

Yo no me llamo Medoro Madera. Una lectura de Cantares del subdesarrollo, desde el heterónimo

My name isn't Medoro Madera. A reading of Songs of Underdevelopment, from the heteronym.

Ándres Vargas Ossa.

@ andres_vargasos@cun.edu.co

0009-0008-7373-5418

Cómo citar: Vargas-Ossa, A. (2024) Yo no me llamo Medoro Madera. Una lectura de Cantares del subdesarrollo, desde el heterónimo *Ignis* (18), 7-13



Resumen

El presente ensayo se propone analizar el personaje “Medoro Madera” creado por Rubén Blades, a lo largo de distintas obras, y describirlo como un punto de partida en la música tradicional cubana y en la que anida su salsa, pero de la que a su vez se aparta. Con esto informaremos la construcción de la postura autoral de Rubén Blades como un narrador de motivos sociales a través de música experimental, esta separación, en el caso de la música, es esencial para identificar el acto que reclama el proyecto estético de “Cantares del subdesarrollo”.

Palabras clave: Heterónimo, Medoro Madera, postura autoral, Rubén Blades

Abstract

This essay aims to analyze the character “Medoro Madera” created by Rubén Blades, throughout different works, and to describe him as a starting point in traditional Cuban music and in which his salsa is nested, but from which he departs. With this we will inform the construction of the authorial position of Rubén Blades as a narrator of social motives through experimental music, this separation, in the case of music is essential to identify the act that claims the aesthetic project of “Cantares del subdesarrollo”.

Keywords: Authorial position, heteronym, Medoro Madera, Rubén Blades

Introducción

En 2009, tras ser Ministro de Turismo en Panamá, Rubén Baldes publicó “Cantares del subdesarrollo”, un álbum grabado casi enteramente por él desde el garaje de su casa, en California. Al escucharlo, todo parece acorde con lo que se espera de Blades. El “Cronista de la salsa” ha construido a lo largo de toda su carrera una posición autoral muy definida, relacionada con la canción de protesta latinoamericana y, en concreto, con la importancia de definir una identidad latinoamericana en resistencia a la influencia cultural estadounidense. La obra de Blades, espuria como es en el escenario de la salsa (con obras como *GDBD*), es reconocible por esta obsesión respecto de lo identitario del latino y por el uso de complejas narraciones de la cotidianidad latina para sostener este interés. En “Metiendo mano!”, cuando Willie Colón presentó al mundo al joven Rubén, la canción de su propia autoría con la que hizo esa entrada en el escenario fue *Pablo Pueblo*; una pieza en la que el protagonista no es el guapo del barrio (muy común en canciones como *Calle luna, calle sol*), sino una figura más kafkiana, atrapado en ciclos electorales sin sentido, aguantando hambre, pero gastando el dinero en dominó y alcohol. Esta narración de personajes paradigmáticos puestos en situaciones que los superan aparece también en *Pedro Navaja*, *Adán García*, la ya mencionada *GDBD* y un largo etcétera. Eventualmente, con la publicación de su ópera “Maestra vida”, Blades decidió nombrar esta propuesta estética “FOCILA” (Floklore de ciudad latina), como anuncia la contraportada de ambas partes de la obra. “Cantares del subdesarrollo” es un álbum a priori armónico con esta postura autoral: El nombre, la portada que retrata una especie de silueta del barrio latino, y la canción con la que abre, *Las calles*, en la que Blades vuelve a atacar los mismos temas desde el lugar paradigmático del barrio latino “Son páginas estas calles que se cogen con los años / escritas en un idioma que no entienden los extraños / nacimos de muchas madres pero aquí solo hay hermanos”, incluso una canción más experimental como *Segunda mitad del noveno* tiene en *GDBD* su antecedente en los ochenta. Es decir, el álbum se para firmemente en la identidad que Blades se ha construido como artista con los elementos que ya hemos mencionado respecto del contenido social y el proyecto narrativo, pero también desde la experimentación musical bajo la búsqueda de nuevos espacios. En este ambiente, una canción sobresale, a saber, *Moriré*.

