ya germinaba el talento de un escritor como Oscar Hijuelos, autor de "Los reyes del mambo tocan canciones de amor", y el estro de **los hermanos Palmieri, Eddie y Charlie**, tutores de una generación iluminada que vendría después con las orquestas de **Ricardo "Richie" Ray y Bobby Cruz, Willie Colon, Pete Rodríguez, Joe Bataan, Bobby Valentín**, entre muchos otros.

Con los años, Barreto vio como el viejo Harlem desaparecía; el Teatro Campoamor, donde debutó **Vicentico Valdés** con sus aretes que le faltan a la luna, recién desembarcado de Cuba, fue convertido con los años en una iglesia evangélica, pero el trabajo de músicos como **Machito, Mario Bauza y Tito Puente**, había terminado por romper, definitivamente, las barreras raciales en una ciudad que soñaba con "West Side Story", la comedia musical de Jerome Robbins, con música de Leonard Bernstein. Los obreros gringos tarareaban "El Manisero", con el acento de Desi Arnaz, sobre las armazones de acero, y en la radio se colaba una que otra canción venida del sur y del Caribe.

Sí, había que hacer el "crossover", ir más allá del río, y fundir esta música ancestral del Caribe con la que hacían los afroamericanos en los clubes de Brooklyn y el Bronx, con el jazz. Barreto quería marchar en el mismo camino de **Chano Pozo**, el excepcional percusionista cubano; quería dejarse llevar por las notas de "Manteca", por las ondas dulce y locas de la trompeta de **Dizzy Gillespie**. Es por ello que, antes que la Salsa, lo suyo fue el "Latin Jazz", esa música progresiva hija al tiempo de **Thelonius Monk** y de **Ignacio Piñero**, de **Charles Mingus** y de Arsenio Rodríguez: "Creo que la Guajira y los Blues son ritmos hermanos", dijo Barreto. "Toda esta gente que cortaba caña en Cuba y los que recogían algodón en las plantaciones de Alabama, tenían un sentimiento musical idéntico.."agregó.

Barreto tocó inicialmente con el **Latin Jazz Combo**, de **Eddie Bonnamere**, y permaneció cuatro años en la orquestas de **José Curbelo**, y **Max Roach**. En los veranos iba a tocar en fiestas judías en las montañas de Nueva York, en las Adirondaks, en Woodstock. En 1957 tuvo la oportunidad de su vida cuando **Tito Puente** le solicitó reemplazar en su orquesta a **Mongo Santamaría**, alguien a quien consideraba "un maestro". La **"Fania All Star"** permitió que estuvieran juntos en la interpretación de "Congo Bongó", una melodía que repite el coro "Con barreto y Mongo/ Congo Bongó..."

Dos álbumes marcaron su vida: El primero, con el sello Riverside, y bajo el título "Pachanga con Barreto" y el de 1962, "Latino", en el cual dio a conocer el ritmo "Watussi", acompañado por el saxo tenor **José "Chombo" Silva**, y la trompeta del **Negro Vivar**. "Chombo" integró con **Charlie Palmieri** la histórica banda **"Alegre All Stars"**.

Al despuntar los 60, los músicos latinos de Nueva York querían adentrarse en la raíz africana, buscar en el continente negro lo que le faltaba a esta música que se fraguaba en las fábricas, en los inviernos sucios y los festivales de verano. Es por ello que el dominicano **Johnny Pacheco** realizó su famosa selección "Viva Africa", con **Monguito**, su cantante, y Barreto le hacía este homenaje a los Watussi. **Eddie Palmieri**, por su parte, presentó "Mozambique" y más tarde, lo que denominó "Sonido Nuevo", junto al vibrafonista **Cal Tjader**, con quien tocó su "Guajira en azul" y "Picadillo". El joven Larry Harlow, por su parte, fue tocado por los 60 con una peregrinación a los solares habaneros; se adentró en los rituales santeros de Guanabacoa, para integrar esos sonidos a su orquestas, más tarde.

En ese tiempo, ya el "sonido" de Nueva York, había sido permeado también por la trompeta del creador del "Cool Jazz", **Miles Davis**, un nativo de Alton, Illinois, que decidió venir a esta ciudad par estudiar en la Julliard School, y poder "algún día" tocar con **Chick Corea** y **John Mc Laughlin**. Este era el tiempo para el salto de Barreto.

Hasta mediados de los 60 se vivió en Nueva York la época dorada del Palladium, donde **Tito Rodríguez** y **Dámaso Pérez Prado** hicieron historia, y del Bronx Casino, el lugar donde debutaron las orquestas de Salsa. Ahí, **Ricardo Ray**, siguiendo tradición de africanías de la generación anterior, integró a sus melodías los cantos abakúas, los ritmos del panteón Yoruba de las iglesias santeras del South Bronx. Ahí, en esos sótanos donde también se ambientaban riñas de gallos, nació el el Jala-Jala y el Boogaloo.

El llamado "**Judío Maravilloso**", **Harlow**, había tenido un antecedente a principios del siglo XX en Nueva York, un puertorriqueño de origen judío, Augusto Cohen, quien organizaba fiestas a las que asistía el papá de Barreto. Cohen había nacido en 1895 en Ponce. Con su trompeta, integró en Nueva York en 1930, un año despues del nacimiento de Barreto, la orquesta de un cubano de apellido **Socarrás**; cuatro años despues, este pionero, conformó la banda "**Augusto Cohen y sus Boricuas**", y cooperó en el montaje de la revista "Rapshody in Black" (Rapsodia en Negro), de **Duke Ellington**.

