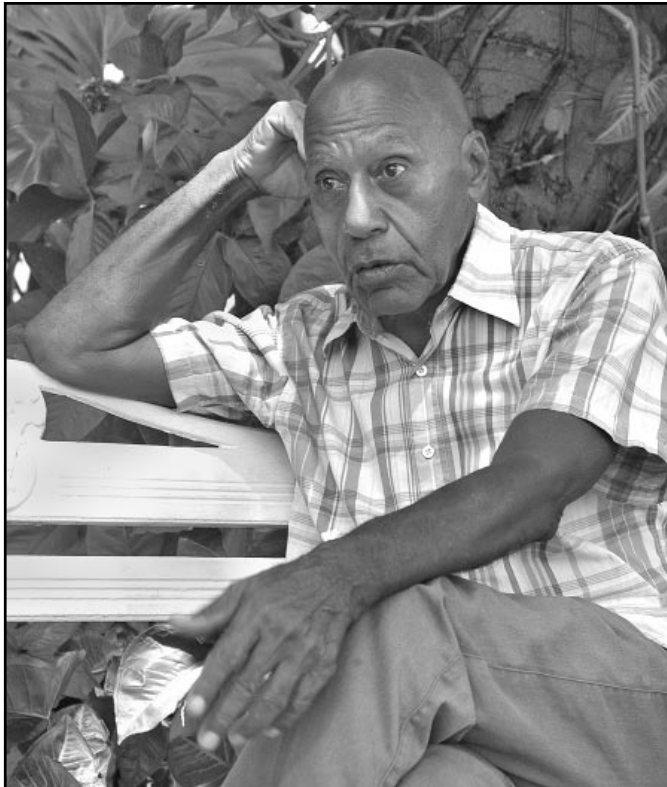


YASSET LLERENA ALFONSO



En el diálogo con BOHEMIA ratificó su vitalidad y su agudeza.

ROBERTO VALERA

Hay que arreglar el futuro

Desde sus comienzos hasta la reciente cantata dedicada a Fidel Castro la obra de este cubano acredita a un cultor de primer orden en el arte musical

Por **LUIS TOLEDO SANDE**

“**M**i lengua materna es la música popular; lo que oía de mi madre en el medio humilde en que viví”, afirma Roberto Valera, quien sobre ese cimiento se formó para la enseñanza y para la creación. Empezó sus estudios primarios en el colegio anexo a la Escuela Normal habanera, y en ella prosiguió su formación hasta doctorarse como pedagogo por la Universidad capitalina.

Simultáneamente estudió desde el Kindergarten musical en el Conservatorio Municipal de La Habana, Amadeo Roldán. Lo asumió como un entretenimiento, y escogió el piano:

“no porque pensara llegar a ser un virtuoso del instrumento, sino porque me serviría para componer; vocación que sentí desde que a los nueve años le hice una canción a mi madre”.

Hoy lleva más de 50 años componiendo profesionalmente. Del inicial deseo de entretenerse pasó al creciente rigor que lo guía. Eso le valió cursar estudios de posgrado en la Escuela Federico Chopin de Varsovia, con la beca que la Cuba revolucionaria le otorgó en 1965.

El eminente músico recuerda a sus maestros por sus nombres, desde los primeros grados de la enseñan-

za general y de música hasta la culminación de su paso por las aulas. Tiene presentes por igual a educadores hoy desconocidos, u olvidados, y a los que han alcanzado celebridad.

Se necesitaría un espacio mucho mayor si se quisiera plasmar su memoria agradecida. Esta entrevista apenas dará para resumir algunas de sus respuestas sobre asuntos relacionados con el estado actual de la música en el país, con su propia obra y con el pensamiento que le da base y proyección a cuanto hace.

