



Volumen 2, Número 1

Primavera 2010

LUIS CARBONELL: música y memoria cómica

Raúl Fernández

El texto que sigue está basado en varias entrevistas realizadas por el autor al “acuarelista de la poesía antillana” Luis Mariano Carbonell en La Habana entre los años 1999-2009 y auspiciadas por la Smithsonian Institution Oral History Program. Es mi propósito rescatar para la historia la labor artística de Carbonell y, en particular, su largamente ignorada contribución al desarrollo de la música popular cubana durante las últimas seis décadas. En la narración de la vida y obra de Carbonell se ha utilizado un lenguaje llano y un tanto periodístico en aras de aproximar al lector, en lo posible, a la forma de expresión oral puesta de manifiesto en las entrevistas por este simpático juglar. Las citas insertas en el texto, cuando no van acompañadas del nombre de sus autores, son todas de Luis Carbonell y provienen de las entrevistas inéditas. Pocas voces del Caribe hispano se identifican tan claramente con el habla popular de esa zona como la utilizada por Carbonell en su declamación y esto sin duda hace de la revista Voces del Caribe el lugar idóneo para la presentación de esta semblanza.

.....0.....

Este mes de febrero de 2009 los participantes del Carnaval de las Artes de Barranquilla, Colombia, pudieron leer sobre la vida y obra del artista cubano Luis Carbonell y escucharon grabaciones de su graciosa declamación como parte de las actividades programadas para dicho evento. La obra declamatoria de Luis Carbonell ha sido ampliamente conocida en esta ciudad caribeña de Colombia como lo es a lo largo y ancho de la cuenca del Caribe desde la década de los cincuenta. De haber podido asistir Carbonell, no habría sido la primera vez que visitaba a Colombia. Carbonell visitó el país hace más de medio siglo, en el año 1956 cuando su voz se escuchó en la radio de Medellín, ciudad en la que permaneció un mes. Años después regresó a Colombia auspiciado por el ICAP (Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos). En esta ocasión el público barranquillero habría podido disfrutar de los conocimientos de Carbonell sobre música colombiana pues el maestro Luis es un amante del folklore colombiano y gusta de los sonidos más raigales del país como el *torbellino*, el *pasillo*, el *bundé*, la *guabina chiquinquireña*. Le habrían podido preguntar a Luis Carbonell por qué piensa él que el *bambuco* colombiano es difícil de cantar para el que no haya crecido con ese estilo de entonar.



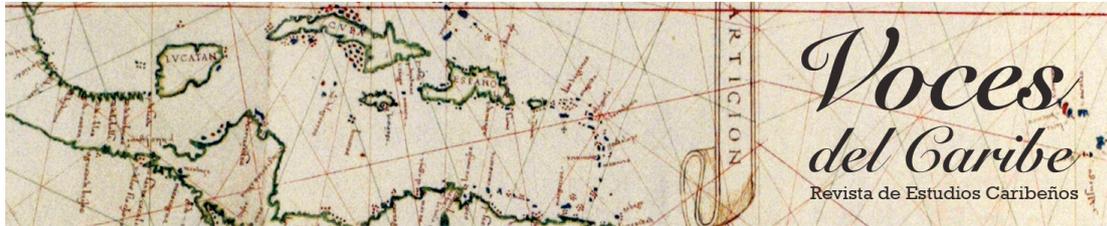


Claro que los conocimientos de Carbonell no se limitan a Colombia, pues conoce también la música venezolana, y adora el sonido del *zoropo*, sea el *llanero* o el *citadino*, del *pasaje*, del *seis por derecho*, del *polo margariteño*, del *merengue venezolano*. Tanto admira la música sudamericana que a Carbonell le complacería que hubiera un programa de radio en Cuba que se dedicara a profundizar, no sólo sobre esas músicas colombianas y venezolanas, sino que divulgara también otros aires del continente como el *gato*, la *baguala*, la *vidala* y la *samba* de Argentina. Nada de esto debe sorprender porque Luis Carbonell —muy conocido como declamador, ora serio, ora humorístico, de la poesía costumbrista antillana— es un hombre sumamente culto cuya pasión de toda la vida ha sido la música, todo tipo de música. Porque igual que se percató de las dificultades del bambuco, es amante de la ópera y podría entonar de memoria las melodías de cualquier número de arias. Y siempre gustó del piano, y si no fuera por los achaques de su avanzada edad, podría interpretar al piano obras de Bach, Chopin, Schuman, Ignacio Cervantes, y Lecuona; o cantar *Negro spirituals*. Y posee además, en frase del poeta Marcelino Arozarena “la magia secreta de los tumbadores.” Nada musical le es ajeno. Y su impacto sobre la música popular cubana en los últimos sesenta años apenas ha comenzado a recibir merecido reconocimiento.

“Cuando llegue la luna llena, iré a Santiago de Cuba...”
(Federico García Lorca)

Luis Mariano Carbonell Pullés nació en Santiago de Cuba el 26 de julio de 1923. Se crió en la Calle Rastro 17, entre Trinidad y Callejón de Toro. Fue el quinto de siete hermanos, dos hombres y cinco mujeres. Su padre Luis Carbonell fue mecánico en los talleres de ferrocarril, donde comenzó como ayudante a la edad de trece años y terminó como jefe de talleres cuando falleció a la edad de sesenta años. Su madre Amalia Pullés Pérez fue una maestra de las llamadas “habilitadas,” personas escogidas por sus conocimientos y formación para la docencia en una época en que la formación pedagógica daba sus primeros pasos. Fue una gran maestra aunque no había cursado la Escuela Normal, que no existía en Santiago de Cuba a principios del siglo veinte. Amalia Pullés era también una persona culta, muy dada a la música y la poesía. Desde muy pequeño Luis Carbonell se acostumbró a leer manuscritos de poesía preparados por su madre y su padre, que también era un hombre culto aunque muy reservado en lo personal. El niño Luis asistió a la Escuela Spencer en la calle San Jerónimo, entre Carnicería y Calvario, y





Volumen 2, Número 1

Primavera 2010

luego estudió en la Escuela Pública Número Diez en la que su maestra de quinto grado fue Caridad Cagnet, hermana del poeta, escritor y compositor (*"Frutas del Caney"*) Félix B. Cagnet.