"I Never go back to Georgia"

Antes de partir hacia Alemania con los acordes de "East Saint Louis" en su alforja, Barreto llevaba también los trenos de la banda gigante de Cab Calloway, la música de Chick Webbs. Sabía de la dureza en la vida de los músicos negros, pues la segregación estaba a la vista. En algunos clubes de Nueva York se fijaban letreros en la entrada: "No dogs, no negroes, no spanish" (No se admiten perros, negros ni Hispanos). Sus primeros arrestos, como caribeño blanco en Nueva York, quería destinarlos a demostrar que con la música se podían quebrar los esquemas raciales. Es por ello que al volver y cuando Charlie "Bird" Parker le da la oportunidad de tocar en su orquesta, despues de pasar media hora como telonero de uno de sus espectáculos, siente que ha subido al cielo "sin escalas".

Su inserción definitiva en esta ciudad latina y anglosajona al tiempo, le decía que debía ir despacio en la búsqueda de esos estadios "multiculturales" Aun los músicos caribeños y sus melodías no eran bien vistos en el "main stream" de Norteamérica. El músico Joe Cuba había sido recibido por una lluvia de piedras en Georgia, cuando pretendió presentarse ahí. En recuerdo de ese momento, Cuba grabó una canción que es conocida como "El pito", donde el coro repite "I never go back to Georgia" (Yo nunca regresaré a Georgia).

Sí, Barreto pertenecía a una generación de ruptura, privilegiada para la historia; su formación temprana en el Jazz hizo que cuando apareció en la escena de la Salsa, algunos creían que estaba "disfrazado" siguiendo el estilo de la guapería de las calles, es decir, con la camisa de satín abierta en el pecho. Sus gafas de odontólogo y la seriedad con que asumía su vida privada -muchos músicos más jóvenes como Rubén

Blades, lo consideraban un padre- lo defendían de la imagen que Fania quiso vender de él en el mundo. Johny Pacheco lo llamaba "El Machote", y Barreto sacudía las congas como si estuviera practicando un exorcismo, para, finalmente, poner los codos sobre los cueros. A la gente le encantaba eso; esta dicotomía personal de caballero de la Salsa, fue bien definida por el percusionista cubano Tata Güines: "Barreto era una fiera con las tumbadoras; cuando tocaba, parecía un cubano de solar, con frac, sacándole sonido a los parches..."

Cumplió su sueño de tocar con Charlie Parker, con Cannonball Addley, Lou Donaldson, Red Garland, Dizzy Gillispie, Freddie Hubbard, Wes Montmomery, Cal Tjader, entre otros.

"Indestructible"

Integrante de **la Fania All Stars** desde 1968, dio a conocer en 1972, su álbum "Que viva la música", el cual dio título también a la novela temprana del escritor caleño **Andrés Caicedo Estela**. Los salseros fueron sorprendidos en 1973, por la figura de un Barreto que emulaba en la carátula de su disco al reportero Clark Kent, Superman, en el momento de rasgar la camisa para mostrar la "S" sobre el uniforme azul del superhombre. "Indestructible" le trajo muchas emociones, tantas como su participación en la película de León Gast, "Our Latin Thing" (Nuestra cosa Latina), donde hace gala de su guapería callejera en el momento de echar un piropo junto al carrito de u piragüero (vendedor de cholaos): "Déjate de la hipocresía y la falsedad, y ven pa' cá", le dice a una mulata que pasa. El piropo estaba extractado de su melodía "Hipocresía y falsedad", del álbum "Togheter" (Juntos), con **Orestes Vilato** en los timbales y **Andy González** en el bajo.

Al recibir el Grammy en 1990 por su producción "Ritmo en el corazón", estaba adelantando quizá y de manera irónica, los trastornos cardiacos que lo llevaron "feliz" a la tumba. Esta consideración es de su esposa Annete Rivera, quien el pasado miércoles 22 de febrero, en la capilla Riverside Memorial, -una capilla con el mismo nombre del sello con el que grabó su primer L.D. - recordó el amor del pueblo de Puerto Rico por Barreto. Al hospital de la universidad de Hackensak, New Jersey, donde falleció el 17 de febrero de 2006, a las cinco de la mañana, a los 76 años, llegaron cartas de todas la provincias de la isla. "Algunas parecían libros, por su extensión; las mismas las leíamos al pie de su cama, y él sonreía", dijo Annete emocionada, pues en ellas le declaraban su amor a Barreto, y le enviaban "fuerza gigante", energía para resistir, a él, "conguero indestructible". Barreto quería volver con su esposa a Puerto Rico, para buscar una casita frente a la playa de Luquillo, donde esperaba escribir sus memorias. **La Fania All Stars** y **La Ponceña**, le rindieron homenaje en Nueva York y la isla, pues según el querer de la familia, sus cenizas debían quedar en ambos lugares; en la tierra de sus antepasados jíbaros, y en el Brooklyn de su niñez y juventud.

Las floristerías de Harlem y el Bronx hicieron una almohada de margaritas para su féretro; quiso la viuda que fuera mostrado por última vez, antes de la cremación, como había sido en vida, y por ello Barreto lució sus gafas dentro de la caja mortuoria, y un par de congas hechas con rosas blancas y rojas, a lado y lado. Estaban ahí sus nietos Julián Barreto, Ajá Peters, Arno y Alex Peters, y sus hijos Christopher, Raun, Ray y Kelly Barreto.

El músico dejó una gran semilla: su hijo, **Ray Barreto Jr.**, es compositor, pianista y conguero de kilates; el dio las gracias en nombre de la familia, despues que el trompetista **John Baily** hizo un solo para despedir al guerrero gentil, a aquel que se transformaba en un Masai enplumado delante de un tambor.