A ese pensamiento está unida su pasión de pedagogo. “Con el desarrollo de mis estudios de música empecé a enseñarla. A veces me percaté de que debo autolimitarme en ese afán, porque la ‘manía’ de enseñar puede hasta molestar a algunas personas”. Pero no molestará a quienes se interesen en conocer sobre uno de los creadores más relevantes de la música cubana desde las décadas finales del siglo pasado, y apreciar la lucidez de su relación con el entorno social, no solo en lo cultural, entendido estrechamente.

–Usted tenía 20 años al triunfar la Revolución. ¿Cómo valora su significado para la transformación del país, y en particular para el desarrollo de la música?

–La Revolución le dio un gran impulso a la música en Cuba, que a lo largo de su historia ha sido uno de los países de América de más riqueza en ese terreno. Es comparable con Brasil, Estados Unidos, México y Argentina. A partir del compositor religioso Esteban Salas y del mitológico y polémico *Son de la Mateodora*, la mezcla, la combinación y el desarrollo de todas las raíces culturales llegadas fundamentalmente de Europa, África y Asia han dado origen a una cultura musical de gran fuerza, belleza y originalidad.

“La Revolución potenció ese legado, al propiciar el desarrollo de talentos musicales procedentes de todas partes del país. Ha creado escuelas especializadas desde el nivel elemental hasta el universitario, y fundado orquestas sinfónicas –la Nacional se creó en 1959–, grupos de cámara, coros, solistas, conjuntos folclóricos, infinidad de agrupaciones de música popular.

“De igual modo ha favorecido la divulgación de las músicas en todas

sus tendencias y estilos, e intercambios con músicos de otras latitudes. Ha viabilizado estudios en el extranjero a muchos músicos que después fortalecieron la interpretación y la enseñanza musicales en toda la nación.

“Algunos de los músicos formados por la Revolución, después de la crisis provocada por la caída del campo socialista y el reforzamiento del bloque estadounidense emigraron hacia diferentes partes del mundo. Preferiría que todos estuvieran aquí, pero incluso exalumnos míos andan por todos los continentes. Me enorgullece que dondequiera que los músicos cubanos llegan demuestran la calidad de su formación como instrumentistas, creadores, investigadores, profesores”.

—Como compositor ha transitado por diferentes zonas y géneros. ¿En cuál o cuáles se siente más a gusto?

—Me aburre repetirme. Muchas veces, cuando termino una obra, trato de hacer otra bien diferente. Eso explica que en una misma época —1969, por ejemplo— escribiera *Iré a Santiago*, absolutamente tonal y en estilo popular (un son, sobre el poema *Son de negros en Cuba*, de Federico García Lorca), y *Conjuero*, con texto mío, pues por mi formación me gusta la literatura, y de estudiante la profesora Aida Osuna me hizo lector de poemas en sus clases. *Conjuero* es una obra para soprano y orquesta sinfónica, en una técnica vanguardista que utiliza recursos aleatorios y de nueva escritura, en el espíritu de aquel movimiento de los primeros años de la Revolución: Juan Blanco, Carlos Fariñas, Leo Brouwer, Manuel Duchesne Cuzán, Calixto Álvarez...

“Para contrarrestar, al año siguiente compuse *Devenir*, en la que

CORTESÍA DEL ENTREVISTADO



Junto a él, de izquierda a derecha, su colega Leo Brouwer, el escritor Reynaldo González y el cineasta Rogelio París, fallecido recientemente.

lo más importante es el pensamiento técnico musical. Y al mismo tiempo he compuesto música para coro, porque en el coro se unen la música y el texto poético, y los coros cubanos tienen gran preferencia por la música de aliento popular”.

—De lo que aún no ha hecho ¿qué le gustaría hacer en su carrera?

—Seguir haciendo lo que el subconsciente me diga que debo hacer. Suele decirme cuando amanece, como si mi mente trabajara mientras duermo.

—¿Qué momentos de su carrera le han resultado especialmente gratos?