Por esa época el arte negro se ponía de moda en todo el mundo: en París, en Nueva York, y en Cuba, donde primero Guillén y luego otros poetas desarrollaban el movimiento de la poesía negra. Una bella morena santiaguera, Eusebia Cosme, se convertía en popular declamadora de esta nueva poesía antillana, y triunfaba en su ciudad natal, en La Habana, y en Nueva York. Amalia Pullés enseñaba a las hermanas mayores de Luis, Olga y Silvia, a recitar en voz alta. Escuchar a su hermana Olga recitando la balada de Simón Caraballo...

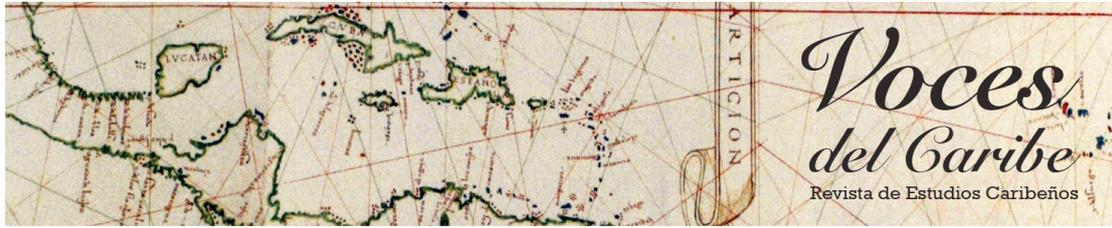
Canta Simón,
¡Ah!, yo tuve una casita y una mujer.
Yo, negro Simón Caraballo
Y hoy no tengo qué comer.
Mi mujer murió de parto,
la casa se me enredó.
Yo, negro Simón Caraballo,
ni toco, ni bebo, ni bailo,
ni casi sé ya quién soy.

de Nicolás Guillén, cuando apenas tenía nueve años, conmovió al niño que se vio recitando ese poema algún día.

Aunque se fue aficionando a la poesía sin querer, lo que le gustaba a Luis en realidad era la música. Cursando en 1934 el séptimo de primaria en la Escuela Superior, el adolescente comenzó a dar clases de violín en la Academia de Bellas Artes, pero dejó las clases debido a las majaderías de un maestro con poca vocación para la enseñanza. La música era la verdadera vocación de Luis Carbonell. Sus hermanas Celeste y Ligia estudiaron música y piano con la profesora Rosa Amparo Moraleza, en el conservatorio que dirigía Dulce María Serret, y escuchándolas, observándolas, y sentándose a tocar, Luis aprendió a tocar el piano por su cuenta.

Solfeo y teoría le resultaban muy fácil. Sin embargo, su madre Amalia, como toda buena madre de esa época que se preocupaba por el bienestar futuro de sus hijos, no le permitió estudiar piano formalmente, queriendo que estudiara para médico o abogado. Quería Amalia que todos sus hijos tuvieran una profesión, y de hecho todas las hermanas de Luis se convirtieron en





destacadas maestras en Santiago de Cuba. No obstante, Luis siguió estudiando el piano por sí solo aprendiendo todo lo que podía, más o menos a escondidas. El idioma también le fue muy fácil a Luis, aprendiendo y dominando el inglés desde temprana edad, de suerte que ya a los quince años —corría el año 1938— comenzó a dictar clases de inglés primero en la Academia Pérez Acosta, y después en la notable Academia Vidaud de las pedagogas santiagueras Zaida y Ana Vidaud.

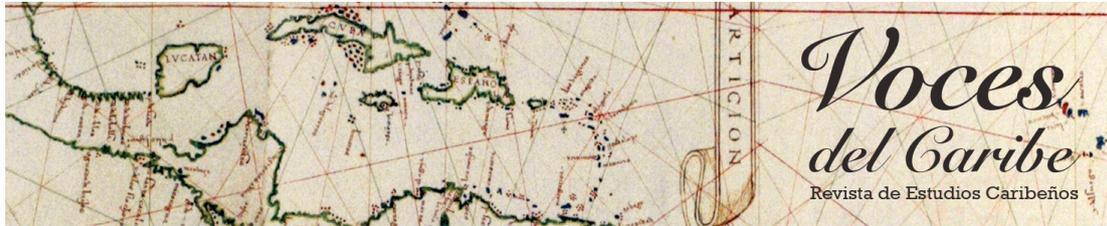
Mientras ejercía como profesor de inglés comenzó a frecuentar la casa de Josefina Farré que entusiasmada con el talento musical de Luis le daba clases de piano gratis. Fue en casa de la maestra Farré que Carbonell comenzó a recitar la poesía afro-antillana en un estilo muy propio que no le copiaba nada ni a su hermana Silvia ni a Eusebia Cosme.

“Yo soy, primero que nada, santiaguero...muchos de los personajes de mis estampas son imitaciones de personas que yo conocí en Santiago”.

Se daban veladas artísticas en casa de Farré y allí lo escucharon recitar Rita Montaner, Esther Borja (en 1943) y Félix B. Cagnet, quien lo alentaría como declamador. Mientras tanto su hermana Silvia fue presentada en un recital por la notable educadora dominicana Camila Henríquez Ureña, hermana de Pedro y Max Henríquez Ureña, profesora de literatura en la Escuela Normal. Camila la estimulaba para que recitara en público, lo cual Silvia hizo, inclusive viajando a La Habana para un recital público en el Teatro de la Comedia en 1940, viaje en el que Luis la acompañó en la que fue su primera visita a La Habana. Pero la madre no permitió que hiciera carrera como declamadora, insistiendo en la profesión de maestra, oficio en el que Silvia sobresalió. (Hoy lleva su nombre una biblioteca en la Universidad de Oriente).

Por esta época Luis empezó a combinar la enseñanza del inglés, con la recitación y otras actividades en la radio local. Dijo su primer poema en un programa radial hacia el año 1940. Se relaciona con otros recitadores que lo influyen como el villaclareño Severo Bernal. Daba clases de inglés, aprendía poesía, y acompañaba al piano en emisoras radiales a artistas aficionados, corrigiendo, repertorizando, y ayudando a cantantes. Enseñar a otros siempre fue un gran placer para Luis. Tocó el piano en una estación de radio, la OIR, sucursal de la emisora del empresario tabacalero Amado Trinidad, en la cual conoció al cantante Rolando Laserie. Estimulado hacia 1939 por la





Volumen 2, Número 1

Primavera 2010

presentación de la Organización Coral Cosacos del Don “General Plátov”, en el Teatro Oriente de Santiago de Cuba, Luis Carbonell desarrolla un interés en la música coral que le dura hasta hoy. En el año 1942 realiza un impresionante debut como declamador en una función en el Teatro Oriente de Santiago, a la que asiste la crema y nata de la sociedad santiaguera.

