

# Con la luz de César Portillo

**Marisel Caraballo**

*Periodista.*

Tuve que pensar mucho antes de decidirme a entrevistar al maestro César Portillo de la Luz. La fama de su personalidad polémica —bien ganada— era un desafío. Fui testigo presencial de la última vez que cantó en El Gato Tuerto y terminó la noche condenando a «los oportunistas con cargos transitorios». También lo había visto despedirse de su público en el teatro Amadeo Roldán, hace un año. Entre la multitud alguien dijo: «ahora hará lo que le venga en ganas»; pero César siempre ha sido consecuente con su manera de pensar, sin dejar de ser un hombre comprometido con su tiempo. Con esos antecedentes, corrí el riesgo. En su casa me recibió, recién levantado de su siesta, café en mano. Y entonces todo fluyó, como si nos conociéramos desde siempre, durante las cuatro horas que estuvimos charlando. Además de un largo apagón, compartimos su preocupación por Cuba, el destino de la música y el amor. Me comentó que, a estas alturas de la vida, ya tiene visto y comprobado que —como decía Martí— «todo el que lleva luz se queda solo». Solo, naturalmente, con su público, al que no ha abandonado durante sesenta años, hablando con su

voz, enfrentándose, denunciando y escribiendo. Aunque, como ha escrito en unos versos recientes que me leyó en aquella tarde-noche, «para quedarme solo me tengo que joder».

*Marisel Caraballo: Haciendo un balance de sus 82 años, ¿cómo ve su vida, maestro?*

César Portillo de la Luz: No me considero un hombre perfecto ni mucho menos, porque si no, no sería humano. Pero como ser humano y social estoy definitivamente marcado por la novela *Los miserables*. Nunca he podido olvidarme de cómo me impresionó la obra de Víctor Hugo, narrada por mi padre, cuando yo todavía no sabía leer ni escribir. Mi padre fue tabaquero, entre otros oficios; y en la tabaquería le leían la prensa del día y los clásicos de la literatura universal. A través de sus lecturas, tuve contacto por primera vez con *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *La guerra y la paz*, *La revolución francesa*, hasta *Qué hacer*, de Lenin.

Mi padre no escatimaba tiempo para narrarnos el capítulo del día en la lectura de la tabaquería; era nuestro entretenimiento por la noche. Crecí imbuido

de una serie de valores éticos, estéticos, humanísticos, que me llevaron a ser un «bicho raro» en mi grupo. Mis preocupaciones siempre fueron consideradas de persona mayor, lo que debo al contacto temprano con la literatura que me propició mi padre, a través de aquellas historias. En una ocasión, años después, unos arquitectos franceses que me visitaron me dijeron abiertamente que les extrañaba que siendo artista fuera tan comunista. Les dije: la culpa la tiene Víctor Hugo.

*M. C.: A los veinticuatro años escribió «Contigo en la distancia» que lo llevaría a la gloria y después vendrían «Delirio», «Canción para un festival» y otras grandes piezas. ¿Cómo logra calar tan hondo con sus canciones?*

C. P. L.: Yo, como el burro, toqué la flauta por casualidad; pero después fui a ver por qué había sonado la flauta. El asunto consiste en tomar conciencia de lo que uno ha hecho y sus resultados, negativos o positivos. Siempre he tenido una tendencia a buscar el porqué de los acontecimientos. Aunque escribí «Contigo en la distancia» en 1946, en 1953 era la canción que cantaban hasta los que no se la sabían. Tuve que buscar la razón de ese hecho artístico. Me percaté de que había logrado la canción que podía estremecer a cualquier enamorado, porque plantea el complemento de la otra parte, que forma una unidad con uno. Hay una exaltación de esa unidad feliz, de esa identificación en que se funden dos seres en uno mismo. Ese es su valor de representatividad; pero además, lo pude materializar a través de una forma artística. El arte puede actuar mucho en la sentimentalidad del ser humano, porque nosotros tenemos inteligencia para reaccionar, pero también tenemos una capacidad de reacción psíquica, de emocionarnos. El arte puede provocar muchas emociones positivas en el ser humano, a favor de lo bello, de lo lógico, de lo armónico, de lo justo.

Si cuando Víctor Hugo escribió *Los miserables* hubiese estado pensando en ganar derechos de autor, no la hubiera reescrito siete veces como lo hizo, sino la hubiese fabricado como Irving Wallace hizo *La palabra*, una novela muy bien estructurada, pero dirigida a vender entretenimiento. Ahí está la diferencia de motivaciones. Víctor Hugo tenía necesidad de escribir aquella novela para incidir en el pensamiento humanístico de su época; mientras Wallace hizo la suya para venderla a un mundo más pragmático, más —si se quiere— enajenado, que solo le interesa vivir solazadamente, y que demanda entretenimiento. La motivación tiene que ver con el comportamiento social del artista.

Cuando uno lee *Yo acusó* de Emile Zola, acerca del caso Dreyfus, uno lo asume como algo hermoso, una exaltación a la justicia. Zola salvó a Dreyfus con su

denuncia. Por eso pienso que el arte puede hacer mucho, para inducir a la inteligencia a remitirse al sentimiento, para incidir en él, y no mediante una ecuación pragmática. El arte siempre será un instrumento para obtener un fin, bueno o malo. En el equilibrio entre intelecto y sentimiento estará el resultado de la proyección del sujeto.

