

# Lucho Bermúdez y la música moderna

Darío Ruiz Gómez

**H**acia 1946, Lucho Bermúdez está en Buenos Aires. Recordemos que para estas fechas ya ha comenzado la fulgurante definición de esta ciudad como una de las urbes cosmopolitas más decisivas del siglo XX, y que para esta época, mientras las luces de un nuevo capitalismo estallan con las burbujas de champagne en los grandes cabarets de la ciudad, el crecimiento de la vida nocturna definiría la música que la acompaña, su propio *voudeville*, su *fashion*, a la vez que el cine, la industria editorial alcanzarán un auge vertiginoso que hará de Buenos Aires el centro de la inteligencia mundial. Detrás de ese fulgor y como contraste, estarán también el sufrimiento de las víctimas de ese capitalismo, la prostitución en gran escala, la extrema pobreza en las villas miseria que cierto tango, cierta milonga, reflejan fielmente.

A este Buenos Aires llega el joven Lucho. Ya había llegado allí otro músico colombiano

excepcional, Efraín Orozco, y aparece como un mecenas receptor inmediato del talento de ambos, Eduardo Armani, pintor, músico de la sinfónica, un hombre de gran cultura. El conocimiento profundo de Lucho Bermúdez de los diferentes sonos de la música costeña, la gaita, la cumbia, el merengue, la puya, lo llevan a componer basándose en estos ritmos folclóricos bajo una gran exigencia; por un lado, convertir las premisas de esa música nativa en un ritmo universal y, por otro, cumplir con el debido rigor el reto de instrumentar estos ritmos con las síncopas propias de una música donde la percusión africana se había fundido con la gaita, la flauta de millo, sonoridades esencialmente indígenas. Para dar este paso es decisiva, como lo señaló Pacho Galán, la saludable influencia de Glenn Miller y de Benny Goodman.



Lucho Bermúdez, fuente: <http://somoslarevista.com/?p=7297>

La flauta de millo se transforma en el clarinete, el saxofón hace las veces del bombardino, tal como lo hace Pedro Laza con su orquesta pelayera<sup>1</sup>. Este proceso tiene una referencia histórica importante: no sólo en Buenos Aires sino también en Río, San Pablo, La Habana, Ciudad de México y, en Colombia (desde el gobierno de López Pumarejo), el fortalecimiento de una cultura de las ciudades es un hecho que modifica radicalmente, como lo ha demostrado José Luis Romero, unas formas de vida ruralizadas, mantenidas en la postración religiosa, abocadas siempre a la nulidad existencial que supone la miseria. La música urbana introduce la fiesta, no solo la popular, y produce la aparición de los espacios y de la música de baile. El modelo norteamericano de las décadas 30 y 40 se impone frente al ascetismo español, la rigidez inglesa. La llamada rumbita bogotana de Emilio Sierra<sup>2</sup> se constituyó en la banda sonora del gobierno y la sociedad en tiempos de Enrique

Olaya Herrera, tanto en los grandes salones bogotanos como en los grandes vapores que surcaban el río Magdalena.

En las fotografías de Jorge Obando sobre la vida de los grandes clubes sociales de Medellín, en las décadas 40 y 50, se tratará de la reivindicación de una moda cosmopolita, de un *savoir vivre*, insólito en el contexto del moralismo de los comerciantes y de la aburrida vida municipal, con la melancólica música de Glenn Miller, del jazz, como banda sonora. Ahí está el rostro bellísimo de aquellas mujeres que, sin apelar a proclamas ideológicas, habían tomado el partido de la belleza, del amor sin deber, de la necesidad de la elegancia, y asumían lo efímero de esa belleza, sin renunciar jamás a su credo estético como un don privilegiado por el gran dinero.

Lo que hace Lucho Bermúdez durante su periplo bonaerense es dar el salto que va del folclor, inevitablemente condenado a



Buenos Aires, 1946, fuente: <http://www.taringa.net/posts/imagenes/14417098/Buenos-Aires-1946-en-8-imagenes.html>

congelarse en el tiempo, para alcanzar los compases de una música definidora de una nueva sociedad. Lo que se dio fue una transición desde los viejos *spirituals* hasta las complejas variaciones del jazz, gracias al talento de quienes entendieron que la nueva vida de las urbes necesitaba de unas melodías acordes con los relumbrones y mentiras del progreso.

El porro se convierte en una música universal y Eduardo Armani le da un aliento memorable gracias a los arreglos de Lucho Bermúdez. El porro, un ritmo muy difícil de tocar para cualquier orquesta foránea, alcanza un auge en Ciudad de México con una gran orquesta como la del mexicano Rafael de Paz. Las lecciones de Lucho hacen entender el significado de unos ritmos donde capta aquello que se esconde detrás de la alegría del baile: la melancolía indígena, el silencioso dolor de lo negro, ese frío interior del Caribe del cual hablaba el poeta cubano Emilio Ballagas. Su orquestación permite aislar los sonidos y, también, algo muy importante y característico del jazz moderno: dar paso a los solos en los que el clarinetista, el bajista, el saxofonista o cualquiera de los músicos de la orquesta pueden mostrar su virtuosismo; o sea, dar salida a su versión íntima de la música. Cada solo de clarinete de Lucho Bermúdez es una necesidad expresiva de



la composición que él eleva, en muchos casos, a lo sublime.

Reducir a Lucho Bermúdez a la anécdota de ser solamente un compositor de músicaailable es desconocer la complejidad de una obra que se nutre de lo autóctono, pero no se queda en el folclorismo sino que alcanza a transformar ese legado ancestral en una obra de gran complejidad compositiva, propia de los grandes renovadores de la música moderna en el mundo. “Bailando, dice un verso de Edith Sitwell, alejaba la imagen de la muerte”.

#### Notas

<sup>1</sup>Pedro Laza (Cartagena, 1904- 1980) fundó en la década del cincuenta la agrupación Pedro Laza y sus Pelayeros que prontamente se convirtió en intérprete emblemática del porro. Desde sus inicios musicales, Laza se caracterizó por incorporar instrumentos de la

música caribeña a las agrupaciones autóctonas y por aprovechar las riquezas melódicas de otros géneros, incluido el jazz. Algunos de sus grandes éxitos son: *La negra caliente*, *El mochilero*, *El aguacate*, *Navidad negra*, *La vaca vieja*, *San Marcos* y *La cachucha bacana*.

<sup>2</sup>Emilio Sierra (Fusagasugá, 1891 introdujo el bambuco fiestero en Colombia, transformando en los cuarenta, con su orquesta, la Rumba criolla, el panorama musical dominado por los valeses, las danzas y los pasillos. Se considera que este género abriría el espacio los porros, las cumbias, los vallenatos y las gaitas, entre otros. Emilio Sierra impulsó el dueto de Las hermanas Díaz: Elvira y Matilde, quien luego brillaría al lado de su maestro y esposo, Lucho Bermúdez.

**Darío Ruiz Gómez.** Escritor, crítico, teórico de arte y de urbanismo. Ha publicado, entre otras, las obras de ensayo: *De la razón a la soledad*, *Trabajo de lector* y *Diario de ciudad*; de poesía: *Señales en el techo de la casa*, *Geografía*, *A la sombra del ángel* y *La muchacha de la leyenda*; de cuentos: *Para que no se olvide su nombre*, *La ternura que tengo para vos* y *Para decirle adiós a mamá*; y las novelas *Hojas en el patio*, *En tierra de paganos* y *Crímenes municipales*.