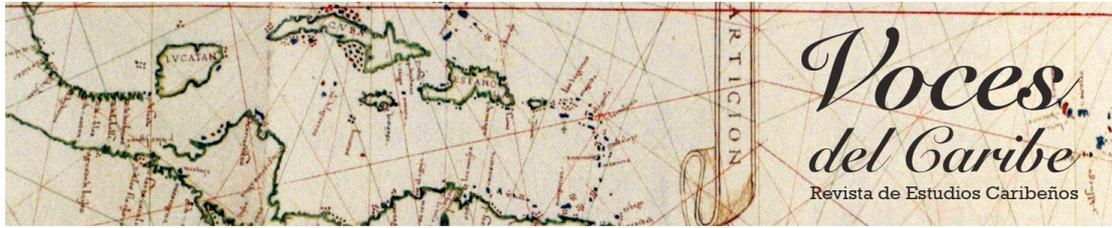
Yo no soy negro, pero tampoco soy blanco.
En Santiago de Cuba yo no sentí la discriminación racial..
eso allí no se usaba...después sí lo pude ver en Santa Clara y
en Camagüey...en Santiago los blancos y los negros eran
iguales, yo no sentí la discriminación

Allí conoce a Arturo Liendo, escritor humorístico de la emisora CMQ de La Habana, quien años después escribiría algunas de las famosas estampas de Luis Carbonell. De 1944 a 1946 Carbonell se establece como repertorista y director de programas musicales en la CMKC de Santiago. En esa emisora promueve a artistas que luego triunfaron en todo el país como Pacho Alonso y Pepe Reyes, y organiza un programa estelar para cantantes que se transmitía todos los sábados a las ocho de la noche. De su sueldo como profesor de inglés le paga 20 pesos mensuales a la magnífica pianista Numidia Vaillant para que funja de acompañante de los cantantes, además de la pianista oficial de la estación Nené Valverde. Numidia había estudiado piano con el maestro Joaquín Nin Castellanos, y su abuelo Maximino Villalón, que poseía en Santiago el Conservatorio Espadero, fue el maestro de solfeo de Miguel Matamoros.

Tiene por esa época Luis Carbonell la idea de que la poesía negra necesita un fondo de percusión, siendo el primero que lo acompañó Baudilio Carbonell, percusionista de la Orquesta Típica de Chepín Choven. Corría el año 1946 y Santiago de Cuba le estaba quedando pequeña a Luis Carbonell. Animado por su amigo y recitador Pepe Vázquez, que había regresado de Nueva York a Santiago a visitar a su familia, Luis se embarca para la “gran manzana” en ese año. La ciudad de Nueva York vivía un enorme despertar artístico con el fin de la Segunda Guerra Mundial. Musicalmente el jazz evolucionaba hacia el bebop y jazzistas como Dizzy Gillespie y Charlie Parker comenzaban a explorar el mundo de la rítmica cubana.

Luis empezó a trabajar en una joyería y a disfrutar de la vida cultural de la gran ciudad. Iba a todos los espectáculos, en teatros como el Roxie, el Radio City, el Capitol, el Paramount...dos o tres veces a la semana, y dos shows los

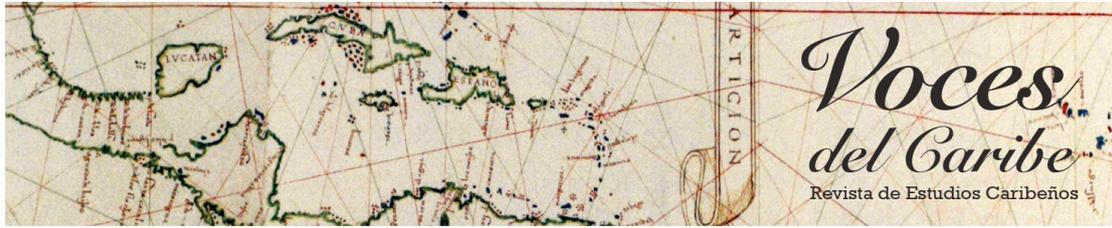




domingos. La suerte hizo que toda una serie de felices coincidencias y contactos, a pesar de alguno que otro tropiezo y malentendido, lo llevaran a actuar tanto como declamador como pianista en Nueva York. Primero coincidió con Esther Borja en una recepción. Esther estaba en Nueva York trabajando en Radio City en un espectáculo cubano; ella iba mucho a casa de Luis y un día los dos fueron a una fiesta en casa de Natalia Aróstegui de Suárez, esposa del consul cubano Pablo Suárez; en esa ocasión Luis recita algunas poesías, y conoce a Ernesto Lecuona que se encontraba entre los invitados. Otra persona que lo escucha es Alberto Gandero, a la sazón director de los programas de NBC para América Latina. Impresionado por la declamación de Luis, Lecuona convence a Gandero de que pusiera a Carbonell en su programa. Y así fue. Luis hace un programa de declamación de media hora. Invita a su ya amiga Eusebia Cosme que se había radicado en Nueva York desde 1939. Después del programa en NBC Luis es invitado a casa de Ernesto Lecuona donde vuelve a recitar para los invitados entre los cuales se encuentra la más popular cantante y vedette latina del momento en Nueva York, la bella boricua Diosa Costello, apodada la "*Puerto Rican Bombshell*," quien había promovido la visita a Nueva York de artistas cubanos como Dámaso Pérez Prado y estaba casada con el *showman* cubano Pupi Campo. Pocos días después Diosa Costello lo invita para que se presente en un show del Teatro Hispano en el cual la declamación de Luis Carbonell gustó extraordinariamente.

Y sucedía que el director musical de Diosa Costello era nada menos que Gilberto Valdés, a quien llamaban en Nueva York el "*Gershwin cubano*." El matancero Gilberto Valdés ya había adquirido fama como compositor de clásicos de la música popular cubana, y en particular, en el estilo "afro." Era el autor de piezas antológicas como "*Oguere*", "*Rumba Abierta*", "*Yo vengo de Jovellanos*", "*Bembé*", "*Ecó*", "*Baró*", "*Mango Mangüé*", y "*Sangre Africana*". En ese momento Valdés se desempeñaba también como director musical de la afamada troupé de danza de la norteamericana Katherine Dunham. Carbonell y Valdés se hicieron muy amigos. Sucedió entonces que uno de los bailarines de Katherine Dunham se desgajó del grupo y formó su propio grupo, el ballet de Claude Marchand, para el cual escogió a Valdés como director y a Luis Carbonell como pianista. Con Claude Marchand pudo trabajar un tiempo, apareciendo incluso en un show en el *nightclub* Knickerbocker. Simultáneamente Luis le montaba repertorio a Ester Borja y a la cantante boricua Aida Pujols, para la cual arregló una versión memorable de "*Sangre Africana*".