*M. C.: Para su generación, la modernidad fue la radiodifusión, el cine parlante y la industria discográfica. ¿Cómo fue su inserción artística en ese mundo? ¿Qué diferencias existen con la inserción de los músicos en el momento actual?*

C. P. L.: Hemos transitado por caminos distintos. En los años 40, yo era pintor de brocha gorda; pinté media Habana para ganarme el pan y los cigarros. No aspiraba a vivir de la música; hacer música era un placer como quien sale a pescar los domingos por el gusto de pescar, sin interés de convertirse en la flota pesquera, ni mucho menos. Por mi vocación y mi afición a la música, devine profesional, cuando llegó un momento en que mis composiciones llegaron a integrar el repertorio de artistas de gran circulación en el país. El Conjunto Casino comienza a grabar los boleros de José Antonio Méndez, Níco Rojas, Rosendito Ruiz, y de otras gentes de mi generación; eso nos fue profesionalizando, más allá de nuestro interés y de nuestra voluntad. Todos vivíamos de otro trabajo. Por nuestra parte, había una verdadera entrega en hacer arte; no nos pasaba como a algunos artistas de hoy, que solo quieren exhibirse.

A mí realmente *me insertaron* en ese mundo que tú mencionas. Cuando los boleros que nosotros escribíamos —José Antonio Méndez, Níco Rojas, Frank Domínguez, Marta Valdés, o yo mismo— alcanzaron el disco y la radiodifusión, nos iban reafirmando como creadores; hasta que llegó el momento en que rebasaron nuestras playas, y se llegaron a conocer en el mundo de habla hispana. La utilización mercantil de nuestras canciones, tanto por la industria discográfica como por los medios de difusión, nos fue convirtiendo en creadores reconocidos. Hay música mía en más de diez películas mexicanas, igual que la de muchos otros artistas cubanos. Así fue que devinimos profesionales de la música en forma definitiva, por la respuesta, por el eco de nuestras creaciones; y no porque nos hubiéramos propuesto vivir de la música.

*M. C.: ¿Y cómo ve la inserción en todos esos medios que se han agregado hoy a los tradicionales, es decir, Internet, DVD, entre otros?*

C. P. L.: Hoy se habla de la industria del entretenimiento. El hecho artístico es materia prima del mundo del entretenimiento; y esa industria lo lleva a todos los soportes, llámense disco, casete, video, video clips, todas esas nuevas modalidades industriales de la música que

conocemos hoy. ¿Qué está ocurriendo? En la televisión nuestra se puede observar, aun en los programas en vivo, cómo se inserta una viñeta de música enlatada, que puede ser un video clip norteamericano o cubano, pero que tiene una utilización momentánea, de propuesta recreativa. No es una música que se pueda almacenar con un valor musical como el disco tradicional, ya fuera en placa, casete o CD, para disfrutarla a conveniencia cuando uno tiene deseos de escucharla. Muchos compositores hacen música con vista a un video clip que se trasmite por la televisión, que hoy es el medio promocional más inmediato y reiterado en los hogares de todo el país. Los artistas saben que haciendo una música propicia para un video clip tienen garantizado aparecer todos los días en esa televisión. Cuando el video clip se convierte en un recurso promocional que da a conocer a un artista y lo hace popular rápidamente, los compositores crean su música en esos términos efímeros, no pensando en una grabación con un valor musical que se pueda conservar. Es una obra que nada más la canta el intérprete; el pueblo no la asume por empatía, para cantarla cuando se le antoje.

La música que no sobrevive en la sensibilidad del gusto y la memoria de la población muere sola; la vida lo ha demostrado, y eso es lo que está ocurriendo. No se está sedimentando como cultura, porque está creada para un uso momentáneo y circunstancial. Me preocupa esta realidad desarticulada, caótica, de nuestra creación musical. En tiempos en que no existían ni el disco ni la radiodifusión, la música cubana tenía ya presencia en el mundo —como ocurrió con José White, Brindis de Salas, y otros artistas de aquella época. ¿Es posible que ese terreno ganado lo vayamos a perder ahora, a causa de ese comportamiento pragmático de muchos artistas de estos tiempos?

Si estamos planteando la necesidad de defender nuestra identidad cultural, debemos asumir el papel que tiene la música cubana, que ha sido lo que más ha identificado nuestra cultura y nuestra nacionalidad. Hoy se está perdiendo en un mundo pop, rock, rap, porque son los términos pragmáticos en los que piensan muchos artistas de hoy. Y en eso tiene responsabilidad otra mucha gente, incluidos los productores discográficos y los difusores de esa música a través de la televisión y el radio. Hay un grado de dislocación en la vida musical del país, por deficiencias que se manifiestan en esta esfera de la música.

*M. C.: ¿No piensa usted que la propagación mundial de los ritmos cubanos, el éxito de Buena Vista Social Club, el Premio Iberoamericano que usted recibiera recientemente, significan un momento de auge mundial sin precedentes para la música popular cubana?*

C. P. L.: Todos los artistas que han conformado esos grupos que estamos exportando son un remedo de música cubana vieja, que circuló en su tiempo con los artistas más populares de cada momento. Los artistas de estos grupos recientes no han sido postergados, discriminados, desconocidos; la mayoría de ellos estaban jubilados. Ahora bien, bastó que a un empresario se le ocurriera poner al alcance del público esa música cubana vieja para que volviera a gustar —a diferencia de la producida en este tiempo y que tiene la desventaja de perderse en el tumulto de muchas músicas. Esa música vieja tiene unas características muy definidas, diáfanas, que la distinguen. La que se hace ahora tiende a confundirse dentro del pop, el rock, el rap, y todas estas corrientes nuevas de la música, donde la identidad nacional se difumina; toda se parece, aunque la haga un inglés, un francés, un español o un norteamericano. El concepto pop caracteriza la música de nuestros días, mientras que esta otra música cubana tiene un perfil muy definido que la personaliza, y que rescata algo que no responde a las sonoridades del pop. Por eso se vende.

