

Leonardo Padura

LOS ROSTROS DE LA SALSA

colección andanzas



TUSQUETS
EDITORES

LEONARDO PADURA
LOS ROSTROS DE LA SALSA

1.ª edición: octubre de 2021

© Leonardo Padura, 2019

Diseño de la colección: Guillemot - Navares
Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A. - Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
www.tusquetseditores.com
ISBN: 978-84-1107-015-7
Depósito legal: B. 12.546-2021
Fotocomposición: Realización Tusquets Editores
Impresión y encuadernación: Unigraf, S. L.
Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

<i>Presentación. Que le pongan salsa, por Raúl Fernández</i>	11
<i>Prólogo. Volver a la salsa, veinte años después</i>	15
<i>Prólogo de la primera edición. El salsero: Música y conciencia</i>	23
Rubén Blades: Decisiones. Veinte años después, y siempre, la vida te da sorpresas	41
Conversación en La Catedral con Mario Bauzá	59
Willie Colón: Los reyes de la salsa no solo tocan canciones de amor	75
Johnny Ventura: El merengue puede ser una cosa muy seria, y además esplendorosa.	89
Johnny Pacheco: Del nuevo tumbao al tumbao añejo . . .	105
Juan Formell: No es fácil, no es fácil...	119
Buscando a Rubén Blades	137
Cachao López: «Mi idioma es un contrabajo»	153
Wilfrido Vargas: El merengue soy yo	167
Papo Lucca: De Ponce al cielo.	179
Adalberto Álvarez: Un sonero en coche	193
Juan Luis Guerra: Con y sin sombrero	209
Música y negocio. Nelson Rodríguez, con salsa hasta el 2000... ¿y más?	229
Salsa y son. Radamés Giro: Las tangentes de la salsa. . . .	245
<i>A manera de epílogo. Diez razones y cinco opiniones para creer (o no) en la existencia de la salsa</i>	261
<i>Discografía básica de la salsa.</i>	283

Rubén Blades:
Decisiones. Veinte años después, y siempre,
la vida te da sorpresas

Si uno no conoce a Rubén Blades, o mejor dicho, si conoce solo al artista Rubén Blades que durante ya casi cinco décadas ha ocupado un espacio de privilegio en el firmamento de la música popular yailable latinoamericana, y también conoce, por supuesto, que este panameño, músico, compositor, arreglista, escritor incluso, ha sido un hombre de una sostenida cercanía cultural y civil con la política (aspirante a la presidencia de su país, ministro allí por cinco años), podría tener la impresión de que en lo esencial sabe quién es, hasta sabe cómo piensa, pero le aseguro que todavía le falta saber algunas cosas importantes sobre él.

Ese Rubén Blades público y a la vez cercano, icónico y espectacular en su sobriedad, era el que yo conocía, como casi todo el mundo. A ese artista yo había tenido la oportunidad de entrevistarle muy a principios de la década de los noventa, en la ciudad asturiana de Gijón,* y hasta de acompañarlo un par de horas en una tarde en que recorría las zapaterías del centro de esa ciudad en busca de lo que venden en un lugar donde podía moverse como un cliente sin que nadie lo reconociera y le expresara respeto o admiración. Y ese Rubén Blades me parecía un tipo justamente admirable.

Pero a veces la vida te da sorpresas, definitivamente. Y el ejercicio de la literatura, bonitas recompensas. Y una de ellas —sorpresa y recompensa juntas— me llegó hace cuatro años cuando,

* Entrevista incluida en este volumen. (*N. del E.*)

a través de un periodista panameño amigo de Rubén, recibí una invitación para que el músico, lector de mis novelas, y yo, consumidor de su obra, nos encontráramos y planeáramos un posible trabajo en conjunto. Fue entonces cuando mi compañera Lucía y yo entramos en el conocimiento del universo más personal y auténtico de la figura que habíamos escuchado cantar, que admirábamos, al que incluso yo había entrevistado... sin que él recordara muy bien aquel trance lejano.

Desde entonces, por cuestiones laborales y por afinidades personales Lucía y yo hemos sostenido una relación de cercanía con Rubén gracias a la cual hemos podido conocer las verdaderas dimensiones de su coherencia, su generosidad, su inteligencia, su disciplina vital y laboral, y también su integridad ética y humana. Hemos podido comprobar, en cercanía, que Rubén es un gran artista y, sobre todo, una gran persona.

Fue esta última de sus cualidades la que lo impulsó a resistir con generosidad durante varios meses el asedio que significó responder a la entrevista que sigue, indispensable para lo que yo pretendía hacer: una reedición, veinte años después, de un puñado de entrevistas a figuras de la música salsa o cercanas a ese universo musical.