Sobresale no necesariamente por su contenido inmediato; Blades tiene en su repertorio ya otras canciones románticas, sino por su construcción más clásica, sin metales y con una guitarra acústica, más cercana al son cubano que a la salsa de Nueva York, que Blades ayudó a construir. Por si esto fuera poco, de entrada oímos una advertencia: una voz cómicamente impostada que afirma “Qué honor cantar contigo otra vez Rubén”, solo para que la voz habitual de Rubén lo rechace antes de invitarlo a cantar al unísono. Reproduciendo la pista en estéreo se puede notar cómo, en realidad, la voz del otro proviene del altavoz izquierdo y la de Blades del derecho. La canción tiene una letra romántica relativamente simple, un hombre corteja a una mujer, explicando que, aunque ha tenido una vida de errores, culpas y remordimientos, es sincero respecto de su pasado, y es precisamente el amor de la pretendida lo que puede lavar todas esas manchas. Si la mujer, a pesar de la sinceridad del hombre, no confía en él, entonces todas esas culpas aprisionaran al hombre hasta el punto de matarlo; de allí el coro “Moriré”. Es hacia la mitad de la canción, durante los pregones, que Blades nombra a esa otra voz llamándola a pregonar diciendo “Medoro entra”.

Este ensayo se propone entonces desentrañar la construcción de Medoro Madera como un heterónimo de Blades, que no solo participa diegéticamente de sus construcciones estéticas al cantar, sino que desde el heterónimo propone modos de lectura alternos, para las obras en las que aparece, e incluso en las que no.

¿Qué es Medoro Madera?

Medoro Madera es un sonero cubano de ochenta años, que apareció por primera vez en *Un son para ti*, en el álbum “La rosa de los vientos”, publicado en 1996 (Radio Nacional de Colombia). Su segunda aparición es la que acabamos de mencionar, y unos años después, Blades estrenaría un álbum entero interpretado por Madera. A la luz de esta información, *Moriré* como proyecto estético varía: ya no se trata simplemente de una canción romántica, sino que a través de su pretendido autor (Medoro) vemos que es una canción

tradicionalista, vieja. No es inmediatamente claro si esto implica que debe ser actualizada, o preservada, pero ya no se la puede ver como una canción inmediatamente romántica, o que narre un romance moderno.

La inclusión de este personaje en el álbum no es sin precedente: en la canción *El reto*, Blades se presenta como Babá Quiñones; un personaje que, de la obra “Maestra vida” y la canción, pretende narrar hechos que ocurren en el mismo universo que esa obra; cosa que Blades confirma al mencionar que la canción es sobre “su amigo Ramiro Da Silva”, uno de los protagonistas de “Maestra vida”. La diferencia crucial es que Quiñones es un personaje dentro de la obra, mientras que Madera es un alter ego, es decir, una construcción autoral.

A pesar de que usualmente vemos una correspondencia entre el autor de una obra artística y el ser humano que la ha construido, la construcción que solemos hacer del autor no proviene directamente del humano, sino del texto, es decir, el texto construye su propio autor (Foucault, 2010), a través de los distintos pactos que realiza con el lector, pero también a través de sus paratextos. Paratextos como entrevistas, y otras conductas del autor, que hacen parte de su postura autoral, o la interpretación de ese personaje creado por el texto (Meizoz, 2016); en suma, existen solo en función del texto y, en consecuencia, son relevantes en tanto que informan de su lectura.

Cabe recordar que los alter egos en la música no son una invención de Blades; en la época contemporánea su antecedente principal es “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” de The Beatles, a través del cual la banda pretendía cambiar radicalmente su pose autoral. Esto lo consiguieron presentándose como una banda distinta, señalando a los fans de sus obras pasadas que no encontrarían los mismos temas y estilos en este álbum. En este caso, la construcción autoral, más que aparecer en lo textual aparece en lo paratextual, en la carátula del álbum, por ejemplo. En ella, los artistas aparecen vestidos con disfraces ridículos, en frente de un mural de sus influencias y héroes personales, entre los que se encuentran las estatuas de cera de The Beatles, con su vestimenta icónica. El nombre del álbum aparece impreso en un tambor, donde usualmente se imprime el nombre de la banda, y la palabra “Beatles” aparece en un arreglo floral a sus pies, que pretende ser un arreglo funerario. El mensaje de la portada es contundente: los autores de antes han muerto, a pesar de que algo de ellos haya sido heredado por estos nuevos.

Figura 1. Carátula de *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*



Fuente. *Udiscovermusic*, 2024 (<https://www.udiscovermusic.com/stories/whos-who-on-the-beatles-sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-album-cover/>)

Para entender entonces el contenido de esta postura autoral diferenciada, hay que revisar las características del álbum principal de Medoro Madera y sus elementos paratextuales, desde la perspectiva de su diferencia con otros álbumes de Blades, de manera que podamos determinar la función que cumple Medoro Madera como heterónimo. Lo primero que estudiaremos es el rostro que aparece personificando al heterónimo. Este rostro está construido o combinado con ayuda de la edición digital del rostro del padre de Blades y del suyo (Ella, 2018), similar a como The Beatles disfrazaron su apariencia física, para distanciarse de sus heterónimos sin dejar de interpretarlos. Lo siguiente a notar es que el cuadro presenta dos defectos, un doblez que atraviesa verticalmente la imagen y un desgaste curvo en el cuadrante superior derecho. Ambos defectos son señales de la fisicalidad de las carátulas de los discos en vinilo, que estaban impresas en cartón y se desgastaban de esa manera característica, a lo largo del perímetro del disco que contenían. Este álbum fue publicado en el siglo XXI, de manera que seguramente no tuvo una versión en vinilo, todos estos elementos tienden a que veamos a Madera como un cantante atado a un tiempo pasado.

Figura 2. Carátula de “Medoro Madera”



Fuente. *deezer.com*, 2018 (<https://www.deezer.com/mx/album/352828737>)

La composición del álbum también es particular. La discografía de Blades se ha caracterizado por su originalidad; por supuesto, las versiones de canciones que no son autoría suya son la excepción, y no la norma. En “Buscando América” hay solo una, *Todos vuelven*. En “Siembra”, solo *Ojos* es una versión. Sin embargo, el álbum de Madera sale por completo de esta norma. Salvo dos canciones, todo el álbum contiene versiones de viejos sones. El álbum le pide a quien lo escucha un pacto de lectura: Este es un viejo vinilo, acaso encontrado en el baúl custodiado por una abuela. No es que los temas o las formas sean viejos, es que son las canciones de entonces, cuando todavía cantaba Medoro y muchos otros como él.

Tabla 1. Clasificación de las canciones en “Medoro Madera”

Versiones de canciones antiguas	Versiones de canciones de Blades	Canciones originales
• El tiempo será testigo • ¿Cómo está Miguel? • Ya no puedo creerlo • El panquero • Me tenían amarrado con P • Levántate	• La caína	• La muñeca

Fuente. *elaboración propia*

La inclusión, sin embargo, de *La caína* y *La muñeca* nos da una pista curiosa, pues desentonan en su proveniencia, mas no en su forma. *La caína* es una canción de Blades, que fue publicada en 1985 como parte del álbum “Escenas”, empero, a partir de su inclusión como un son en dicho álbum, podríamos trazar una línea de influencia en sentido contrario. Esto es, dada la antigüedad del álbum de Madera, es dable afirmar que Blades lo versionaba a él en el 85 y la versión que tenemos ahora es, en realidad, la original. Esto, en adición a la inclusión de la canción original, nos lleva a pensar que este alter ego de Blades está muy definido por su relación con su postura autoral habitual. Madera vendría a hacer una personificación de la tradición de la música caribeña sobre la que Blades ha construido, pero de la cual se ha alejado, en búsqueda de formas más experimentales.

Esta lectura concuerda con lo comentado por Roberto Delgado, productor del álbum de Madera, quien ha relatado cómo en algunos casos era difícil conocer la autoría de algunas canciones, pues el único registro que Blades tenía de ellas eran grabaciones antiguas, sin título ni autor, que llevaba al estudio de grabación para recrearlas en la voz de Madera (Latina Stereo, 2018). Claro está, canciones de su infancia, que viven aún en él, inalteradas; pero que no son suyas, que no podrían agruparse junto a *Plástico*, *Sicarios*, o, incluso *El reto*.

Una pista en otro texto

Figura 3. Carátula de “Cantares del subdesarrollo”



Fuente. *deezer.com*, 2018 (<https://www.deezer.com/mx/album/352828737>)

Ahora, volvamos un momento a “Cantares del subdesarrollo”, partamos un instante de su carátula que viene a representar la silueta de un barrio latino. Las antenas torcidas, la ropa secándose, la torre de una iglesia colonial. Es claro que, terminada su labor como ministro de turismo en Panamá, Blades pretendía con este álbum atacar los temas que lo han obsesionado a lo largo de toda su obra y que resumiremos aquí como “la construcción de la identidad latina desde el barrio”. Esta pretensión la podemos ver desde su álbum conceptual “Buscando América” que, desde el título, pretende la búsqueda de una identidad latinoamericana y, de otro lado, “Maestra vida”, su ópera prima, centrada en la experiencia barrial como espacio de construcción de esa identidad.