Sin embargo, digo que es falso el juego que se pretende al presentar al artista de Buena Vista Social Club como un talento ignorado, preterido, desconocido o no descubierto. Esa imagen forma parte del *marketing* de nuestros tiempos. Se elabora un producto que se trata de vender con una naturaleza que no es la real; es decir, como un descubrimiento de ese empresario, gracias a quien el mundo puede conocer esa maravilla. Por otra parte, están cantando obras que ya estaban más que reconocidas, y otras muchas también olvidadas. Hay una política de mercado en la que no encuentran espacio numerosas cosas nuevas que surgen, con un perfil que nos identifica, mientras que sí aparece un interés mercantil por estas cosas viejas que se están volviendo a cantar —aunque no mejor que como fueron interpretadas en su momento.

Existe un mecanismo de *marketing*, que se basa en la idea de venderle al mundo lo que comercializan los Estados Unidos. Partimos de la realidad de que los Estados Unidos tienen dominio para imponer cualquier mercancía; entonces se asume que la mejor manera de encontrar espacio en el mercado es pareciéndonos musicalmente a lo que se hace en Norteamérica o en Europa, dentro del mundo del pop. De ahí que los géneros que nos caracterizan y nos identifican como música cubana van desapareciendo, ya que los compositores no crean dentro de esos cánones.

*M. C.: ¿Cuáles son, para usted, esos cánones que identifican a la música cubana entre otras sonoridades?*

C. P. L.: Son géneros definidos e identificados ya mundialmente desde hace mucho. No te voy a hablar

del danzón, sino del son, la guaracha, la canción libre, no rítmica, y la canción rítmica que llamamos bolero. Son géneros cubanos ya identificados en el mundo, que circularon en voces predominantes en una época. Muchísimas canciones cubanas identificaron la voz de Pedro Vargas, cantante que cubrió una época en todo el mundo de habla hispana; o la de Lucho Gatica, que también dominó durante mucho tiempo —para mencionarte solo a artistas extranjeros que tuvieron una circulación mundial, cuyos discos hicieron difundirse nuestra música en el mundo. Eso no está ocurriendo hoy. Los cantantes nuevos quieren cantar una música que se parezca al pop, como se hace en todo el mundo. Nuestros géneros no aparecen, porque tienen un perfil, digamos, poco universal.

*M. C.: ¿Qué reconocería usted como aporte de la música popular cubana en las últimas cuatro décadas?*

C. P. L.: De la buena música popular cubana que se ha hecho en las últimas cuatro décadas, mucha no encontró el espacio discográfico oportuno para darse a conocer, como consecuencia del bloqueo. No es lo mismo cuando la música cubana la grababan todas las disqueras extranjeras para venderla y hacer su negocio, que cuando empiezan a cerrársele todas las puertas en las disqueras poderosas. Por otra parte, a la música que se había estado haciendo aquí —bolero-son, guaracha, etc.— empiezan a llamarle *salsa*. La música que se producía en la Isla pierde presencia, porque la *salsa* que se impone ya como género es la puertorriqueña y la dominicana, aunque también hay salseros de otros países. Los géneros identificados como cubanos fueron perdiendo espacio, porque se cantaron bajo esa otra etiqueta y fueron producidos desde otros países.

*M. C.: ¿Quiere decir que en estos decenios la Nueva Trova, el jazz, el bolero y el son no han significado nada para la música cubana?*

C. P. L.: Ha habido logros. Los hechos artísticos tienen sujetos, con nombres y apellidos. Formell rompió el esquema tradicional de la charanga a la francesa, que eran las orquestas típicas danzoneras. Él le agregó otros instrumentos que no eran los típicos de la charanga, incluso el piano eléctrico y todos esos aparatos de teclado que se usan ahora, además de una percusión más allá de la charanga, lo que desbordó la estructura instrumental de la música bailable, porque enriqueció su sonoridad.

Aquí las orquestas fueron consagradas por los bailadores. Irakere era una orquesta para conciertos, no para bailadores, que llegó a ser una orquesta realmente popular cuando incorporó todos los sonos tradicionales que bailaba el pueblo. Aquí el que no

hace la música que baila y que canta el pueblo queda en el camino. Esa es una lección de la historia.

En la cancionística, surgieron nuevas intérpretes como Miriam Ramos, y continuaron otras como Elena Burke, que ya venía de antes de la Revolución y se había ganado un espacio. Las grabaciones de Elena lograron cierta circulación, que si hubieran ocurrido en una Cuba no bloqueada se hubiesen expandido y alcanzado más respuesta de mercado. Era difícil que entrara un disco de Elena en el mercado latino de los Estados Unidos, ya que en este predominaban Olga Guillot y Celia Cruz. Por estas limitaciones externas, los artistas de la etapa de la Revolución tuvieron menos posibilidades de trascender la Isla, y proyectarse hacia el mercado internacional, de lo que hubieran podido.