—Cuando *Iré a Santiago* lo estrenó en esa ciudad el Orfeón dirigido por Electo Silva, a quien dediqué la obra. Allí estaban Nicolás Guillén, Odilio Urfé, José Antonio Portuondo, Teresita Fernández, Cuca Rivero, Olga de Blanck, mi maestra Carmen Valdés... La obra, más que ser profética, me ayudó a cumplir un propósito: ir yo a Santiago. Me avergonzaba no haberlo hecho cuando ya había viajado a Europa.

“Otros de los momentos significativos para mí fueron cuando Evelio Tieleles estrenó mi *Concierto para violín y orquesta*, en Alemania, bajo la dirección de Olaf Koch: tuve que salir seis veces al escenario; el estreno, en la Tribuna de Compositores de Varsovia, de mi *Cuarteto de cuerdas*; mi *Babalú en La Habana Vieja* en las voces del Coro Nacional, conducido por Digna Guerra. ¡Ah!, y mi *Non divide* interpretado por la Camerata que fundó y dirige Zenaida Castro Romeu”.

Esos momentos honrarían, en grande, todo un currículo, pero cuenta con muchos más en su haber, y lo lleva con una humildad natural que viene de sus orígenes y signa su obra, su conducta y su pensamiento, nutrido de una sabiduría y una altura que no le menguan el buen humor. Así responde al preguntársele cómo aprecia la relación entre la música popular y la denominada culta:

“Una y otra tienen su valor propio, su momento y su función, aunque las músicas son más de dos. En Cuba un compositor no puede estar ajeno a la popular; aunque se dedique a la de concierto. Me gusta participar de ambos mundos: suscitan interrelaciones insospechadas, y regocijo hasta para la imaginación irreverente.

“En el Festival de Coros de Santiago oí una excelente versión coral de la guaracha de Tony Ávila *La choza de Chicha*. Después en otro concierto oí la obra sacra de Esteban Salas *Tota pulchra*. La guaracha es música popular y la obra sacra es música de concierto, con título en latín y todo. Pero el arte es sugerente, al margen incluso de las intenciones de los autores. ¿Sería disparatado pensar que *La choza* de Tony Ávila

LEYVA BENÍTEZ



El director.

Con la Sinfónica Nacional y Javier Zalba como solista invitado, en su *Concierto por la paz, para saxofón alto y orquesta sinfónica*.

LEYVA BENÍTEZ



tiene un antecedente ilustre en Esteban Salas y su *Tota*, tan pulcra como limpia la choza de Chicha?”.

–Músicos, críticos, musicólogos y “consumidores” de música manifiestan hoy gran insatisfacción por el panorama de la difusión de la música en general y de la cubana en particular. ¿Cómo enjuicia esos problemas?

–No me gusta quejarme. *Hay que arreglar el futuro*. Empezando por La Habana, necesitamos un buen teatro para música con todas las condiciones acústicas que tienen esos teatros en el siglo XXI. Ojalá que todos nuestros músicos pudieran tener buenos instrumentos. Son propósitos a los cuales no se debe renunciar, aunque se conozcan las limitaciones económicas que los dificultan.

“La propaganda sobre música debe ser más motivadora, entusiasta y comprometida. Evítese la divulgación en estilo burocrático: esa que dice cosas como ‘El domingo actúa la Orquesta Sinfónica Nacional’, pero sobre la agrupación, el programa, los autores y los intérpretes no informa nada.

“Y si la peor música prospera es porque hay un público mal formado que la necesita. Urge propagar la buena educación en las aulas y en los medios de promoción y difusión:

educación musical, educación estética... *educación*”.

–Su colega Evelio Tieleo ofreció un taller sobre una obra compuesta por usted, y alguien del público señaló que en ella apreciaba la religiosidad de sesgo afrocubano. En respuesta usted se declaró ateo. ¿Qué opina de aquel criterio?

–En todo ser humano existe –o debe existir– una espiritualidad immanente, incluso si, como yo, se declara ateo, punto de vista que deben respetar los creyentes al igual que yo respeto los suyos. Esa necesidad de búsqueda de una explicación sobre la existencia del universo y de nosotros mismos implica una cierta forma de religiosidad, que se manifiesta hasta en la incesante investigación de los científicos, que reverencio.