Porque hoy Rubén es el mejor testigo, todavía protagonista, de lo que han sido los procesos de nacimiento, crecimiento, decadencia comercial y permanencia cultural de un tipo de música que, moviendo los pies de las gentes, también les ha movido por décadas las neuronas y el corazón.

Mirar la salsa desde las alturas de las postrimerías de la segunda década del siglo XXI, conocer lo que en cada momento significó y ahora todavía significa, y más si es observada desde la perspectiva crítica de esta figura icónica, entrañaba para el libro una necesidad y para mí como entrevistador, un privilegio. Y será para los lectores una inmejorable manera de entrar, veinte años después, en un universo cultural al cual siempre debemos agradecer la creación de un movimiento capaz de englobar la tradición y el presente del Caribe hispano, a través de lo que ha sido su mejor modo de expresión: la música. Y recorrer un pedacito

notable de esa manifestación de la mano de ese conocido que vale la pena conocer mejor, que se llama Rubén Blades, el hijo de la cubana Anoland.

Salsa: tradición, revolución, conciencia

Rubén, por favor, empieza presentándote... A ver: musical, públicamente, ¿quién es el hijo de Anoland?

Un representante de la complejidad que existe y que define al Caribe. Una mezcla de europeos con negros, mestizos y resabios de indígenas. La consecuencia de una mezcla feroz de los genes de seres animados por la esperanza invencible del que ha sido un perdedor. Soy, básicamente, un caribeño de Panamá.

Visto en la distancia de los años —medio siglo después de iniciarse el movimiento de la salsa en Nueva York; a cuarenta años de la grabación de álbumes tan definitivos como Siembra—, ¿qué tú dirías que fue la salsa?

La «salsa» fue un apelativo utilizado para homogeneizar todas las corrientes de músicaailable del Caribe y con eso facilitar su internacionalización como un producto comercial. Como género musical posee una raíz cubana. En New York la contribución de músicos como Arsenio Rodríguez fue vital. Arsenio modificó el formato instrumental de la banda tradicional y creó un sonido original que como opción hizo posible su desarrollo en clubes de acceso popular. Su impacto fue más allá de la música. La contribución de la salsa a la desegregación de sitios públicos en New York es un hecho muy desatendido. En clubes de salsa como el Palladium negros y blancos compartían como iguales y solo eran medidos de acuerdo con la destreza demostrada como bailadores, no con el color de su piel...

Por eso no hay que menospreciar ni ignorar, por supuesto, la contribución de Puerto Rico y de sus músicos a la creación del género de la salsa. Su condición de inmigrantes en New York le dio un tono muy especial a la música que componían, dotándola de su energía, rabia, esperanza, humor y la influencia del jazz

que producía la también discriminada población negra. La salsa posee características muy ligadas al alma de New York y a la masa inmigrante latina.

Lo interesante para mí es que ninguna de las estrellas de la salsa del momento consideró que su creación también producía consecuencias sociopolíticas, más allá del «vente, mamá, *vamo'a gozá*» escapista que caracterizó a la casi totalidad de su producto. No lo identificaron como un medio de expresión popular que se manifestaba como solidario con la difícil realidad del habitante del gueto, de los barrios, de las versiones latinas del *shtetl* judío. Quizás no tomaban en serio la música, sus posibilidades, y se limitaban a la aspiración de convertirse en miembros del llamado *mainstream*, con acceso a la radio, televisión o cine anglosajón y reconocimiento como iguales de los ídolos del momento, desde Tommy Dorsey hasta Sinatra y Ellington. Para muchos la idea era salir del «Cuchifrito Circuit» y entrar al Big Time. Así muchos de ellos tocaban en el barrio pero con un ojo en Las Vegas.

Por su parte, para las pequeñas disqueras que apoyaron el inicio y desarrollo de la salsa fue una forma modesta de hacer dinero con un género que encontró apoyo popular, inicialmente en New York y en Puerto Rico. La internacionalización vendría luego. Al principio para la mayoría de los músicos que la interpretaron, la salsa ofrecía trabajo que, aunque no pagaba mucho, por lo general te recompensaba con un reconocimiento público, una oportunidad de contacto social que apelaba a la libido, al ego y al acceso a una idea de lo que era ser «alguien».

Los que se convirtieron en éxito gozaron del respeto y la adulación que se otorga a las mal llamadas «estrellas», quienes, aunque explotadas por los dueños de los clubes y las disqueras, podían vivir mejor que el ciudadano promedio del barrio y nunca estaban seguras del futuro.

Para el contexto de la cultura en general y de la música en particular, ¿qué significó la salsa para el Caribe, Latinoamérica, el mundo?