“Luis Carbonell, magnífico juglar antillano....superior, en muchas ocasiones, a la poesía que suele decir”.

Emilio Ballagas

No sabemos qué hubiera pasado, qué rumbo hubiera tomado la vida de Luis Carbonell de haber permanecido en Nueva York. Ya había dado un gran paso en esa ciudad trabajando como pianista, declamador, repertorista, y director vocal. Claude Marchand quería llevarlo en una gira por California. El hecho es que Luis Carbonell, siguiendo las orientaciones de Gilberto Valdés, que le ofreció llevarlo a España con un contrato para una producción, regresó a Cuba, a La Habana para ser más exacto, solamente para descubrir que lo prometido por Valdés, músico que fuera tan genial como desorganizado, no se llevaría a cabo. Así fue que hacia fines de 1948, después de unos dos años en Nueva York, Luis Carbonell se encuentra en La Habana, un joven desconocido, sin ningún contacto, excepto Esther Borja, o posibilidades de trabajo en su arte, pues existía como un rechazo a los declamadores. Eusebia Cosme se había marchado de Cuba antes de 1940. Una locutora radial, Xiomara Fernández, y algunos actores recitaban, pero no existían declamadores profesionales.

El éxito final de Luis Carbonell se dio después de mucho esfuerzo y mucha paciencia. Se puede decir que tuvo lugar en tres tiempos. Lo primero fue que con la ayuda de Esther Borja, Luis fue incluido en un programa en honor al tenor René Cabell que tendría lugar en el Teatro Auditorium, hoy Amadeo Roldán. El director de la función no había mostrado mucho entusiasmo con la idea de presentar a un declamador, joven y desconocido, ante un público artístico selecto, y no fue sino en el último momento de la noche, antes de que cerrara el acto con la actuación a dúo de Ester Borja y René Cabell, que el maestro de ceremonias, José Antonio Alonso, accedió a presentar a Carbonell. Lo que sucedió después dejó a mucha gente boquiabierto: Carbonell, sin ningún acompañamiento, recitó un primer poema probablemente *Rumba de la negra Pancha*, de José Antonio Portuondo, aquel que empieza...

¡Negra Pancha, qué pimienta!
¡negra Pancha, qué lujuria!
De mañana en la batea,
Y de noche...en la cumbancha!



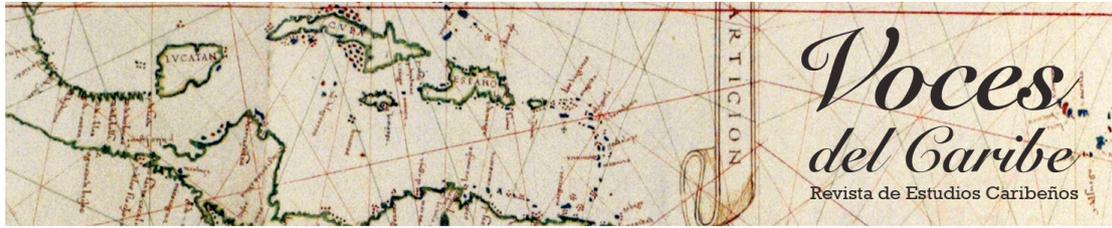


El público alborozado lo aplaudió hasta que regresó al escenario para una segunda pieza, que tal vez fuera *Habladorías* del venezolano Manuel Rodríguez Cárdenas. Otra vez el público lo obligó a regresar. Cuatro veces seguidas tuvo que volver Luis Carbonell al escenario a decir sus poesías, un verdadero éxito. Pero había sido solamente una presentación y no se vislumbraba un futuro cierto para su declamación. Poco después Carbonell conoce a Pepe Biondi, el cómico argentino de la pareja “Dick y Biondi,” quien había estado presente en la actuación de Luis en el homenaje a René Cabell. El artista argentino le sugiere a Luis Carbonell que no se presente como recitador o declamador ya que su forma de decir poesía, el movimiento de sus manos, sus expresiones faciales, eran como una forma de pintar, de dibujar una escena con un pincel. De esa conversación nace la idea de promover a Luis Carbonell como “*el acuarelista de la poesía antillana.*”

El siguiente paso se dio con ayuda de Biondi y otras personas que lo apoyan. Luis Carbonell consigue después de mucho esfuerzo un contrato para aparecer en el Teatro Warner, hoy Yara, en ese momento el teatro más *chic* de La Habana. Durante dos semanas cosecha un enorme éxito en el Warner. Vestido con camisas vistosas de colores subidos, amarradas a la cintura, como los negros chéveres “*d’esos de comparsa*”, su actuación es recibida con regocijo por el público y con admiración por la prensa de la farándula. Finalmente el tercer momento importante de esta parte temprana de su carrera viene con su inclusión en uno de los programas musicales más importantes de la época, el Programa Radial Bacardí de la emisora CMQ que comienza en enero 1949, y se transmitía todos los días, menos domingos, a las 9:30 de la noche. La CMQ le otorgó a Carbonell contrato por un mes —el dueño de la emisora, Goar Mestre, dudaba del éxito radial de Carbonell, diciendo que “era bueno para ser visto, pero no oído”. Aun así Luis terminó actuando 7 años hasta que el programa llegó a su fin en 1956.

Se dan dos cosas muy importantes con el principio de las transmisiones del programa. En primer lugar porque, además de recitar los poemas serios de la poesía afro-antillana (Guillén, Ballagas, Palés Matos, etc) Carbonell impone la moda de las “estampas,” viñetas humorísticas de la vida cotidiana. Poemas como *Cóctel del Son*, de Félix B. Caignet, *Mi Habana* de Alvaro de Villa, y muchos otros como *La carta negra* de Enrique Martínez, *Los quince de Florita* de Jorge González Allué, *El agua medicinal* de Emilio Ballagas, y *Me voy de flirt* de Félix B. Caignet, que se hicieron parte constante de su repertorio en las décadas siguientes, y lo hacen extremadamente popular dentro y fuera de





Volumen 2, Número 1

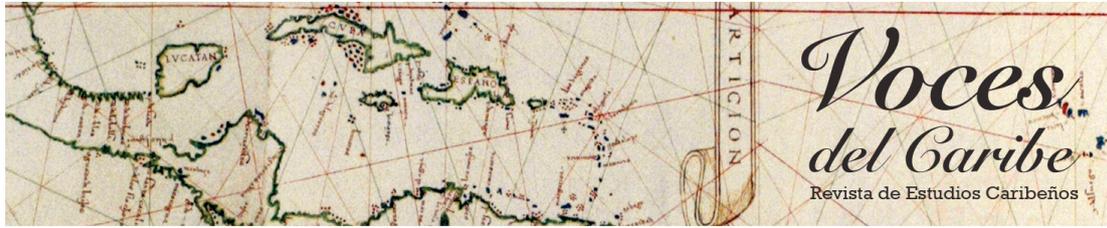
Primavera 2010

Cuba. Tal vez una de sus estampas más conocidas sea *Y tu abuela ¿dónde está?* del puertorriqueño Fortunato de Viscarondo.

Luis Carbonell se había establecido como declamador profesional, y puso de moda la recitación de la poesía negra y la costumbrista. Otros trataron de aprovechar la nueva moda, inclusive la ya famosa Eusebia Cosme que regresó a Cuba a principios de los cincuenta con el ánimo de reverdecer sus laureles, pero ninguno pudo desplazar a Luis del sitio cimero que había alcanzado. Pero hay algo más que vale la pena detallar porque es un aspecto del arte de Luis Carbonell poco conocido por el público. En los ensayos previos del programa de la CMQ Carbonell se encuentra con Facundo Rivero, que intentaba abrirse paso con un cuarteto de voces, algo relativamente nuevo en la escena teatral cubana. Facundo Rivero había sido pianista de Belisario López, y Facundo mismo había tenido su cuarteto desde principios de los cuarenta, pero con mínimos resultados. Carbonell convence a Facundo Rivero para que el cuarteto de voces acompañe la declamación, y combinen la poesía, la melodía y el ritmo. Carbonell ensaya con el cuarteto, monta las voces, y prepara los arreglos. El programa se inició solamente con el cuarteto, y después Luis Carbonell y el cuarteto presentaron un primer número que tuvo gran acogida, una fusión de *Para dormir un negrito*, poema de Emilio Ballagas, con "*Lacho*," canción de cuna escrita por Facundo Rivero para su hijo Lázaro. Luego de esa presentación el cuarteto de Facundo Rivero adquiere una gran popularidad y da comienzo a toda una época de cuartetos vocales, como el de Orlando de La Rosa, el de Julio Gutiérrez, el Cuarteto d'Aida, y más tarde Los modernistas, Los bucaneros, y el Cuarteto del Rey, culminación de lo comenzado por Facundo Rivero que marcó un hito en la historia de la música popular cubana.

La década de los cincuenta representó la consagración de Luis Carbonell como declamador nacional número uno. Se presenta por radio y por televisión. Viaja frecuentemente por el interior de Cuba y también con frecuencia al exterior. Otras estampas y poemas, además de las ya mencionadas se convierten en clásicos repetidos por el pueblo, como *Espábilate Mariana* de Rafael Sanabria y *Esa negra Fuló*, del brasileño Jorge de Lima, popularizado este último como un cha-cha-chá por las Estrellas Cubanas. En el año 1952 viaja a México como parte de una caravana cultural cubana; y también a Venezuela donde conoce, en Caracas, a Alejo Carpentier que escribe una reseña de su declamación para el periódico El Nacional. En Caracas actúa con el Retablo de las Maravillas junto al declamador





venezolano Víctor Morillo que fue muy influenciado por el estilo de Carbonell. Sigue viaje a España en 1953 donde trabaja como repertorista para el LP de Esther Borja *Rapsodia de Cuba*, del cual hablaremos más adelante. En 1958 visita Costa Rica, Santo Domingo y otra vez Venezuela. A principios de los sesenta se presenta en el Cabaret Tropicana de La Habana por dos temporadas.

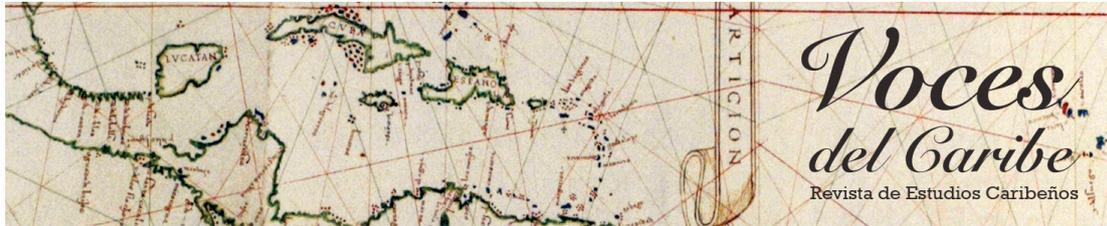
La labor de Luis Carbonell como declamador ha sido continua, y muy conocida, durante casi los últimos sesenta años. En las líneas que nos faltan queremos subrayar otros aspectos de su labor artística, menos conocidos, pero igual de admirables e influyentes en la cultura popular cubana.

Primero tenemos que mencionar que Luis Carbonell no sólo declamaba su poesía sino que montaba las voces y dirigía los grupos que lo acompañaban. Durante un tiempo organizó a tres cantantes —Nelia Núñez, Isaura Mendoza, y Francis Nápoles—, con las que formó el Trío Antillano que lo acompañaría en shows y grabaciones. Pero hizo el mismo trabajo de montaje de voces y dirección con otros grupos que lo acompañaron como el trío de Bobby Collazo, el cuarteto de Mario Fernández Porta, muy efímero, el de Julio Gutiérrez, también de fugaz duración, el cuarteto D'Aida, el cuarteto de Orlando de la Rosa, y el cuarteto Los Bucaneros. No por considerar el maestro Carbonell esta labor como algo circunstancial deja de ser importante.

Además de recitador Luis Carbonell desarrolló una interesante y difícil labor como narrador de cuentos, tarea para la cual se preparó durante varios meses, debutando con un recital de cinco cuentos —de Félix Pita Rodríguez, Virgilio Piñera, Miguel Ángel de la Torre, Lydia Cabrera, y Miguel de Marcos— en el Teatro Hubert de Blanck. Tuvo en su repertorio cuentos americanos, dominicanos, venezolanos—habiendo montado recitales de cuentos durante su último viaje a Venezuela—, franceses, y cuentos de Edgar Allan Poe, todos apoyados con efectos musicales y de luces. En una ocasión dio un recital antológico que incluía 15 personajes, o sea, 15 voces, lo que quiere decir 15 'psicologías' distintas. Es su opinión personal que fue este recital, realizado en el Teatro Arlequín hacia 1957, lo mejor que ha hecho en su vida artística.