“Pero las respuestas de las religiones me dejan insatisfecho –por las intolerancias, los dogmatismos, a veces fanatismos y fundamentalismos– aunque valore altamente la parte positiva que ellas tienen en lo referente a valores humanos esenciales, y admire los enormes frutos que han dado al arte y la cultura en general. Aunque no profeso ninguna religión, no me molesta, e incluso me halaga la apreciación de aquella persona acerca de mi obra. Toda obra de arte es polisémica y, pienso,

la musical es la más polisémica de todas, sobre todo cuando no tiene texto”.

–¿Qué opinión le merece el tratamiento de lo religioso en la música cubana actual?

–Aunque ya dije que no soy creyente, de la música religiosa tengo presentes las grandes obras de Palestrina, Monteverdi, Bach, Beethoven, Händel, Mozart, Berlioz, Penderecki, Messiaen, Esteban Salas... en fin, todo eso a lo que aludí cuando mencioné los enormes frutos que la religión ha dado al arte y la cultura.

“En la música cubana de hoy tenemos unas cuantas obras religiosas de valor. Sobresalen las misas de José María Vitier y de Electo Silva, y unas cuantas aportaciones de otros compositores para coro *a capella*. Pero, en general, pienso que la música que se oye ahora en iglesias y templos, en busca de ser más popular y hacer proselitismo entre los jóvenes, ha perdido el buen gusto, la calidad musical y el anhelo de trascendencia.

“Frecuentemente es la misma músicaailable o de entretenimiento que se oye en otras partes y a la cual se le superponen textos religiosos carentes de belleza poética. En un estribillo de una canción de un templo protestante cercano a mi casa oí gritar lleno de fervor al joven que guiaba a los feligreses: ‘¡Cristo es lo máximo, Cristo está escapao, aleluya!’, lo que me pareció bastante irrespetuoso. Pero esas cosas pasan”.

–A propósito de ese ambiente, ¿qué añadiría en particular sobre música y religiones de origen africano?

–Vivo en Cojímar. Frecuentemente escucho los toques rituales o festivos que realizan algunos vecinos creyentes de las religiones de origen africano. Fernando Ortiz recogió y transcribió los toques y llamados dedicados a los orichas de la santería cubana. También hay otras transcripciones en revistas y libros, como el titulado *Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba*, del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana.

“Pero me llama la atención que los toques que oigo por mi barrio ya no se parecen en nada a los transcritos por Ortiz y otros investigadores. Frecuentemente están “fusio-nados”, no sé si conscientemente, con ritmos no rituales y, últimamente, hasta con ciertas apropiaciones

Valera interpretaba al piano *Tú, mi delirio*, de César Portillo de la Luz, y la soprano Bárbara Llanes sumó su voz, ¡qué voz!

ROMÁN LECHAPÉLIER





Dirigiendo *Lemas y poemas (A Fidel)*.

regueteras. Como es una música que se trasmite por tradición oral, con el tiempo se va adulterando. Esto sin contar con los estragos que están causando el mercantilismo y el folclorismo para turistas.

“En la misma Cojímar hay una escuela para la formación de médicos, donde estudian jóvenes procedentes de diferentes países del África subsahariana. Entre ellos he visto católicos, protestantes, musulmanes, y los domingos asisten a distintas actividades religiosas. Cantan canciones de sus países incluso a varias voces, como los procedentes de Sudáfrica y de Angola. Pero me extraña el hecho de que no he visto a ningún practicante de las religiones africanas antecedentes de las de Cuba”.

–Sobre las agresiones acústicas que proliferan en el país, ha dicho que aquí para componer más tranquilamente habría que ser sordo, como Beethoven. ¿Por qué?