Así y todo, los temas podrían dividirse en tres: (i) llamaremos vivenciales a las canciones que se centran en lo anecdótico, en la vida cotidiana del barrio; (ii) políticas serán las canciones que se alejan de lo concreto para plantear posiciones políticas en abstracto; y finalmente (iii) etéreas, serán las canciones del álbum que se desligan del todo del escenario de la realidad, para cantar a distintas figuras abstractas, ideales o religiosas. De acuerdo con esta clasificación, el contenido del álbum se dividiría de la siguiente manera.

Tabla 1. *Clasificación de las canciones en “Medoro Madera”*

Vivencial	Político	Etéreo
• Las calles • El tartamudo • El reto • Himno de los olvidados	• País portátil • Segunda mitad del noveno • Símbolo	• Olaya • Bendición • Moriré

Fuente. *elaboración propia*

De acuerdo con la distribución propuesta, las canciones vivenciales se concentran en contar anécdotas, o pintar escenas del barrio. Es normal, por ejemplo, en El tartamudo o El reto que aparezcan personajes, sonidos de cantina, comentarios no solicitados, etc. Hay, en ellas, una intención de replicar la atmósfera del barrio. Sobre este escenario es que se producen los discursos políticos, de *País portátil* o *Segunda mitad del noveno*; mensajes divulgados a través de la imagen del vendedor ambulante, o la metáfora deportiva. Y en ese clima político de barrio es que aparecen las canciones etéreas, canciones cortas que canta y escucha el común de la gente, cuando la imaginación sirve para aliviar la dureza de la realidad circundante. Medoro Madera aparece precisamente como un cantante de la música de ese barrio presionado por circunstancias políticas adversas, de calles duras y violentas. A través de Medoro vemos un poco de la cultura romántica que entrañan las tradiciones, y que ya se ha perdido. Blades no podría cantar ya de esos amores viejos, porque hay que cantar el barrio en que se escucha a Medoro. Y entonces se hace imperativa la escisión entre Madera y Blades, un Blades inclinado del todo a contar chistes sobre pedirle sexo fiado a prostitutas, o sobre el valor del carácter en las calles del barrio.

Conclusiones

Hay algo de valioso en recordar aquello que ya no es actual, esa tradición que se ve vieja, aunque haya sido publicada en el siglo XXI. Hay que rescatarlo precisamente porque ya no se podría cantar de eso, y corremos el riesgo de perderlo. “Cantares del subdesarrollo” es pues una obra sobre la posición de la canción protesta latinoamericana, sobre las formas que adopta, las luchas que preserva, después de la caída del muro de Berlín. Se trata de una actualización de la pose autoral de Blades como “artista comprometido”. Sí, hay una intención de deshacer las convenciones del género, de volver a cantar crónicas del subdesarrollo, pero ya con la nostalgia de la tradición musical y temática perdida. No podría haber un Rubén Blades sin Medoro Madera, y todos los humanos de carne y hueso que el heterónimo representa.

De esta manera, Madera es un espacio anterior necesario. Una suerte de base sobre la que Blades pretende construir una obra estética con motivos ulteriores. Blades no pretende invalidar o suplantarlo, sino realizar una transformación que solo se puede ver claramente cuando se conocen al tiempo los estados anterior y presente.

Referencias

- Ainscow, M. (2020). Inclusion and equity in education: Making sense of global challenges. *PROSPECTS*, *Foucault, M. (2010) ¿Qué es un autor? Ediciones literales*
- Ellas. (5 de octubre de 2018). Medoro Madera, el otro yo de Rubén Blades. [Newsletter]. <https://www.ellas.pa/mundo-ellas/medoro-madera-ruben-blades/>
- Latina Stereo. (6 de junio de 2018) Especial - Ruben Blades (Medoro Madera) - Entrevista con Roberto Delgado - 4 de junio - 2018. [YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=GHqYEboPvMs&t=1845s>
- Meizoz, J. (2016) “Escribir es entrar en escena”: la literatura en persona. *Estudios*, 21(42), pp. 253-69.
- Radio Nacional de Colombia. Medoro Madera, un personaje del mundo Rubén Blades. [Podcast]. <https://www.radionacional.co/podcast/cronologia-de-la-salsa/medoro-madera-un-personaje-del-mundo-ruben-blades>