Como decíamos anteriormente Luis Carbonell viaja a España en 1953 en compañía de Esther Borja. De ese viaje surge una verdadera joya de la música cubana grabada, el LP *Rapsodia de Cuba* con Esther Borja, que el musicógrafo Cristóbal Díaz Ayala ha denominado el álbum "paradigmático" de la música





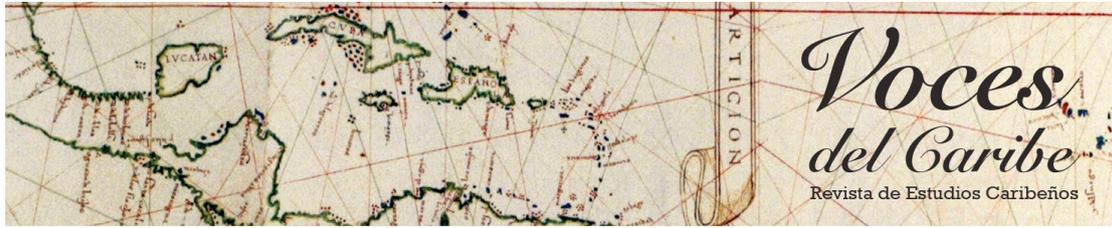
cubana. Luis Carbonell asesoró a Esther en el montaje de las voces y a la orquesta de cámara de Madrid en los arreglos, preparó las notas del LP, y escogió todos los números incluidos en la grabación, un verdadero recorrido por los diversos géneros de la canción cubana hasta ese momento: “El zapateo cubano”, la guajira “El arroyo que murmura”, la habanera “Mírame así”, el vals tropical “Damisela encantadora”, la canción “La bayamesa”, la canción rítmica “Siboney”, el son “Lamento cubano”, la danza “La comparsa”, el bolero “Lágrimas negras”, y el pregón “El manisero”. A partir de esa grabación Luis Carbonell tiene la idea para una segunda, montar una grabación que sin disponer de las modernas técnicas y equipo de hoy día, utilizaría a Esther Borja a dos, tres y cuatro voces. El proyecto, una verdadera proeza para la época, que les llevó 8 meses completar, terminó felizmente y fue lanzado al mercado en 1956, con el título de *Canciones cubanas: Esther Borja canta a dos, tres y cuatro voces*. Para este LP Luis Carbonell escoge para Esther una selección del cancionero clásico cubano: “Te odio”, (y “¿Me odias?”), “En el sendero de mi vida”, “Noche azul”, “Es el amor la mitad de la vida”, “Ausencia”, “La tarde”, “Ojos brujos” y “Longina”. De todas las cosas notables que se pueden escuchar en esta grabación habría que destacar que Carbonell agrega una cadencia “a capella” para tres voces a la criolla-capricho “Ojos brujos” de Gonzalo Roig, con aprobación del Maestro Roig. Y dos instrumentales para piano: “La hija de Oriente”, de José Marín Varona, ejecutada al piano por Numidia Vaillant; y la danza cubana “Los tres golpes” de Ignacio Cervantes, montada para dos pianos, donde Carbonell toca el piano junto con Vaillant, única ocasión en que se pueda escuchar a Luis Carbonell al piano. Hay que subrayar que Luis Carbonell fue tal vez el primer artista que, a través de cuidadosas y detalladas notas para estos LPs, presentó la canción cubana con toda la seriedad que nuestra música se merece. Leamos, por ejemplo, lo que escribe en el LP de Esther Borja, *Canciones Cubanas*, sobre algunos de los compositores:

Esther Borja. Calidad, cualidad, sinceridad artística, dominio absoluto de sus facultades, sensibilidad exquisita, conocimiento amplio de nuestra música, y, en una palabra: oficio.

Del Maestro Ernesto Lecuona —a quien tanto le debe la música de nuestra isla— ya se ha dicho mucho, aunque no lo suficiente. Guía y estímulo. Punto de referencia. Pauta.

Sindo Garay, ese viejito cariñoso de ojos cuyos párpados tan unidos sólo dejan ver dos puntos pequeñísimos, escrutadores, agudísimos, inteligentes y soñadores —que





Volumen 2, Número 1

Primavera 2010

parece no percibir el paso y peso de los años, conservando su espíritu tan alerta y juvenil como todas sus composiciones, de las que es vivo reflejo— nos ha dado inspiraciones inmortales. Su música vivirá y palpitará eternamente en la historia de nuestra música.

Y vale la pena fijarse en el gusto con que presenta las canciones escogidas, como ejemplo su presentación de “*Te odio*” y “*¿Me odias?*”:

Te Odio y ¿Me Odias?. Criollas. (Dos y Cuatro Voces). Muy pocas veces se ha dado el caso en nuestra música, en el que una composición del género “contestación a...” — estilo por demás, de muy frecuente recurrencia por nuestros autores— haya logrado un plano de popularidad igual a la composición original. Este es un caso singular. Ernestina Lecuona (*¿Me odias?*) lo logró afortunadamente utilizando inclusive el mismo formato armónico que Félix B. Caignet (“*Te odio*”). Ambos números alcanzaron en su época un rating elevadísimo. La super-imposición que logra Esther Borja al final de ambos números intepretándola a cuatro voces, me parece de interés considerable.”

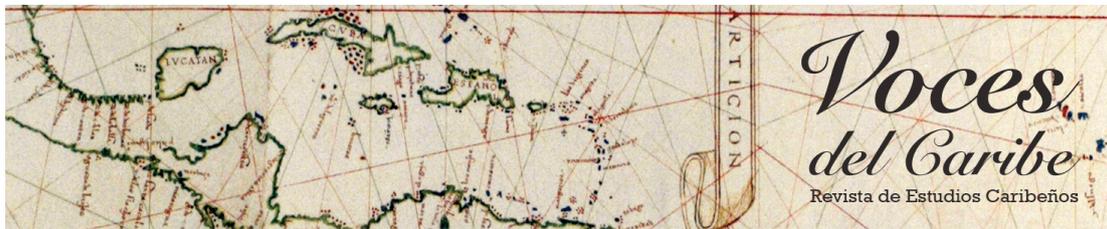
O, en lo que nos dice sobre la totalidad de las canciones escogidas:

El romanticismo de muchas de nuestras canciones es de una ingenuidad cubanamente universal.

Son estos LPs sin lugar a dudas dos de las más importantes creaciones del maestro Luis Carbonell. En la década de los sesenta es también de suma importancia el trabajo que realiza como repertorista y director de voces para una serie de agrupaciones vocales. Comienza esa labor montando canciones hacia 1960-61 para el Cuarteto del Rey, salido de una iglesia metodista, y del cual formaba parte el joven Pablito Milanés. Para el Cuarteto del Rey, Luis Carbonell selecciona repertorio y monta las voces para diversas canciones cubanas y latinoamericanas. En particular monta una serie de sublimes melodías de los *Negro spirituals* estadounidenses. Es con el Cuarteto del Rey que Pablo Milanés comienza a adentrarse, guiado por Luis Carbonell, en la belleza de la música clásica europea, en particular, la música de Johann Sebastian Bach.

Con el Cuarteto del Rey también ensaya Luis Carbonell la posibilidad de adaptar sus voces para composiciones instrumentales clásicas. Intenta montar una fuga (la *Fuga en do menor* del segundo libro del Clave bien temperado de Bach) con ellos, pero sus esfuerzos fracasaban y después de un mes de ensayos desistió pensando que era ésa una idea sin fundamento. Algo





Volumen 2, Número 1

Primavera 2010

después, en 1965, Aida Diestro le contó a Luis Carbonell de una grabación que ella había escuchado en París de un nuevo grupo vocal llamado los Swingle Singers. Cuando Carbonell los escucha, cantando música de Bach — comenzaba la grabación con la misma fuga en *do* menor que él había tratado de preparar con el Cuarteto del Rey— se da cuenta de que su idea no había sido una locura, que era posible hacerlo. Y también descubre la razón de su primer fracaso: los de su cuarteto no eran músicos, los Swingle Singers sí: uno era violinista sinfónico, una de las cantantes era músico y hermana del conocido músico francés Michel Legrand. Con nuevo brío e inspiración Carbonell arregló con unos cantantes, el Cuarteto Los Cañas, para probar su idea de nuevo, cosa que pudo lograr con gran éxito. Para el cuarteto montó la *Fuga en do menor* de Bach, dos “cuadros” de los *Cuadros de una Exposición* de Mussogorsky (la “*Promenade*” y “*Dos judíos polacos*”), el primer movimiento de la *Sonata Número 15* de Mozart, una *Mazurka* de Chopin, etc. Para la grabación Carbonell solicitó la ayuda del maestro Adolfo Guzmán que le hizo un arreglo para el Cuarteto Los Cañas del bolero “*No vale la Pena*” de Orlando de la Rosa con el *Preludio número 6* de Rachmaninoff en *mi bemol mayor* como fondo musical. Esta labor de interpretación de música clásica *a capella* es otra obra inigualable del maestro Carbonell, única en su clase en la historia de la música cubana.

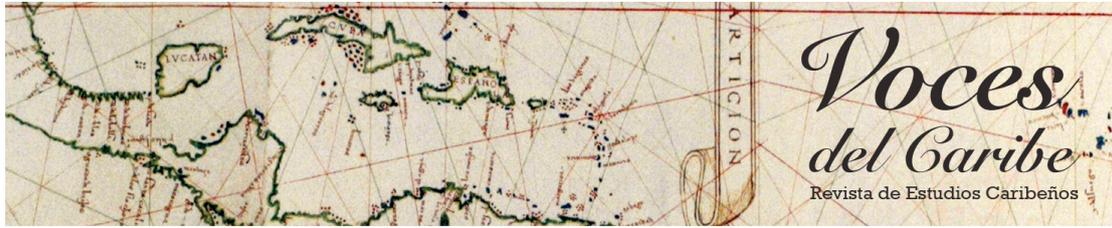
Asesora a los afamados Papines y logró que cantaran magníficamente bien. Entre otras cosas montó para ellos, con percusión abakuá, una fuga del compositor francés Chelard. Viajó con los Papines a Puerto Rico y a Venezuela en 1979 donde conoció a la viuda del notable poeta venezolano Aquiles Naza. Estos viajes fueron auspiciados por el Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos, igual que otros viajes a España, Italia, París y Londres.

Después de una época en que este gigante de las artes fue bastante ignorado en Cuba, en los últimos años Luis Carbonell ha recibido importantes reconocimientos dentro y fuera de Cuba. Ha sido ganador del Premio Nacional de Música (2003), de la Medalla Raúl Gómez García, de la Distinción por la Cultura Nacional, de la Orden Félix Varela, y de muchas más condecoraciones,

“Luis Carbonell fundó un estilo en el que todo el mundo cree”.

Pablo Milanés



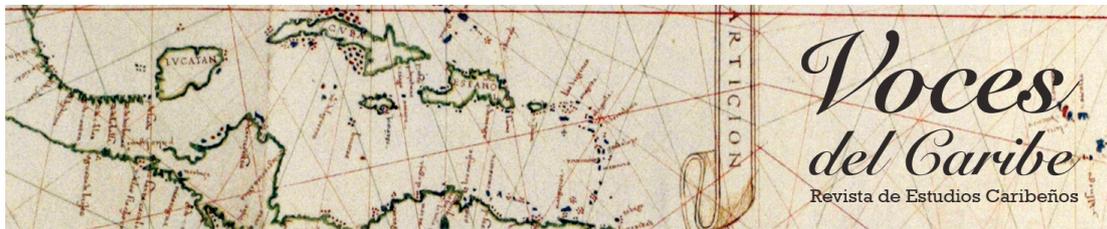


De las actividades del maestro Luis Carbonell en los últimos años quisiéramos destacar tres. En el año 1999 Luis Carbonell fue objeto de una entrevista durante dos días como parte del programa de Historia Oral de la Smithsonian Institution de Washington, D.C., proyecto que, con el aliento del Dr. Harold Gramatges, fue llevado a cabo conjuntamente con la UNEAC, y realizado por el autor de este ensayo con el apoyo de Radamés Giro. La grabación de la entrevista, de aproximadamente cuatro horas de duración está depositada en el National Museum of American History y forma parte de una magnífica colección de historia oral enfocada en las grandes figuras del jazz y la música cubana, incluyendo entre estos últimos a Mario Bauzá, Chico O'Farrill, Cachao López, Chucho Valdés, Richard Egües, Celina González, Frank Emilio Flynn, Celia Cruz, Bebo Valdés, Chocolate Armenteros, Armando Peraza, Enrique Bonne y Rodulfo Vailllant. La entrevista sirvió de base para el presente ensayo biográfico. A nivel personal el diálogo con Luis Carbonell ayudó a este autor a elaborar un ensayo biográfico sobre el papel jugado por Richard Egües en la música popular cubana.