La apreciación de la salsa fuera de New York fue totalmente distinta. No se limitó a su tradicional oferta escapista a través del

baile, pues también encontró un fondo político y solidario que permitió considerar opciones e interpretar complejidades sociales de forma accesible y más directa. Pero nada de esto fue muy comprendido en New York. Solo después del improbable éxito de «Pablo Pueblo», apoyado por el éxito inicial de «Plantación adentro», de Tite Curet Alonso, con mis soneos directamente desarrollando la escueta denuncia de Tite, fue cuando se hizo clara la posibilidad de la salsa como medio de enfrentar y denunciar injusticias, de proponer soluciones.

¿Crees que la salsa contribuyó a dar una nueva imagen del músico popular latinoamericano o solo se debió a un cambio de época, de generaciones?

Lo que a mi parecer más impacto produjo fue la reacción inicial y masiva de apoyo al argumento urbano y político que planteó un disco como *Siembra*. Porque en la década de los setenta la salsa no era considerada por las disqueras internacionales como un género capaz de producir importantes entradas económicas, de la manera como lo hacían por ejemplo el rock o el pop. Pero cuando *Siembra* comienza a vender millones de discos, ocurren varias cosas:

- a) se comprueba que la salsa puede ser rentable como producto a escala mundial;
- b) se prueba que existe un potencial importante de público, «*across demographics*», de enorme volumen;
- c) se destruye el mito de que la salsa solo puede apelar a un minúsculo grupo urbano que representa al más bajo nivel económico, a una especie de «gueto musical»; y
- d) se demuestra que ese público no está limitado a países con antecedentes «salseros».

Siembra fue apoyado por consumidores nuevos en el mercado, una masa compuesta por la abuela, la mamá, la nieta, el papá, el abuelo, el estudiante, el empleado, el patrón, el profesional, el obrero, el rico, el pobre, el empresario, el lumpen, todos reuni-

dos bajo la propuesta de un «Pedro Navaja» y de la frase «¡La vida te da sorpresas!». Fue esa inédita cantidad de distintas clases de personas la que hizo posible que las ventas fuesen tan elevadas: ya no son los del barrio nada más los que apoyan a la salsa, ahora es la ciudad entera, y después el país completo. Eso nunca antes había ocurrido de esa manera en la salsa y fue lo que ayudó a convertir a *Siembra* en el álbum más vendido en la historia del género.

Cuando notamos que las letras de canciones de salsa de ese álbum comenzaron a ser analizadas en universidades y comentadas por personas y publicaciones que consideraban a ese tipo de música como de inferior calidad, pudimos asumir que se había creado una nueva imagen del músico dedicado a la salsa, una perspectiva de mayor respeto hacia el género y sus exponentes. Recordemos que ya músicos de Brasil como Chico Buarque, Caetano Veloso y Gilberto Gil habían demostrado el poder poético y musical de la música popular de Brasil y patentizado su influencia en la literatura y la política de ese país. Pero la salsa no había llegado a ese plano antes de *Siembra*, ni en función de impacto urbano generalizado ni en términos económicos. Dólares vs. cruzeiros, las ventas de *Siembra* apuntaban a un mercado mucho mayor que el conocido, y eso llamó la atención de las multinacionales que rescataron una salsa que empezaba a decaer, víctima de los abusos económicos de la Fania y de la sequía creativa.

¿Se puede hablar de la existencia de una salsa «ortodoxa», apegada a ciertos formatos y actitudes, y una salsa «heterodoxa», revolucionaria y de vanguardia, o ambas actitudes fueron coexistentes?

Sí. La salsa ortodoxa prefiere temas describiendo al campo, a la santería, a la emulación de todo lo cubano, al amor por crearse y al amor fracasado, la instrumentación siempre utilizando el *brass*, trombones y trompetas, los cantantes dotados de voces de alto registro y de capacidad para la improvisación de soneos. Las canciones tienen una introducción, un *break*, coros, soneos, mambo, *break*, coros y soneos, y una coda.

Pero de lo que no conozco es de «música revolucionaria». Eso es para mí un oxímoron, pues da la imagen de música al servicio de un gobierno de izquierda cuyo control decide qué se dice, qué no y cómo. El arte no puede someterse a ese dictamen sin convertirse en propaganda política, ideológicamente preso. Creo que hubo ejemplos de música que utilizó el formato de la salsa y forjó su propia narrativa y esquema de ejecución. Pero muy pocos lo hicimos porque las consecuencias eran el exilio de las radios y de los shows. A mí en Florida me sacaron de la radio por más de quince años, por la canción «Tiburón». Pero si hubiese escrito eso en Cuba me hubieran dado una casa con piscina.