Con mi trabajo se cumple el mismo mecanismo. Cualquier artista en los Estados Unidos, en España, en México, en Colombia, podía grabar mi música antes de la Revolución. Pero al convertirme en el artista comunista que vive en Cuba, a los grandes sellos discográficos no les interesa grabarla. Pedro Vargas, que grabó tanta música cubana, dejó de cantar lo que hacíamos los cubanos que nos quedamos en Cuba, porque era socio de la familia del ex presidente Carlos Prío; es decir, dejó de ser un divulgador de la nueva producción musical cubana, respondiendo a intereses personales y políticos.

Aunque a esta última producción se le fueron cerrando espacios discográficos y de mercado, al no poder expandirse más allá de la Isla, ello no significa dejar de reconocer esa nueva hornada de canciones, boleros, chachachás, y todos los demás géneros artísticos. La trova —que para mí es una sola— tuvo un ejercicio de continuidad en la llamada Nueva Trova. El grupo de artistas que la integraron conocieron una situación favorable al abríseles un espacio en el ICAIC con el Grupo de Experimentación Sonora. Ellos producían una música para documentales y películas, y sus creaciones tienen que ver más con la política y la sociedad, que con el amor. Sin embargo, desde el punto de vista genérico, trovadoresco, fue una ampliación de ese género.

Mientras tanto, José Antonio Méndez y yo seguimos siendo los trovadores de siempre. También yo compuse, sin embargo, canciones políticas, aun antes de la Nueva Trova, lo que puede comprobarse en las matrices que se conservan en los archivos de la EGREM, que no se han replicado ni publicado. El movimiento cancioneril en Cuba siempre se nutrió de los trovadores, como José Antonio Méndez, Marta Valdés, otros y yo. Pero la canción que hacemos no encuentra un espacio inmediato en el mundo discográfico; si no están grabadas, no se pueden reproducir a través de la radio, ni son conocidas de todos los cantantes. En otros

**Cuando se hace música que responde a las realidades amorosas del ser humano que está repetido en la sociedad, el hecho artístico que representa su obra sobrevive en el tiempo, porque sigue expresando y reafirmando algo humano que es eterno, intemporal.**

tiempos, se grababa inmediatamente, y los cantantes se enteraban de las canciones nuevas a través de la radiodifusión, interpretadas por sus compositores. Por esta razón, no toda la producción cancionística de estos años ha sido conocida. La música que yo he estado creando en estos tiempos ha suscitado más interés en el exterior que en Cuba, porque ninguno de los grupos soneros o salseros tocan los nuevos sonos que he hecho. Elena Burke fue la única que grabó «Son al son».

*M. C.: Usted ha afirmado: «los artistas damos a la sociedad lo que no pueden darle los políticos ni los científicos». ¿A qué se refería cuando hizo tal aseveración?*

C. P. L.: Tenemos muchas necesidades como seres humanos y sociales. Cuando uno escucha una música o un poema, y dice «mira cómo me erizo», eso se llama emoción estética. El arte tiene la facultad de conmocionarnos agradablemente, lo que no conseguimos con la política, la ciencia o la tecnología; se trata de una experiencia sensorial, que nos llega fuera de toda intelectualización. Por eso el artista puede tener como puente la sensibilidad y el sentimiento, para hacer que el ser humano asuma cosas que quizás en un discurso disciplinario no acepte.

Cuando empecé a componer, me di cuenta de que el atractivo del hecho artístico consistía en la belleza de la música. Lo primero que le llega a uno de una canción es el sonido, que lo atrapa sin más razonamientos ni análisis; y después viene la proposición temática en el texto. Por eso la gente puede recordar más lo que ha dicho un poeta que lo escrito por un periodista sobre el mismo tema. La forma artística es quien lo fija, por empatía, en la memoria.

Creo que una comprensión antropológico-social de la convivencia humana permite encontrar mejores salidas a ese mundo que queremos. Pero debemos colegiarnos más entre todos, los políticos, los artistas, los científicos y los tecnólogos, sentirnos como los constructores de un nuevo tiempo necesario, mejor. Hay que aunar voluntades y capacidades particulares. Y aunque sean los políticos quienes deben instrumentar las políticas, estas tienen que ser colegiadas con toda la gente que representa una parcela del pensamiento y del conocimiento.

Tenemos que construir colectivamente esa sociedad futura, cada quien tratando de dar lo mejor que sabe. Todos tenemos que creer en nuestras posibilidades de

aporte particular. Digo como Silvio Rodríguez, que nuestro socialismo es perfectible. Y será perfectible en la medida en que seamos capaces de concertarnos. Yo diría que, en este momento, la política está más avanzada que el arte en sus logros, porque todos los aseguramientos sociales que existen están por encima de los logros artísticos de este tiempo. Aunque la contribución del artista al mejoramiento social está todavía por cuantificar, en materia de arte todavía somos medio enanos, porque aún nuestro aporte a la sociedad, como beneficio, es cuestionable y discutible. La mejor contribución que podemos hacer desde el arte no la hemos hecho aún. Los artistas prestamos un servicio a la sociedad, en la medida en que podemos ayudar a mantener viva la sensibilidad del ser humano, para que sea un mejor sujeto social y político. Cuando la gente se vuelve insensible se deshumaniza. Siendo realistas, mientras el mundo de la intelectualidad se preocupe más por demostrar su erudición académica que por ponerla en función del pensamiento social, estaremos en deuda.

Cada momento tiene sus necesidades. Los cubanos hemos sido antimperialistas cuando ayudamos a poner fin al *apartheid* en Sudáfrica; a luchar por la independencia de Angola; cuando nos involucramos en la guerra de Viet Nam, poniendo los zapadores para desactivar las minas en el puerto de Haiphong. En la actualidad, a los intelectuales nos toca ser antimperialistas ayudando a la juventud nuestra a que piensen en términos revolucionarios y cubanos —no miméticos. Mientras los jóvenes se sigan llenando de tatuajes para parecerse a los *hippies* de los Estados Unidos, en imitación de aquella sociedad; mientras queramos tener la fisonomía del enemigo, no vamos a adquirir conciencia de ese enemigo. No podemos coincidir, ni hacer empatías, con la expresión de la cultura imperialista —y eso está ocurriendo. Los intelectuales debemos preocuparnos al respecto; si no, no estamos cumpliendo nuestro papel.

*M. C.: Durante muchos años usted ha estado haciendo énfasis —de manera pública— en los problemas de la penetración cultural. Percibo dos tendencias manifiestas en relación con esta posición suya: quienes consideran que usted no reconoce la influencia de otras culturas en la nuestra y quienes entienden que está tratando de preservar nuestra identidad cultural. ¿Cuál es su opinión?*

C. P. L.: Muchas veces la gente saca el problema de contexto, o lo ve desde un ángulo que no corresponde con mi planteamiento. A mí lo que me molesta es el mimetismo. Somos un país que, por nuestra proyección humanista y solidaria, tenemos el derecho —si admitimos la hipérbole— de salir en paños menores a la calle si nos da la gana, porque estamos haciendo lo que ningún otro país por el bien de nuestros semejantes. Somos un país llamado a promover *modas y modos*, no a ser miméticos y querer parecernos cada día más al enemigo.

Cuando Fidel clausuró el VI Congreso de la UNEAC se refirió al comportamiento del cine y la televisión a nivel mundial. En estos medios, el dominio de los Estados Unidos era de 85%, contra 15% del resto del mundo. A partir de esa realidad, nos planteó la necesidad de defender nuestra identidad cultural; porque a través de esos medios, se nos trata de filtrar un estilo y una filosofía de vida capitalista, esencialmente consumista. Si estamos enfrentados a un mundo que nos quiere imponer su cultura, y nosotros nos dedicamos a copiar su manera de hacer y de ser, entonces nos llenaremos de tatuajes hembras y varones, para exhibirlos en la calle, después que lo hayan hecho los norteamericanos.

El primer chocolate en polvo que yo recuerdo era marca Towdy. Todos los niños queríamos comerlo, aunque ya conocíamos el de barra. ¿De dónde venía el Towdy? De allá. ¿Y el fonógrafo, el teléfono, el automóvil, la radio, el cine mudo y el parlante? Todo venía de los Estados Unidos. Nos acostumbramos a que ese era el país que tenía todo el confort y las cosas bellas que nos gustaban. Y crecimos tratando de alcanzar todos los beneficios de aquel mundo. La gente piensa en obtener las cosas, no piensa en lo que cuestan. Y llega el momento en que no tenemos capacidad de antipatía hacia el enemigo, para enfrentarnos a él, al punto de que tenemos necesidad de imitarlo. ¿Puede haber una psicología de enfrentamiento, cuando estamos siguiendo la imagen del enemigo, y no tenemos a menos parecernos a su cultura? Es lo que está pasando.

Muchos han ido adquiriendo un nivel de apetencias que corresponde con las que una sociedad capitalista brinda a aquellos que poseen recursos económicos; y mantienen en el presente residuos de un comportamiento social propio del pasado, consistentes en sentir necesidades de la sociedad de consumo capitalista. Queremos ser socialistas para tener todas las seguridades, las subvenciones del socialismo, pero con el nivel de consumismo del capitalismo. Eso no es posible.

*M. C.: Después de transitar por este sistema durante más de cuarenta años, ¿cómo considera usted que debiera ser nuestro socialismo?*

C. P. L.: Existen diferencias entre lo que es un Estado, un gobierno y una sociedad socialista. El Estado socialista es el que se preocupa, por ejemplo, en el caso de que un ciudadano pierda los dos riñones, de hacerle las hemodiálisis gratis, mandarle un taxi a la casa para recogerlo y devolverlo sin cobrarle nada, hasta que aparezca un donante y le hagan un trasplante de riñón sin costo alguno. Pero ese mismo Estado también debería velar porque todas las empresas garantizaran el servicio al que tiene derecho ese ciudadano; de manera que respeten sus derechos. Creo que una persona joven puede ser un socialista, cuando está convencida de que en el Estado socialista no existe la más mínima posibilidad de que sean agredidos sus derechos, como ser social y como ser humano. No basta con todas las subvenciones que ese joven pueda recibir del Estado, sino se requieren las seguridades respecto a los servicios a los que tenemos derecho.

Espero que nuestro socialismo no repita el error de otros socialismos, que quisieron descartar la importancia de la psicología y de la sociología; lo que les impidió diagnosticar realidades que han dejado un saldo conocido. No debemos ver a los sujetos sociales solo como personas conscientes, dispuestas al sacrificio. Los jóvenes tienen, por ejemplo, las apetencias propias de sus edades. Por eso el socialismo nuestro no debe ser ni leonino ni aburrido, ni antipático, ni mimético.

*M. C.: ¿Cómo usted valora el papel del artista en el contexto cubano actual?*

C. P. L.: Hay muchas maneras de ser artista: poner el arte en función de las necesidades y los intereses de la sociedad, o ponerlo en función de sus intereses profesionales. Hay quien se considera, por ejemplo, teatrista, como si el teatro estuviera por encima de todo. No valoran lo suficiente, digamos, la incidencia del teatro en los intereses de la sociedad, sino se limitan a vender recreación a través del teatro que hacen, como una profesión de la que viven.

En mi caso, analizo el acontecer musical en la actualidad, y los factores que están incidiendo en el comportamiento de los creadores. Y me siento seriamente preocupado. Hoy los que viven de la música —ya sea como creadores o como intérpretes— confían más en la promoción que les hagan, para provocar el interés del público hacia ellos, que en llegar emocionalmente a ese público con lo que proyectan musicalmente. Cada día más, los artistas quieren vivir del arte exclusivamente. En otros tiempos, eran capaces de buscarse el pan de cada día con otro trabajo y hacer arte por la necesidad de hacer arte. La motivación primera era producir arte para proponérselo a los demás, compartir su creación con otros. Esa no es la mentalidad de muchos artistas de nuestros días, a

quienes no les interesa conmocionar al público, sino cautivarlo a través de los mecanismos promocionales a fin de que los vean como figuras públicas, adquirir notoriedad y distinguirse dentro del grupo. Se trata de un comportamiento vanidoso, pues les preocupa más parecer que ser. No están tratando de conmover con la canción que escriben; sino que comprenden el disco cuando ellos graben.

Aunque me preocupa la vida cultural del país en toda su integralidad, miro en particular a la música como representativa de nuestra cultura en el mundo. Me atrevo a decir que la música popular cubana es el hecho artístico más universal de nuestra cultura, en la medida en que ha contado con los medios para su difusión. La música se puede reproducir en soportes exportables a cualquier rincón del mundo y de ahí transmitirse por la radio a todo el país; tiene una posibilidad dinámica de proyectarse que no tienen otras artes. Un cuadro hay que verlo en la galería o en el museo donde esté expuesto; pero la música se encuentra en todas partes, en el teatro, en el cine, en la televisión, en un programa radial y en el disco que se lleva para la casa. La presencia cotidiana de la música en cualquier sociedad es un privilegio. La música le llega a uno aunque no la vaya a buscar.

Esa música nos identifica como nacionalidad. Aunque como señalé antes, la música actual no representa ese perfil. Estamos perdiendo presencia porque estamos perdiendo identidad.

*M. C.: Usted ha sido un defensor del derecho de autor en Cuba. En una sociedad como la nuestra, ¿qué valor usted le da al derecho de autor para la consistencia y estabilidad del creador?*

C. P. L.: Hay derechos establecidos mundialmente, al margen de los regímenes y sistemas sociales. El derecho de autor está universalmente reconocido desde hace muchos años y ha sido refrendado en la Carta de los Derechos Humanos.

Hablando de artistas cubanos, fueron profesionales de la música Brindis de Salas, José White, Benny Moré, Arsenio Rodríguez, Alfredito Fernández, Miguelito Cuní, Miguelito Valdés. Todos ellos formaron parte de ese mundo profesional de la música, junto con los compositores de danzones, de sones, de canciones, de guarachas y de cuanto género musical tiene Cuba. Hay que respetar el derecho del creador como un derecho del quehacer humano, por demás, útil a la sociedad. No solamente por el aporte artístico, sino por el desarrollo de la economía. Si la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales, la EGREM, que es una industria discográfica, graba música en beneficio de la economía del país, se trata de un uso de la música con un fin lucrativo. De manera que todos los que intervienen en el momento de la grabación de ese

producto que se llama disco, ganan. ¿Y por qué el creador, que es quien produce la música, no habría de ganarlo? Es una profesión como cualquiera otra, y el derecho de retribución es tan válido como cualquier otro derecho.

Si existe una preocupación en cuanto al enriquecimiento particular de un sujeto cuya obra lo pueda convertir en millonaria de la noche a la mañana, y se piensa que eso va a alimentar su pensamiento capitalista, entonces todo se complica. La preocupación debe ser que quien más gane sea quien más contribuya —y no que los que ganan mucho puedan convertirse en capitalistas. Así no podemos hacer una sociedad socialista, porque una sociedad socialista no es un gobierno socialista, sino un pueblo que piensa en términos socialistas.

Me doy el derecho de hacer esas afirmaciones porque —aunque no he sido formado por las escuelas de arte de la Revolución— he donado al Estado cubano una parte del dinero que he ganado honradamente por la utilización mercantil de mi creación.

No tiene que haber preocupación porque el artista gane mucho cobrando derechos de autor, sino porque el artista revolucionario sepa que está más comprometido a contribuir con la sociedad que estamos construyendo. Mientras no se acepte que, aunque una persona gane una gran cantidad de dinero con el derecho de autor, pueda seguir pensando como socialista, vamos a tener dificultades. Por eso no tenemos una sociedad de autores musicales como deberíamos. Los creadores que estamos ingresando dinero en este país por la ejecución de nuestras obras en el exterior lo hacemos como miembros de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), que tiene su sede en España. Pero a algunos eso les molesta. En definitiva, si a todos los autores del mundo se les reconoce el derecho a recibir la retribución que les corresponde por la utilización mercantil de su obra, nosotros, en el socialismo, no tenemos por qué renunciar a ese derecho universal, válido y legítimo, como compensación al trabajo intelectual.

*M. C.: Muchos autores consideran que el último género de la música popular cubana fue el chachachá. ¿Cuál es el aporte de la producción musical popular en las últimas décadas?*

C. P. L.: El chachachá es una variante del danzón, o una extensión, desde el punto de vista danzario, de lo que fue ese género en su momento. De hecho, se interpretó con el mismo tipo de orquestación del danzón. Fueron las orquestas danzoneras las que dieron origen al chachachá. La extensión del baile danzonero, con esa modalidad del chachachá, enriqueció la posibilidad de los bailadores, como lo hizo el mambo en su momento. En décadas posteriores, la música cubana tradicional, ya fuera la canción romántica, el son u otros ritmos,

empieza a escasear porque los nuevos talentos estaban haciendo canciones de contenido social y político. Los que hacen canciones románticas encontraron menos espacio para que les grabaran su música, aquí y fuera de aquí; y se va produciendo cierto empobrecimiento de la música de más tradición en nuestros medios.

La música que hice hace mucho tiempo sobrevive a través de las regrabaciones que se hacen en el exterior, pero no así la música nueva que hago, pues los nuevos artistas no se interesan en grabarla. Antes, los grupos interpretaban la música de compositores que no formaban parte de ellos. Ahora ocurre que el director de un grupo no se interesa en grabar la música de los compositores, sino la que él fabrica.

*M. C.: ¿Usted reconoce algún género después del chachabá?*

C. P. L.: En realidad, no hay ningún género nuevo, sino un deambular por la música pop, que es una forma internacional y fácil de hacer música. Con cuatro acordes se hace una obra; por eso toda esa música se parece, pues está basada en un patrón muy pobre musicalmente. Además, resulta demasiado reiterativa, con un discurso melódico armónico que la gente no retiene porque carece de fuerza para grabarse en su memoria.

*M. C.: ¿Usted considera que todo lo que se está haciendo ahora es intrascendente?*

C. P. L.: Conspira contra el mejor destino de la vida musical del país y de la música cubana como expresión de nuestra cultura. Ahora se está haciendo seudomúsica para vivir de ella, tener popularidad y poder viajar. Todo se facilita cuando la gente se puede hacer famosa de la noche a la mañana. Hay una alarmante mendicidad musical. La preocupación artística no existe; sino solo monetaria. La músicaailable se mezcla con rap, rock, y se funde con un montón de ritmos. La música que bailó tradicionalmente el cubano es la que más trabajo cuesta encontrar hoy.

El pueblo aplaude el discurso que reivindica sus intereses. Cuando el poeta convierte en arte sus vivencias amorosas, el que lo lee reafirma su convicción sobre la importancia de lo que está sintiendo. Mis canciones han tenido éxito porque la gente ha asumido que expresa lo que ha sentido, y valoriza sus sentimientos. Eso se llama valor de representatividad, que deviene valor de uso cuando esa canción después la tienen que incorporar a su repertorio todos los cantantes, y las compañías disqueras la tienen que grabar para vender, porque es una canción ya probadamente aceptada por el público.

*M. C.: A pesar de que ha habido no pocos músicos que se han ido de Cuba, no se puede afirmar que la música cubana que trasciende se produce fuera de la Isla. ¿A qué se debe eso?*

C. P. L.: A quienes se fueron de Cuba la musa los abandonó. Compositores que eran famosos y reconocidos, con música grabada por intérpretes importantes, como fueron Julio Gutiérrez, Mario Fernández Puerta, Bobby Collazo y otros, salieron de Cuba; también Juanito Márquez, un buen compositor, cuya obra producida mientras vivió aquí todavía se recuerda. Pero no se conoce si después compusieron algo de esa magnitud, porque algunos eran grandes músicos. La música de Meme Solís se cantaba en Cuba, pero no conocemos ahora ninguna otra composición que haya hecho afuera que esté circulando en la voz de algún cantante importante de habla hispana.

Hay un fatalismo que se cumple con los que se van de Cuba. Maggie Carlés no ha seguido siendo una exponente de la música cubana, ni de la nueva ni de la vieja; artísticamente, no tiene circulación para ser una expositora de nuestra música. Albita Rodríguez sigue cantando las mismas cosas que hacía antes de irse. Celia Cruz estuvo cantando hasta el momento de su muerte «El yerberito» y otras cosas que ya cantaba en sus viejos tiempos en Cuba. La música nuestra fue perdiendo presencia en las voces de los que se fueron. Y ahora los que emigran son cualquier cosa menos auténticos soneros, danzoneros o boleristas. De Mike Porcel no tengo noticia alguna. En el caso de Donato Poveda, sí ha seguido por ahí cantando no sé qué. Sin embargo, estoy escuchando discos de Pancho Céspedes, ese cubano que se fue a vivir a México, que le ha ido bien, pues sus canciones circulan en España y supongo que funciona en el mundo de habla hispana; canta sus propias composiciones, y resulta indiscutible que tiene talento.

Quizás lo primero que influye en el artista que se va es la falta de esa interacción entre él y su público. El artista hace ostensible el pensamiento y el sentimiento de la sociedad en muchos sentidos, pero el público lo retroalimenta. Cuando se hace música que responde a las realidades amorosas del ser humano que está repetido en la sociedad, el hecho artístico que representa su obra sobrevive en el tiempo, porque sigue expresando y reafirmando algo humano que es eterno, intemporal. Eso lo aprendí con «Contigo en la distancia» y «Delirio», pues si esas canciones no representaran una circunstancia amorosa que se repite en el tiempo, en personas de distintas edades, una verdad humana, ya hubieran muerto. Ojalá que muchos compositores entendieran la importancia de esas leyes, porque aprenderían a hacer música para perdurar. Los artistas somos unos exaltadores, unos sublimadores del romanticismo del ser humano común y corriente.

*M. C.: Maestro, ¿qué le queda por hacer?*

C. P. L.: Acaban de otorgarme un premio iberoamericano de reconocimiento por la obra de toda



mi vida, que solo se lo han concedido a Armando Manzanero y a Chabela Vargas. Ese premio me lo han entregado en España antes que en Cuba. Me despedí oficialmente en mi concierto por el Día de la Cultura Nacional, el 19 de octubre de 2003. La Orquesta Sinfónica Nacional estrenó la *suite* que escribió Joaquín Clerch a partir de siete obras mías, con el guitarrista concertista mexicano Roberto Limón. Estas obras yo las presenté a voz y guitarra en la primera parte. Se llenó de público de música culta y popular. La grabación de ese concierto va a salir expresamente en un disco doble que se va a producir en España.

La gente vive preocupada con la muerte, que es perder la vida; pero uno debe vivir más preocupado con qué hacer con su vida mientras la tiene. Morir va a pasar de todos modos; pero la oportunidad de qué hacer con tu vida es única. Tratar de darle contenido, y que sea de calidad en una multiplicidad de sentidos es lo que vale la pena. El disfrute particular y personalísimo, sin dejar de propiciarle a tus semejantes lo mejor de ti, de lo que has acumulado. Y que cuando tú dejes de existir, los que convivieron contigo y te sobrevivan puedan llevarte en su recuerdo, por lo que les diste, lo que compartiste con ellos, lo que hiciste en su beneficio. Eso es vivir una vida con calidad, compartida.

Todavía trato de darle un contenido valioso a la vida y así será mientras la tenga. A esta hora podía estar enajenado del resto del mundo. Sin embargo, siento la necesidad de convivir con mis semejantes, porque no soy un ser solitario, como Diógenes. Detesto a los que, al llegar a cierta edad, se van desvinculando de sus semejantes y convirtiéndose en ermitaños. A lo largo de estos ochenta y dos años, he ido haciendo decantaciones en las relaciones. Cada día tengo un grupo más selecto de amigos, porque a veces se confunden en el grupo los allegados, los íntimos y los incidentales. Tengo los amigos con quienes puedo hablar de cosas que me interesan, que me inquietan, y que forman parte de mi mundo. No se trata, a estas alturas, de estar en un grupo arrebatándole la palabra uno al otro, hablar por hablar y matar el tiempo. Eso ya lo hice en mi juventud, estoy en otra etapa de mi vida y no puedo malgastar mi tiempo. A todo lo que he aprendido, a todo el saber que he acumulado a través de mis largos años de vida, tengo que sacarles el mejor partido. Tengo que buscar que todo lo que aprendí y lo que pueda hacer ahora sea de utilidad para el mundo que voy a dejar, que es el mundo que pertenece a mi hijo y a su generación. Yo divido mi tiempo. No tengo que luchar por mí ya, estoy ahora comprando con los cupones «liberados», lo «básico» ya lo cogí todo. Sin embargo, tengo que dejarle algo a la generación de ustedes.

Tengo conciencia y sentimientos de mi origen de clase; yo nunca voy a pensar como un rico, porque no

me siento como tal. Me siento y soy un hombre solvente, pero no tengo que vivir con el estilo de vida que tuvieron los ricos aquí, que fue una vida egoísta e indolente ante la miseria del pueblo.

Me sigo sintiendo parte de una historia que está ocurriendo en este país. Así como se habla mal de los tiempos del imperio romano, aquella sociedad depravada, de tiranos y explotadores, en la historia y en el tiempo habrá que hablar de Cuba como una demostración de que un mundo mejor es posible. Lo estamos demostrando, pues sin ser ricos estamos ayudando a salvar de calamidades y de miserias a otros países, algo que no están haciendo los países ricos a favor del mejoramiento del ser humano. Quiero ser parte de esa historia que estamos haciendo en este país, y por eso no puedo aburrirme. Los que viven para la complacencia personal, disfrutan solo lo que se comen y lo que se ponen, y lo que compran y lo que botan. Yo no soy de ese tipo de gente. Traicionaría mi origen de clase si pensara así, y a toda la gente que todavía no puede vivir satisfactoriamente hoy. Mi padre fue albañil y tabaquero, y yo sé la felicidad que representaba cuando veía llegar a mi padre por la tarde con el cartucho de los mandados de la canasta familiar, que no siempre estaba segura. Cuando yo veía llegar a mi padre por la tarde con el cartucho aquel —el cartucho de arroba, que era el que se usaba en aquel tiempo— era un momento de felicidad, porque tener asegurada la comida significaba eso para los pobres. A mí no se me pueden hacer cuentos de pobreza y de riqueza. Por eso es que puedo decir que soy rico —monetariamente hablando—, pero no puedo olvidarme de que fui pobre. Ni de que tengo que contribuir en lo posible para que la gente no tenga que ser pobre y padecer lo que yo, en mi niñez y en mi juventud. Eso explica lo que mucha gente no entiende, cuando me preguntan por qué me gusta tanto hablar de política.

Si hemos acompañado a un hombre que ha estado dirigiendo este proceso de construcción de una nueva sociedad, al que hemos visto envejecer luchando por consolidarla, considero que tenemos que ser coherentes, no abandonar el proyecto ni la dedicación a esta difícil tarea. No podemos distanciarnos de él, y la mejor contribución que podemos hacer es mantener nuestro compromiso. Por mi parte, espero estar cumpliéndolo, y así le doy contenido a mi vida. La muerte no me va a agarrar aburrido en un sillón, casi esperándola.