Segundo, Luis Carbonell participa en el 2001, junto con Los Papines, Esther Borja, Pablo Milanés y otras figuras artísticas en el documental *Luis Carbonell, después de tanto tiempo*, realización del cineasta Ian Padrón, obra que pone de relieve el impacto intelectual de Carbonell sobre varias generaciones de artistas cubanos.

Tercero, es de notar la bella labor exhibida en el disco compacto *Luis Carbonell: La mulata, Nãñigo al cielo, y otros poemas*, producido en la República Dominicana en el 2003 por el Grupo Empresarial León Jiménez, una verdadera joya en la que Luis Carbonell nos brinda un recorrido por las Antillas y por la historia de la poesía afro-americana, un verdadero *tour de force*. El compacto incluye como era de esperarse clásicos de Nicolás Guillén (*Guitarra, Sensemayá, Canción de cuna para despertar a un negrito*), y Emilio Ballagas (*Canción de cuna para dormir a un negrito, Nombres negros en el son*), pero también incluye poetas que pueden verse como precursores de la poesía negrista de los años 1920-1940, como el español Alfonso Camín, poeta nacional de Asturias (*De La Habana a Veracruz, Temple*), y el dominicano Francisco Muñoz del Monte cuyo poema (*La mulata*) data de 1845. Asimismo esta colección nos ofrece los versos del magnífico exponente de la poesía afro-antillana en Puerto Rico Luis Palés Matos (*Majestad Negra, Ten con Ten, Nãñigo*





Volumen 2, Número 1

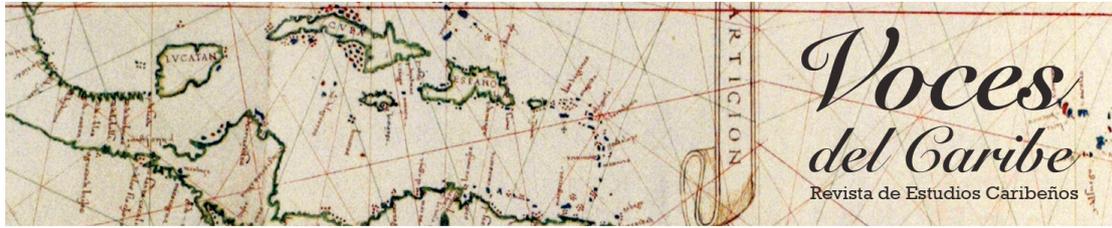
Primavera 2010

al Cielo); del poeta nacional de Colombia Jorge Artel (*La cumbia*); del genial andaluz Federico García Lorca (*Son*); del gran poeta del pueblo dominicano José Antonio Alix (*El negro tras de la oreja*) y de su compatriota Manuel del Cabral (*Trópico Suelto*); de los venezolanos Aquiles Nazoa (*Galerón con una negra*) y Manuel Rodríguez Cárdenas (*Habladurías*); del brasileño Jorge de Lima (*Esa negra Fuló*); el panameño Demetrio Korsi (*Incidente de Cumbia*); el mexicano Jorge Ramón Suárez (*Romance del Son*); y los cubanos José Antonio Portuondo (*Rumba de la negra Pancha*), Salvador López (*Así es mi suelo cubano*) y Antonio Castell (*Ilusión de Abuela*). Las voces y la percusión, como siempre, montadas por Carbonell. Cada poeta y cada obra fueron escogidos personalmente por el maestro —otro testimonio de su vasta cultura literaria e histórica— que escribió breves notas biográficas de cada poeta.

Finalmente, en el 2006, Egrem lanza un CD con grabaciones de la década del ochenta de las estampas más famosas de Carbonell, con notas de Sigfredo Ariel; y el Instituto Cubano de la música invita a Carbonell para que participe en la producción y presentación de la obra de Ignacio Cervantes en un triple y muy fino CD titulado *Serenata Cubana* de Ignacio Cervantes.

¿Cómo evaluar y resumir la obra artística del maestro Carbonell? Como músico Luis Carbonell ha conservado, promovido y desarrollado como nadie la canción cubana y el canto como estilo popular en el último medio siglo. En una época que comienza en los cuarenta y no termina, en la que se suceden estilos bailables, como el mambo, el cha-cha-chá, la pachanga, el mozambique, el chaonda, la timba y en general, priva el *guarapachangueo*, Carbonell mantiene viva la tradición del canto y la melodía como elemento fundamental en la música cubana. No solamente celebra el valor histórico del género cancionístico en Cuba, como hace magistralmente en las grabaciones de Esther Borja, sino que dirige el desarrollo de nuevos estilos vocales con su montaje de voces para tríos y cuartetos durante varias décadas e instruye al público sobre el valor del material mediante esmeradas notas anexas. Imposible pensar la historia de la canción cubana desde 1948 sin incluir a Luis Carbonell. Como declamador habría que destacar varios aspectos. El maestro toma la poesía negra, o mejor dicho, la clásica poesía antillana de Guillén, Ballagas, Palés Matos, Artel, Alix, y otros para comunicarla en la forma más simpática y accesible a la gran masa de la población de habla hispana del Caribe, simultáneamente elevando el nivel de la cultura popular y contribuyendo a un sentimiento de hermandad entre estos pueblos. Con su divertida interpretación de las estampas, de una poesía tal vez menos





Volumen 2, Número 1

Primavera 2010

depurada, valora la sapiencia y comicidad que nace de la vida cotidiana de las clases populares en todo el Caribe, y despierta la admiración dentro y fuera de Cuba por esa sabiduría del pueblo, manifiesta en joyas como *¿Y tu abuela dónde está???* y *Espabilate Mariana*. En estos tiempos, en que privan la nostalgia y lo retro, las estampas de Luis Carbonell nos proporcionan un retrato sonoro y agudo de las costumbres, el folklore, las vivencias y el *color local* característico de La Habana de los cuarenta, cincuenta y sesenta, una memoria histórica y cómica del habaneo de hace medio siglo. Por todo lo dicho Carbonell ha servido y sirve para unificar a los cubanos independientemente de ubicación geográfica, generación, y diferencias de cualquier índole. Su voz y su obra son ejemplo concreto de aquel concepto, visto por muchos como abstracto y fugaz, que se ha llamado la *cubanía*.

Univ. of California at Irvine