Revolución es una palabra muy amplia. Es también cambio. Re-evolución. Transformación... Vanguardia. Me refería a una posible dicotomía entre tradicionalismo y vanguardismo. ¿Existió de manera consciente esa dicotomía?

Considero que ambas corrientes, tradición y vanguardia, no son antinómicas, creo que se apoyan y sustentan mutuamente porque sin antecedentes nada existe. ¿Quién dice que el propósito de la vanguardia es el de acabar con lo tradicional? ¿Por qué considerar el asunto desde una perspectiva maniquea? Lo que fue no desaparece, existirá porque sus observaciones, contribuciones y fracasos estarán incluidos, por repetición o por sustitución, en las reflexiones futuras y resultados atribuibles al vanguardismo.

Siembra marcó un antes y un después en la salsa, al determinar que era posible el trascender los límites hasta ese momento imperantes en la música popular, específicamente en la salsa misma. Fue el primer álbum que se atrevió a ofrecer canciones de más de seis minutos, por ejemplo. «Pedro Navaja» presenta por primera vez en la salsa una mujer, víctima tradicional del machismo, que es atacada pero se defiende con éxito y termina teniendo la última palabra contra su agresor: «no estás en nada». Contiene la primera alusión a toda Latinoamérica, como lo demuestra el llamado de cada país diciendo «presente», al final de la canción «Plástico». Social, política y económicamente el disco

Siembra no tiene precedente. Desde esa perspectiva, sí fue «revolucionaria» su aparición.

A tu juicio, ¿cuánto hubo de proyecto mercantil y cuánto de necesidad expresiva y cultural en el fenómeno de la salsa?

Creo que su propósito fue mercantil, un negocio. La necesidad expresiva imagino que existió individualmente pero no como un movimiento popular y organizado, consciente de sí y de su intención o propósitos culturales.

¿Y en tu caso específico? ¿Fuiste consciente desde el principio de lo que culturalmente podías lograr?

Siempre tuve claro que el esquema existente en la música comercial era un paradigma falso, con reglas creadas por mediocres para producir mediocridad y dirigirla a un consumidor al que las casas disqueras y estaciones de radio consideraban mediocre. Cualquier esnob podría haber afirmado que yo, por provenir de un hogar de padres que no terminaron la escuela, nacido en barrio popular y con una familia donde para sobrevivir se tenía que trabajar, era potencialmente un «lumpen» sin otro futuro que aquel del que está destinado a ser un asalariado, a merced del dinero, poder, influencias y apellidos «importantes». La influencia de mis padres, Anoland y Rubén, y sobre todo de mi abuela Emma, me impulsó a educarme. Debo notar, además, que en mi barrio de Calle Segunda Carrasquilla todos mis amigos y vecinos fueron a la escuela, se graduaron de secundaria y muchos fuimos a la Universidad Nacional, que por entonces era gratuita. Esa educación formal, unida a la educación espiritual que recibí en mi casa, la idea de la honradez, del honor, de la vergüenza, todo eso me llevó a darles un enfoque diferente a las oportunidades que encontré en mi camino y a definir mis alternativas de distinta manera.

No puedo decir que mi intención desde el inicio de mi carrera como escritor, músico y compositor fue la de conscientemente provocar un cambio cultural. Lo que sí afirmo es que mi intención, desde el principio, fue la de subvertir para destruir estereotipos, aclarar mentiras, proponer caminos, denunciar lo falso.

Todo este propósito utilizando un formato musical hasta ese momento considerado como frívolo, escapista, dirigido a entretener y no a confrontar, a la diversión y no al análisis. Lo que me impulsó fue la convicción de que yo no era el único que pensaba así; siempre asumí que no estaba solo. Porque intuí que al igual que yo la población iba a comprender mis canciones, se iba a identificar con los temas porque hablaba de nuestras interioridades, dudas, esperanzas, frustraciones y fracasos, y de nuestro humor y voluntad para seguir adelante. Si todo eso nos era común en la vida real, entonces, ¿cómo no voy a cantar sobre eso, cómo no voy a escribir de eso?

El termino «cultura» ha sido aplicado desde su misma concepción histórica de manera muy discriminatoria, y pareciera por eso que su intención fue la de crear y definir lo que una élite en el poder consideró adecuado, o necesario, forzar como ejemplo a seguir. Para esa mentalidad excluyente, la contribución de otras comunidades de distinta composición étnica, social o económica no solo les resultaba inútil, sino que incluso la consideraban como inexistente, o de poca importancia. Esa actitud siempre me resultó equivocada y repugnante, pues cultura es un término mucho más amplio y participativo y no limitado a los gustos de una minoría que, además, no es representativa.

Cuando empecé a escribir sabía que estaba actuando en contra de todo lo que en ese momento se consideraba necesario atender para obtener éxito comercial. En 1969, escribí «Juan González», la historia de un guerrillero muerto por una dictadura militar, y lo incluí en mi primer álbum, *De Panamá a New York*. Por supuesto que no fue una decisión comercial... ¿Qué radio iba a tocar semejante canción, si en ese momento existían más dictaduras que gobiernos democráticos en América Latina? Pero, repito, siempre asumí que no era el único que pensaba así y el tiempo me ha dado la razón. Eso sí, jamás pensé que a los setenta años iba todavía a estar cantando y activo en el arte, y mucho menos imaginé que la gente, en la voz de nuevas generaciones, iba a seguir recordando las canciones que escribí hace casi cinco décadas.

En el proceso de expansión de la salsa, ¿qué escenarios, qué públicos, qué mercados decidieron su suerte y éxito?

Venezuela fue crucial para nosotros. Allí fue donde pegó primero «Plantación adentro», del genial puertorriqueño Tite Curet Alonso, incluida en el primer álbum que hice con Willie Colón, titulado *Metiendo mano*. Tite hizo la música y la letra y yo escribí los soneos. Luego *Siembra* fue un suceso aún mayor en Venezuela, donde «Pedro Navaja» tuvo primero su éxito sin precedentes.

Colombia fue también importantísima. Cali, Barranquilla, Medellín, Buenaventura, hasta en Bogotá nos dieron muchísimo apoyo, algo extraordinario. México, por su lado, aportó lo suyo, especialmente después de *Siembra*. En el caso de Puerto Rico el éxito vino a reventar también con la llegada de *Siembra*, y resultó algo especial para mí, pues la mayoría de mis héroes musicales, empezando por «Cheo» Feliciano, son boricuas.

En New York, en cambio, nunca sentí un gran respaldo, por varias razones. Los empresarios allí no me apoyaban porque traté de fundar una unión de músicos cuando aún estaba con la banda de Willie Colón y no me perdonaban que les cobráramos lo que nunca antes le habían pagado a orquesta alguna. Más tarde, cuando fundé Seis del Solar, me dijeron en mi cara que no trabajaría más nunca en New York... y así mismo fue por un buen tiempo. Solo David Maldonado y Juan Toro nos contrataban, de vez en cuando, en un club por el condado del Bronx. Por otro lado, para los nuyoricans yo era un *presentao*. Al principio no entendían las letras de mis canciones y los temas que desarrollaba les resultaban poco familiares. ¿Cómo le explicas lo que es un toque de queda a una persona que no ha vivido bajo una dictadura militar, ni conoce la realidad política de Latinoamérica? Y encima de todo, haciendo salsa rara. Para más ardor era panameño, no era ni siquiera cubano. Y, para colmar la copa, muchos no me perdonaban el haber sido el reemplazo de Héctor Lavoe en la banda de Willie Colón... aunque eso lo entiendo, porque Héctor Lavoe es irremplazable. Todo eso ocurre en el contexto de la década de los setenta, que en New York fue de

mucha militancia, fundada en el *nuyorican pride*, y yo era un *outsider*.

¿Cuáles tú señalarías como los hitos históricos del origen, ascenso y decadencia de la música salsa?

Sé que puedo dejar fuera a muchos. Los percibo desde mi experiencia en Panamá creciendo y oyendo salsa. Y lo puedo resumir en nombres que son obras, hitos: Arsenio Rodríguez, Machito, Mario Bauzá, Tito Puente, Tito Rodríguez, Joe Cuba, Eddie y Charlie Palmieri, Johnny Pacheco, Willie Colón, Richie Ray y Bobby Cruz, Ray Barretto, los Hermanos Lebrón... En Puerto Rico se debe mencionar a Cortijo y su combo, El Gran Combo, Ismael Rivera, Willie Rosario, Roberto Roena, Bobby Valentín, la Sonora Ponceña, Tommy Olivencia, Raphy Leavitt, Mon Rivera, Larry Harlow, Ismael Miranda, Cheo Feliciano y Héctor Lavoe, Daniel Santos, Gilberto Monroig, Andy Montañez, Pellín Rodríguez, etc. Sé que voy a dejar a muchos por fuera, les pido disculpas.

Y luego el impacto del merengue en los años ochenta, ¿fue un fenómeno orgánico al desarrollo de la salsa o una desviación que aceleró la decadencia del proyecto?

La salsa se cansó a sí misma con la repetición de los temas, los arreglos, la ausencia de originalidad. Fueron heridas autoinfligidas las que permitieron la nueva entrada al merengue. Ya ese género había sido popular antes con Joseíto Mateo, Johnny Ventura, Cuco Valoy, Wilfrido Vargas. Luego, la propuesta fresca de Juan Luis Guerra y la bachata se hicieron cargo del vacío que dejó la salsa... Además, los abusos de la Fania hicieron que los mejores compositores y arreglistas decidieran no trabajar más con ellos. La calidad fue en descenso, las regalías a sus artistas no se pagaban y poco a poco se fueron cerrando las puertas de la creatividad y del entusiasmo.

De allí fue en total declive y luego de un período de respiro producido por la llamada «salsa romántica», donde casi todo sonaba igual, la oportunidad le quedó abierta al reguetón.

¿Me estás diciendo que el cansancio o agotamiento de la salsa ha sido el causante de la existencia del reguetón?... Y ya que estamos en eso... ¿tú podrías explicarme qué cosa es el reguetón?

Son varias las posibles causas del agotamiento... Una vez le pregunte a René Pérez (conocido como «Residente») por qué no había preferido la salsa como medio de expresión y me respondió que él no sabía cantar, no podía sostener melodías permanentemente. Una respuesta honesta y muy clara. Creo que el reguetón apela de forma visceral a la libido de los adolescentes, las letras de contenido erótico encuentran un eco natural en esa edad, los videos reafirman la época del selfie, del yo, yo. Mientras que la «salsa» presenta un formato más adulto, más sofisticado. Se tiene que saber cantar con afinación, para bailar hay que entender la clave, todo es mucho más complejo. El reguetón, por su lado, es la salida, el escape rebelde que encuentra en la monotonía rítmica y en la no complejidad armónica una explicación existencial.

Pero también aceptemos que la salsa, en Estados Unidos, degeneró en una propuesta sin imaginación, perdió su convicción social y no supo renovarse ni crear nuevas fuentes de apoyo. Y si bien el reguetón empezó como una propuesta fundamentada en el sexo como diversión, algunos exponentes como René Pérez comprendieron su posibilidad comunicadora y de propuesta. Su canción «Latinoamérica» no puede compararse a lo que hoy hacen artistas considerados reguetoneros.

Salsa y política: ¿cómo se resuelve esa ecuación en una música que por lo general se caracteriza por su corte festivo?

Hay espacio para todo. No tiene que ser lo uno o lo otro. Esa es una discusión entre los extremistas. Los temas no tienen que limitarse a lo que un grupo exige. Si no les gusta entonces que no lo oigan. Pero es absurdo asumir que alguien tiene el derecho a prohibir o a determinar qué sirve y qué no, o cómo y qué se debe tocar.

Ya en ese terreno de la política... ¿qué experiencias sacaste de tu campaña presidencial y de tus años como ministro de Turismo de Panamá?

Como encargado del turismo en Panamá dediqué cinco años de

mi vida exclusivamente a mi país, a mi pueblo, a mis convicciones y palabras. Durante ese período no hice películas, ni giras, ni publiqué discos como en años anteriores. La experiencia de servicio al país me hizo menos egoísta, mejor persona, afirmé mi espiritualidad, me hizo más solidario y mejor informado sobre mi pueblo y mi patria. Me demostró que lo que pienso, digo, siento y hago conforman la base sobre la que se construye la integridad personal. Defendí con acciones lo que escribí por años. No dudé en dejar mi comodidad personal ni mis entradas económicas para servir a la comunidad y eso me alegra más allá de lo que cualquiera pueda imaginar. Mucha gente vive quejándose, insultando, atacando y no se suma a la solución del problema que critican.

Luego, como candidato a presidente en 1994 y cofundador del movimiento político Papa Egoró, no compramos votos, no aceptamos alianzas con la corrupción y no vendimos nuestros ideales. Demostramos que era posible crear una alternativa política fuera de la partidocracia corrupta. Aunque no ganamos la elección de 1994 la experiencia demostró que era posible enfrentarse al *statu quo*, y hacerle frente. Al final demostramos que no te compran si tú no te vendes. Personalmente, ambas experiencias han sido importantes porque afirmaron mi coherencia con lo que escribo, digo, pienso y siento.

Hace veinticinco años te pregunté: «¿Eres un hombre consecuente?». Ahora, te repito la pregunta... Rubén, después de las experiencias vividas, ¿te consideras un hombre consecuente?

Creo que sí, aunque esa pregunta pienso que la responderían mejor mis amigos, mis compañeros de trabajo, los que me conocen desde hace más de cuatro décadas. Voy a cumplir setenta y un años y sigo escribiendo sobre temas que me importan, relacionados con nuestro diario acontecer. No me he ido a los extremos, sigo tratando de ser objetivo, no he sucumbido a la fama, al consumismo, mantengo mi sobriedad en la manera como vivo. Cualquiera que lea mis escritos comprobará que no he claudicado en mis ideas. Sigo *parao*, y espero haber evolucionado, eso sí, de lo que fui veinticinco años atrás.

¿Piensas que podrías escribir otro proyecto como Maestra vida? ¿Y escribir una novela?

He estado dándole vueltas a la idea de un musical cuyo tema sería la relación política entre Estados Unidos y Latinoamérica. Pero eso requiere de un tiempo que ahora mismo no tengo disponible. Lo de escribir una novela, menos. Pero sí estoy en conversaciones con una casa editora para publicar un libro sobre mi experiencia como compositor, las letras de mis canciones, por qué las escribí, cuál fue el contexto histórico rodeando su aparición, etc. Eso sí está andando.

De tu relación personal con García Márquez... ¿qué aprendiste del arte de la escritura?

Gabo me decía que yo, más que músico, era un cronista, un escritor que cantaba sus escritos. Su respeto hacia mi trabajo, cosa que demostró por escrito y oralmente, confirmó que no existe una brecha imposible entre la letra de una canción popular y la literatura. Eso lo demostré en el tema «gdbd», («gente despertando bajo dictadura»). Ese fue un cuento corto que escribí y luego canté de manera espontánea, sin arreglo y sin ensayo, e incluí en el álbum *Buscando América*. Eso demuestra que la salsa también puede ser considerada como literatura. Tanto Gabriel como Carlos Fuentes estuvieron de acuerdo en eso y así me lo expresaron en conversaciones que tuvimos. Pero Gabo era un tipo muy centrado. Él no andaba aceptando pendejadas, ni toleraba estupideces. Para mí fue un verdadero intelectual porque siempre poseyó lo que para mí define el término: la curiosidad de entender, de aprender.

Si no quieres, no me respondas... ¿Qué piensas del Nobel de Literatura de Bob Dylan?

Partiendo de lo que me dijeron tanto Gabo como Fuentes, me parece que no fue una aberración el que su trabajo haya sido considerado como de contenido literario. Pero creo que el punto de la Academia no fue honrar a Dylan sino defender la idea de que la letra de la canción popular también posee mérito lite-

rario. Debieron también de haber incluido a otros compositores de gran valor, como el brasileño Chico Buarque de Holanda, y haber elegido por lo menos a uno de cada continente. Así el asunto no hubiese sido el premio a Bob Dylan, sino el premio a las letras de canciones que han aportado a la literatura universal.

¿En cuáles de tus discos está más Rubén Blades?

En *Maestra vida* como conjunto existencial, y en *Antecedente*, como panameño.

Dime algo..., ¿cómo y cuándo te encontraste con Medoro Madera? ¿Quién es Medoro?

Medoro Madera es mi *alter ego*, un sonero cubano de Santiago de Cuba, y él representa el respeto, cariño y admiración que siento hacia Cuba y hacia su clase popular, sobre todo la de los soneros originales, que ayudaron a crear con su estilo y ejemplo lo que hoy hago, o trato de hacer, cantando.

En los últimos años has estado tocando varios pianos: has tenido más trabajo como actor, has grabado más discos con estilos y búsquedas diferentes, alguien me dijo que querías producir una película... ¿Cómo logras congeniar todas esas funciones?

Trato de administrar un tiempo que siento se acorta cada vez más. Uno tiene que ser realista con esto. No voy a ser delantero de la selección de fútbol de Panamá. No voy a ser dentista y ahora sé que no aprenderé jamás a manejar un automóvil: definir lo posible y separarlo de lo imposible y del «más tarde». Debo definir qué puedo hacer, determinar si es posible el hacerlo y no enredarme con lo que deseo pero no puedo cumplir. Es determinar qué es lo que me importa hacer, en el tiempo que aún pueda tener.

¡Me resulta difícil creer que ya he vivido tanto! A la vez siento que aún me falta mucho por investigar, por leer, todavía poseo mucho interés por temas como la arqueología, la paleontología y la pintura, pero reconozco que no podré atenderlos todos. Trataré, eso sí, de continuar produciendo y caminando mientras la salud

me lo permita. Y cuando llegue el momento en que ya no pueda continuar con mis tareas usuales, entonces me dedicaré a escribir, o a lo que me permita la realidad que viva en ese momento.

Ahora, con más de cuarenta años de vida artística... ¿Cuáles son los retos que enfrentas?

El reto más importante es el de mantener la salud. Lo de la edad, eso es relativo. Mientras más edad tengo más entiendo las cosas, mejor me adapto. Pero ¿de qué vale sobrevivir si no logras trasladar esa vida a un movimiento, a un efecto que produzca algo positivo? Lo demás es entender que las oportunidades, cuando te haces viejo, las tienes que crear tú mismo. No esperaré a que las traigan, trataré de crear mi propio plan para contingencias y así no depender de terceros, en lo posible. Por ejemplo, quiero tener un club en Panamá, para no depender de que alguien me contrate como músico...

A eso me refiero cuando hablo de crear oportunidades. Y eso lo he estado haciendo desde que a los dieciocho años decidí ingresar a la Universidad de Panamá y estudiar derecho. Hay gente que cree que las cosas solo nos ocurren por suerte, o porque el destino lo quiso, o porque te las encuentras en una caja de *corn flakes*, y están más locos que el carajo. Cada decisión nuestra, mala o buena, es la que crea el camino a seguir, o la que nos cierra la vía.

En varias ocasiones he oído que te retiras del espectáculo, pero no lo haces... ¿De verdad lo anuncias o lo hacen otros por ti? ¿De verdad te ves lejos del escenario?

Nunca he dicho que me retiro del espectáculo. Dije que me retiro de las giras. Voy a continuar haciendo música, grabando, filmando, produciendo, escribiendo y viajando con la banda a los sitios que aún no he visitado. Ahora mismo acabo de grabar un tema rock con el grupo Making Movies, de Kansas; estoy trabajando en un álbum de boleros con el grupo Editus de Costa Rica; tengo un disco pop, grabado y listo, con Boca Livre, de Brasil; estoy terminando un álbum, *Mixtura*, con temas pop,

rock, reggae, latin jazz, con un grupo nuevo y con Luis Enrique Becerra, de Panamá, tecladista del grupo de Roberto Delgado; estoy haciendo un álbum de jazz standards con Gazu, un excelente músico boricua; estoy grabando la segunda parte de *Big band salsa*, con Roberto Delgado; sigo como actor en la quinta temporada del programa de televisión «Fear the Walking Dead»... Ocupación ya tengo para los próximos dos años, al menos. Así que pienso continuar como músico y actor mientras pueda funcionar con la calidad a la que acostumbro. El día que sienta y/o escuche que la voz ya no está en orden digo «¡gracias, y adiós!».

Pero te escuché decir que ya no cantarías como Rubén Blades sino como el hijo de Anoland... ¿Qué historia es esa?

Es que el disco ese de *Mixtura* presentará material que no acostumbro a cantar, cosas de rock, pop. Cuando anuncian a Rubén Blades la audiencia espera «Pedro Navaja», «Amor y control», «Maestra vida», «El cantante», «Decisiones», etc. Si aparezco con otros músicos y un material diferente, se podrían molestar. Por eso prefiero adoptar otro nombre para ese proyecto. «El hijo de Anoland» será mi seudónimo. Pero en los demás proyectos musicales continuaré apareciendo como Rubén Blades.

Hace dos décadas, cuando se advertía una decadencia del movimiento de la salsa (al menos respecto a lo que había sido en las décadas de 1970 y 1980), publiqué esta recopilación de entrevistas a músicos como tú, relacionados en diversos grados de importancia con lo ocurrido en la música bailable del Caribe por dos décadas... Ahora, en tiempos de reguetón y de tanta banalización cultural..., ¿crees que reeditar este libro sea prudente? ¿Que a alguien le pueda interesar lo que pensaban hace veinticinco años estas figuras de la música? ¿Valdrá apenas como testimonio de lo que fue un momento importante de la cultura latinoamericana?

Creo que sí resulta prudente reeditar el libro. Primero, no se debe cooperar con la banalización, ignorando las cosas que se hicieron antes y a las cuales generaciones pasadas asignaron un valor. Segundo, el antecedente descrito en las entrevistas de tu libro puede ayudar a educar a las generaciones del presente y del futuro

y convertirse en una ayuda de memoria que permita combatir esa banalidad. Tercero, hay muchísima más gente que no acepta la banalidad que los que la abrazan. Es un error el creer que la maldad o la estupidez definen al mundo. Eso es falso. Hay más gente buena que mala y la prueba es que todavía existe el mundo, aunque nuestra irresponsabilidad hoy esté contribuyendo a enfermarlo y herirlo, pero eso es reversible y por eso resulta importante explicar, a través de testimonios, lo que aún continúa siendo relevante: la influencia de la música popular y la posibilidad que plantea como contribución al desarrollo cultural, social, económico y político de América Latina y del mundo.

*Nueva York - Los Ángeles - La Habana,
octubre de 2018 - enero de 2019*