–No se tiene conciencia de que también en ese terreno se infringen leyes. Se contamina el espacio so-

noro de la misma manera que un fumador contamina el aire que respiran las demás personas, aunque estas no fumen. Cualquiera por cualquier motivo planta un baffle y pone música a todo volumen, que invade el espacio de los demás. En una sociedad disciplinada eso es penado, y aquí se hace impunemente. Quien protesta es un *pesao*, no sabe que ‘hay que divertirse’.

“El ruido, para un músico, aunque se trate de música viene a ser como si uno quiere concentrarse en una suma y alguien a su lado se pone a gritar números. ¿A dónde va a parar la cuenta?”.

–Usted es un director que hace vibrar a los músicos a quienes dirige, y al auditorio; pero no dirige frecuentemente. ¿A qué lo atribuye?

–La música es como un ejército muy bien organizado, con una división del trabajo cristalizada desde hace siglos. Están los compositores, los directores, los trompetistas, pianistas, violinistas, en fin, los instrumentistas; los cantantes, los direc-

tores y cantores de coro, los cancioneros, los jazzistas, los arreglistas... la lista puede extenderse.

“Hasta el año 2000 fui conocido fundamentalmente como compositor. Antes había dirigido excepcionalmente algunas obras mías, música para el cine o el teatro. Las generaciones más jóvenes nunca me habían visto dirigir ni imaginaban que podía hacerlo. Es lógico que cuando, por una circunstancia especial, comencé a dirigir con cierta frecuencia, ya a los 62 años, encontrara resistencia y desconfianza entre quienes debían programarme e incluso entre los músicos que iba a dirigir.

“Pero siempre han sido muy amables conmigo. Me han explicado cariñosamente que la orquesta no puede programarme con más frecuencia porque tiene muchos compromisos con su participación en festivales, eventos, o acompañando a algún trovador o cantante pop, o con directores extranjeros, a veces recién graduados en Ulán Bator o en Kamchatka”.

Prejuicios e inercias burocráticas –como las que él ha reprobado en la divulgación musical– no deberían privar al público de disfrutar los dones como director de alguien que confiesa: “la dirección de orquesta me interesó desde que siendo un niño veía ensayar cerca de mi casa a Gonzalo Roig al frente de la Banda Municipal de Conciertos, y a Enrique González Mantiñón con la orquesta CMQ. Después no le quité el ojo de encima a ningún director que pude ver, y asistí a todos los cursillos de dirección que hallé en mi camino”.

Batuta en mano, sin papeles –la partitura en la memoria, en el corazón–, a Valera la música le pasa por el cuerpo y, desde él, llega al de los músicos a quienes dirige. Lo hace con sabiduría, con sensibilidad, con su conocimiento, a fondo, de la música, y desde la planta de los pies hasta el lugar que otrora ocuparan sus cabellos.

Lo ratificó recientemente con *Lemas y poemas (A Fidel)*, cantata que compuso como regalo al Comandante en Jefe en su cumpleaños 90. La dirigió en una memorable interpretación en que se unieron la Orquesta Sinfónica Nacional y varios de los más importantes coros del país. De profunda cubanía en diálogo con el mundo, esa obra le permitió al público disfrutar la vital conjunción de compositor y director que caracteriza a Roberto Valera. ●

Mucho más habría que decir

EN 1958 ganó el Premio Alcaldía [de La Habana] para graduados de Declamación y Actuación Escénica. Fue el preámbulo de su desarrollo en la Cuba revolucionaria, con lauros como la Medalla Alejo Carpentier, distinciones Por la Cultura Nacional y Por la Educación Cubana, el Premio Nacional de Música 2006 y el de Honor Cubadisco 2009, entre otros reconocimientos coronados por la Orden Félix Varela de Primer Grado, la más alta condecoración del Estado cubano en la esfera cultural. Santiago de Cuba lo agasajó con la Medalla José María Heredia y la Llave de la Ciudad; Polonia, con la Medalla Karol Szymanowski, y Guadalupe con la de la ciudad de Basse Terre. Miembro emérito de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, integra el Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte.