

Marina  
Rodríguez López

## Yo soy Compay Segundo

Entre las personalidades más relevantes de la música popular tradicional de Cuba, destaca el compositor Francisco Repilado, conocido como "Compay Segundo". En este trabajo se realiza una meticulosa investigación, expuesta de manera testimonial, sobre aspectos biográficos y profesionales de su vida, en la que estuvo relacionado con agrupaciones tan famosas como el Cuarteto Hatuey y el Conjunto Matamoros, y figuras trascendentales de la música cubana, entre las que se distinguen Níco Saquito, Sindo Garay, Miguel Matamoros y Marcelino Guerra. Su vasta obra musical que comprende casi doscientas composiciones, está integrada por canciones, sones, guarachas y boleros; entre éstos se ha seleccionado uno de sus sones más conocidos: *Macusa un cantar*, para realizar el análisis de los elementos formales-estructurales, melódicos, armónicos, de metrоритmo, timbre y texto, que es ilustrado con ejemplos musicales.

### 1. Introducción

Si usted escucha a un joven cantar, como me sucedió a mí, caminando por una calle del Vedado:

*...como yo te quise a ti, Macusa,  
nadie te podrá querer...  
Tú me quisiste Macusa  
y yo también te adoré  
con tanta ilusión te quise  
que nunca de ti dudé...*

podrá pensar que se trata de una buena canción escrita recientemente y puesta "de moda" por una de esas agrupaciones tan sonadas del momento; pero sólo hemos acertado parcialmente —en lo novedoso, en la calidad— porque se trata de una canción escrita hace setenta años por el importante e inmercidamente poco reconocido músico cubano Francisco Repilado, "Compay Segundo", que con sus

*Among the most important personalities in the traditional popular music of Cuba is the composer Francisco Repilado, widely known as "Compay Segundo". This article is a testimony of some of the biographical and professional aspects of his life, including his relationship with such famous groups as the Cuarteto Hatuey and the Conjunto Matamoros, and other important figures in Cuban music such as Níco Saquito, Sindo Garay, Miguel Matamoros, and Marcelino Guerra. His vast musical output, which consists of nearly 200 works, is made up of songs, sones, guarachas and boleros. One of his best-known sones, Macusa un cantar, has been chosen for an analysis of its structural-formal, melodic, harmonic, rhythmic, timbral and textual elements, and is illustrated with various musical examples.*

ochenta y seis años se mantiene "en vivo", haciendo cada noche las delicias de un público en el que no falta el turista extranjero que llora o ríe, según su propio decir, con esta gloria de nuestra música.

La idea de este trabajo surge en octubre de 1993, cuando le oí interpretar lo propio con el conjunto que dirige actualmente y pude conocerlo de manera personal. Después fueron los acercamientos a sus canciones a través del joven trovador Miguel Oliver, sincero estudioso de la obra de Repilado.

No es hasta finales de mayo de 1994 que comenzamos un riguroso trabajo en el que el compositor recuerda, recrea su vida y su obra; a esto siguió como es habitual en este quehacer, todo un proceso de transcripción, organización, selección y análisis de materiales y documentos. Este trabajo es el resultado.

Agradezco a Repilado su interés, su cooperación, su trato afable y cortés y su dedicación durante toda esta feliz labor. Agradezco a la vida por que existe y

por haberme permitido conocer a este inolvidable cubano.

Ahora, escuche a Compay Segundo tal como yo lo escuché.

## 2. Compay Segundo

*Soy el músico más viejo de Cuba en activo.  
Soy maestro de la música tradicional.*

Quien esto nos dice es un oriental menudo, de piel negra y pelo blanco, delgado, de andar ligero sobre sus ochenta y siete años, al que puede encontrar cada noche en las instalaciones del Hotel Kohly de la barriada del Municipio Playa, en Ciudad de La Habana, haciendo música y disfrutándola.

*Próximamente grabaré de nuevo con Pablo Milanés y tengo un "exclusivo" para grabar también para una firma española. Muchos proyectos. Viajes, filmaciones... ¿Qué le parece?*

Cuando a mi casa llegaba Repilado, donde hicimos muchas entrevistas de trabajo, todos nos sentábamos como si estuviéramos en un teatro, para escucharlo. Y es que sentíamos que estaba ante nosotros una parte importante de la historia de la música tradicional cubana en la voz de Francisco Repilado Muñoz, Compay Segundo. Lo auténtico no necesita adornos.

—¿Por qué ese nombre?

*Mire, yo en el dúo Los Compadres, en el que me mantuve desde 1949 hasta 1955, cantando con Lorenzo Wierrezuelo, hacía la voz segunda, y así me decían. Después, cuando dejo el dúo, es el cantante y compositor Halfredo Guevara quien me propone continuar con el nombre. Y hasta el día de hoy.<sup>1</sup>*

Las sesiones de trabajo con Repilado terminaban siempre en música. Así le oí cantar, acompañándose: *Macusa, El arroyito, La Chinita, Huellas del pasado,*

<sup>1</sup> Entrevista de la autora a Francisco Repilado, 1994.

*Chan-Chán, a veces a dúo con el joven trovador Miguel Oliver, así como canciones de Sindo, Matamoros, Corona... En cada canción surge la anécdota, el recuerdo, su palabra andando sobre lo vivido. Realmente no se cansa uno de escucharlo, porque mientras narra su vida van apareciendo hechos y aspectos del importante quehacer de la trova tradicional cubana y de nuestros trovadores.*

A veces dice cosas tremendas, como cuando cuenta su separación del dúo Los Compadres; pero siempre con la comprensión y la grandeza del ser sencillo y grande...

*...Cuando viajé por segunda vez a Santo Domingo, con el cuarteto Hatuey, resulta que por allá me creían muerto. Claro, habían ido antes Los Compadres y yo no estaba ya con el dúo. Entonces se inventaron que se yo cuántas historias. Al llegar al aeropuerto nos esperaba una delegación y nos dicen: suban a ese auto descapotado, pero usted, Compay Segundo, siéntese en lo alto de la parte de atrás. Yo no entendía por qué y pregunté. Entonces me explican: "para que el pueblo lo vea y sepa que está vivo".*

*Delante del carro nuestro iba otro con un altoparlante, y se oía: "aquí está el que faltaba del dúo Los Compadres, aquí está Compay Segundo".*

*Esto es hermoso, emociona. Yo no lo esperaba.*

*Me ha sucedido en Cuba y otros países, que en mi presencia se nombre a Repilado y no sepan de quién se habla, pero cuando dicen lo de Compay...*

*Entonces, dígame si no tengo que sentirme orgulloso y agradecido de este nombre.*

## 3. Allá en Santiago

*Nací en Siboney, Santiago de Cuba, antigua provincia Oriente, en el año 1907 y dentro de una familia humilde. Mi padre era maquinista de las Minas de Firmeza, de Daiquirí, cuando la Primera Guerra Mundial, así que tenía yo cuando aquello siete años. Con el fin de la guerra se acabaron todos los trabajos en las minas y mi padre quedó cesante. Entonces toda mi familia tuvo que irse para Santiago de Cuba. Yo no pude, porque mi*

abuela había dicho que su nieto no se iba de allí hasta que ella no muriera, y es dos años después que llego a Santiago.

Ya allí, me gustaba mucho la tabaquería, ese fue mi primer oficio. Lo aprendí y empecé a trabajar en una tabaquería.

Cuando tenía catorce años, un hermano mío, el mayor, Roberto, llevó una tres a la casa y todos aprendimos a tocarlo. Igual pasó con una guitarra que llevó. Los ocho hermanos aprendimos a tocar guitarra y tres.

Con dieciséis años, formé en Santiago el sexteto Los Seis Ases, en el que estaba también mi hermano Vidal, ya difunto, que no sólo tocaba muy bien guitarra y tres, sino que las hacía. Entonces Níco Saquito se mandó a hacer con él una guitarra igual a la mía. Porque, no le he contado; ya yo había construido mi armónico, instrumento de cuerdas que se parece a la guitarra pero que no es igual.

Aprendí teoría de la música y solfeo con Noemí Toró, violinista muy buena que tenía un colegio al lado de mi casa. También tocaba mandolina.

Ella un día se sorprendió cuando notó que estaba acompañándola "de oídos" y me propuso ayudarme. Yo, por supuesto, acepté. Al poco tiempo me dijo que ya estaba en condiciones de elegir un instrumento. Me gustaba mucho el clarinete; compré uno y comencé a recibir clases del profesor Enrique Bueno, director de la Banda Municipal de Santiago. Fue un maestro severo, pero aprendí mucho con él. Cuando llegué a la mitad del método por el que estudiaba, me dijo: "Repilado, está apto, si lo desea, para ingresar en la Banda. No va a tener 'plaza' todavía, pero se irá adaptando a tocar en conjunto".

Cuánta verdad decía, porque es muy distinto tocar sólo a hacerlo con cuarenta y cinco profesores; además, debe uno ajustarse al sonido de la banda. Y así, me pusieron un atril y empecé a tocar allí clarinete. Claro, fue impresionante, porque de oírse uno sólo a enfrentar el sonido de tantos instrumentos... Eso fue en 1928; empecé de educando en la Banda Municipal de Santiago de Cuba.

En 1929 se anuncia un Concurso Nacional de Bandas y la nuestra fue invitada a participar. Ésa fue la oportunidad para que me hicieran dos uniformes.

Recuerdo que Enrique me dijo: así te sirven para seguir en la Banda. Pero la vida a veces nos cambia el rumbo, y yo no iba a tocar allí por mucho tiempo.

Es que, mire usted, la guitarra siempre ha estado dándome vueltas.

Así llegué por primera vez a La Habana, para la inauguración de la Carretera Central y del Capitolio. El concurso se celebró en el Teatro Payret, que era de madera todavía. La Banda de Santiago ganó el primer premio, tanto en interpretación de obras sinfónicas como en el desfile, que se efectuó frente al Capitolio. Nos correspondió el honor de izar allí la primera bandera cubana y tocar el Himno Nacional Cubano.

En ese propio año me quedé fijo en la Banda, pero no abandoné mi armónico.

Toqué por esos tiempos con la estudiantina de Diago y Corrales y la de Ventura "el sordo", donde también tocaba el tres mi hermano Juan, ya difunto. Él pertenecía a la mejor estudiantina de Santiago: La Avellaneda.

Por esa época Níco Saquito tenía su cuarteto, Cuban Star. Un día me invitó a sus ensayos y me pidió tocara mi guitarra. ¿Y qué cree? Les gustó el sonido de mi armónico. Níco me dijo: "¡qué bien, cómo llena ese sonido!", y me propuso integrar el grupo, que se convirtió así en quinteto.

Como tenían un viaje a La Habana tuve que hablar con Bueno. Fue muy comprensivo. Aún lo recuerdo: "Pruebe fortuna, Repilado ¡Y suerte!".

Tocamos mucho en La Habana, pero pasó el tiempo y, como todos éramos santiagueros, las familias empezaron a reclamar... Hasta que un día Níco me dice: "ya tú ves, Repilado, esto se ha disuelto, nosotros nos vamos, pero tú, quédate. Estoy seguro te van a buscar, porque tocas guitarra prima y aquí hace falta."

Después, Santiago siempre en el corazón, en el recuerdo; la familia allá, las dificultades de enfrentar solo la vida....

## 4. Papá, mamá, ya llegan los serenateros

Yo fui “serenatero”, sí señor. Allá en Santiago eso se acostumbraba mucho. Casi siempre en las serenatas mediaba un amor. En Santiago no se concebía en esa época un romance sin su serenata. A veces eran peligrosas; todo dependía de la aceptación del padre de la elegida. Por supuesto, el joven se la anunciaba a la muchacha —podía ser por la fecha de su cumpleaños— y le prometía escribirle una canción. Las santiagueras esperaban sus serenatas como el mejor regalo. En ocasiones, se reunían dos o tres “serenateros” en el mismo lugar. El que ofrecía la serenata buscaba sus músicos para que lo acompañaran. Las serenatas tenían su reglamento. Empezaban a las doce de la noche, a esa hora los músicos se situaban frente a la casa correspondiente, que estaba a oscuras, y se iniciaban con una canción acompañada de guitarras.

Ahí es que los muchachos de la casa llamaban a los padres, anunciándoles a los “serenateros”. Después, seguido, se interpretaba un bolero y, a mitad de éste es que se encendían las luces de la casa y se abría la puerta. Entonces, la familia daba la bienvenida a los músicos y se brindaba con el *prú santiaguero* y el ron.

¿Macusa? ¡Ah!, lo de Macusa fue hermoso. Esa canción la canté en una serenata que di en Santiago a la primera novia que tuve. Mire su foto. ¿Verdad que era linda?<sup>2</sup>

Y llega dulce la canción:

Tú me quisiste Macusa  
y yo también te adoré  
con tanta ilusión te quise  
que nunca de ti dudé.

Por sólo unos instantes  
que de ti me separé  
me traicionaste Macusa  
que triste yo me quedé.



Macusa, inspiradora del son Macusa, un cantar

Repilado se emociona, lo dicen sus ojos y el gesto de las inquietas manos, el silencio me indica esperar. Pero continúa: *No fue una traición capital, sino simple, de incumplimiento de palabra. Créame, teníamos diecisiete años.*

## 5. Por qué La Habana

Bueno, ya le conté cómo y por qué llegué a La Habana.

Tal como me dijo Níco Saquito, al otro día me estaban buscando.

Oiga, —escuché que preguntaban— ¿dónde puedo encontrar a un tal Repilado que toca guitarra prima? Era Justa García, integrante del Cuarteto Hatuey, y me incorporé al cuarteto. Justa no estuvo mucho tiempo después en él; al irse ella entra Rapindey, el gran Marcelino Guerra; pero estuvo poco tiempo con nosotros, porque le hicieron proposiciones para el conjunto de Arsenio Rodríguez, que tenía ya fama. En ese cuarteto trabajé

<sup>2</sup> Entrevista de la autora a Francisco Repilado, 1994.

con muy buenos músicos. El cantante era Emilio Machín, hermano de Antonio, el cubano que llevó el bolero a España.

De ese cuarteto todos han fallecido menos Repilado. ¡Mire qué cosa! He durado, ¿no?.

## 6. Cuarteto Hatuey

Fui con el cuarteto a México; después a Evelio lo invitan a visitar Puerto Rico con el Trío Oriental, y, de regreso a Cuba, murió. Se acabó el cuarteto.

Miguel entonces me propone integrar el Cuarteto Matamoros. Por supuesto, para mí era un honor pertenecer a él. Miguel sabía que yo tocaba clarinete y así, estuve en el Conjunto más de diez años.

El conjunto tenía doce integrantes.



Cuarteto Hatuey

## 7. Conjunto Matamoros

Tocando allí se me ocurrió, tal vez por aquello de volver siempre a la guitarra, formar el dúo Los Compadres, y así lo hice con Lorenzo Hierrezuelo, ya difunto. Pero no abandoné el conjunto. ¡Y lo bien que hice! En el dúo tocábamos mucha música mía, y claro, también de otros compositores. Pero siempre lo auténtico cubano. Alcanzamos gran popularidad y fuimos contratados por la radio y la televisión.

En una ocasión, un empresario quería patrocinar un programa radial para anunciar sus perfumes Valenciaga y nos contrató, pero necesitaba un "ginger" de propaganda. Entonces escribí:



Conjunto Matamoros

... Si tu novio te deja  
porque tu amor no lo halaga  
conquistalo nuevamente  
con perfume Valenciaga...

Como Borrero, el empresario, era manzanillero, le puse de introducción la música del son que dice:

... En Manzanillo  
se baila el son...

En fin, aquello "pegó". Nos regalaron dos guitarras y nos dejaron fijos en el programa.

¿Qué le parece? Así se trabajaba. Claro, uno trataba de darle a ese producto comercial que escribía un acento cubano y ponía esmero en las letras. Pues así eran las cosas.

Lamentablemente usted no puede escucharlo, pero le aseguro que es un puro y sabrosísimo son... Y no fue el único que escribí. Ahí va la otra anécdota:

Tocando en el Canal 11 de la Televisión, un día llegó un empresario de la Paper Mate, pluma de fuente que tenía como distintivo dos corazones, y me pidió anunciarla con música, pero de manera indirecta. Entonces escribí mi bolero La pluma. No vi nunca más a aquel empresario, pero el bolero es uno de los más queridos y aún está vigente en mi repertorio.

... No importa la distancia  
que de ti me separe

cuando dos corazones sienten igual  
Tú eres el papel  
y yo la pluma  
pronto recibirás de mis manos  
una carta de amor..

El dúo *Los Compadres* duró alrededor de seis años, hasta 1958, al menos el inicial, ya que a partir de ese momento Hierrezuelo comenzó a cantar con su hermano y perdió su originalidad. Porque mire, en un conjunto usted puede cambiar el percusionista o al pianista y no pasa nada, pero en un dúo, no. Se pierde la sonoridad que lo ha caracterizado y lo ha hecho conocido. Pero así fueron las cosas... Como le dije, yo seguía en el Conjunto *Matamoros*.

Tocando con él en el Casino de la Playa tuve el honor de conocer a un cantante que he admirado mucho, a Nat King Cole.

A *Matamoros* le proponen un viaje a México, pero no quise ir; porque ya había estado allí más de seis meses y mis hijos eran pequeños. Al regreso, el Conjunto se desintegró. Algunos músicos, como Benny Moré, se quedaron en México.

*Matamoros* tuvo que viajar de nuevo con el trío, esta vez a Santo Domingo. Y se acabó el Conjunto, después de diez años haciendo buena música cubana. Entonces formé el *Cuarteto Compay Segundo* y sus muchachos.

He tocado en todas las emisoras de radio en Cuba, he paseado nuestra música por el mundo. Me considero realizado profesionalmente, pero quiero continuar disfrutando con mi armónico. Sigo componiendo y eso me hace feliz.<sup>3</sup>

## 8. Sindo Garay y Miguel Matamoros están en mis recuerdos

Caminar con *Repilado* por las calles habaneras es toda una experiencia. Algo así como si el tiempo se hubiera detenido en los recuerdos que atesora y tuviera, a la vez, prisa por compartílos. Esa impresión sentí –o algo similar, que no es tarea fácil explicar los sentimientos– en un recorrido que comparti-

mos para conocer la casa en que vivió al lado de *Matamoros*, el Grande de la Trova. Así elogió a *Joseito Fernández*, creador de la *Guantanamera*, al pasar por la que fuera su casa, hoy lugar de modesto pero merecido homenaje a *Joseito*; a *Guyún*, el importante guitarrista, su amigo. Habló de la *Emisora Mil Diez*, ubicada en Reina No. 314, en la cual trabajó muchos años y de su tema musical, *La Bayamesa*. Todo esto podría ser motivo de otro trabajo. Pero volvamos del recuerdo...

A veces me han preguntado ¿de qué escuela es graduado? ¿Podrá creerlo usted? Y yo le respondo: soy de la escuela de *Sindo Garay* y de *Miguel Matamoros*, cual mejor.

A *Sindo* lo conocí cuando yo tenía siete años, en mi pueblo, *Siboney*. Él viajaba mucho a *Santiago* y, como mi casa quedaba cerca del paradero del ferrocarril, allí llegaba y descansaba siempre que volvía a su provincia.

Pasando el tiempo nos encontramos, ya como músicos, en las serenatas de *Santiago*.

Tocando en la *Emisora Mil Diez*, en *La Habana*, *Ibrahim Urbino*, famoso locutor de la época, organizó una embajada artística a *Holguin*, e invitaron a *Sindo* con *Guarionex* –su hijo– y el Conjunto *Matamoros*, del cual yo era clarinetista.

Por el camino *Sindo* me dice, “*Pancho*, así que tú eres el hijo de *Manuna*” –porque así le decían a mi mamá, *Margarita Muñoz*–. Entonces cantamos juntos.

Al llegar a *Bayamo* el alcalde nos invitó a la *Casa de Gobierno*; *Sindo* empezó a hablar y enseguida se reunió allí gran cantidad de público, porque él era muy simpático; el alcalde, al notario, le dijo: “quisiera yo tener esa facultad que tiene usted para reunir a tantas personas”. Él fue también actor de circo; tenía una gracia especial. *Sindo* era muy exigente. Si te enseñaba una canción tenías que tocarla tal como era, si no, te decía: “no, no hagas eso, que me enferma”. Yo lo admiré mucho. El es la Trova.

¿*Matamoros*? Mire, *Miguel* fue mi compadre. Sí, porque bautizó a mi hija *Amparo*.

Era un hombre sencillo, inteligente y exclusivo. Nacimos en el mismo pueblo, igual que *Cueto* y *Ciro*, los otros dos integrantes de su trío.

<sup>3</sup> Entrevista de la autora a *Francisco Repilado*, 1994.

Matamoros organizó el famoso trío con su nombre allá..., entre los años 1924 y 1925, y al poco tiempo hizo el Conjunto. Con él tocó Manuel Poveda, gran cantante y timbalista. Pero el Conjunto no se llamó de inicios Matamoros.

En una presentación que hizo el trío en el Teatro Principal de Santiago los oyeron unos agentes norteamericanos, gustaron mucho y les ofrecieron un contrato para grabar en los Estados Unidos. En Cuba por esa época aún no se grababa. El primer disco del trío Matamoros fue *El que siembre su maíz*, y tuvo muy buena acogida en Santiago, porque, casualmente, llegó con la autofónica —antes sólo había fonógrafos y victrolas— así que el trío se sentía con una hermosura "bárbara".

Al regreso del viaje de Estados Unidos un amigo le ofreció a Miguel quedarse en La Habana, como chofer, y él lo aceptó. Claro, no sabía, no se imaginaba, que después de ese viaje vendría la fama.

El disco fue un éxito y empezaron a solicitarlos y firmaron un contrato con la radio. Realmente alcanzaron más popularidad en La Habana que en Santiago. Entonces, Miguel llamó a Ciro, que era herrero y a Cueto, que trabajaba en las oficinas de Sanidad y se instalero en La Habana.

Es precisamente por el exceso de trabajo que Matamoros decide crear el Conjunto. Porque al trío le era prácticamente imposible satisfacer las demandas. Ahí es que me incorporo yo al Conjunto como clarinetista.

Por aquel tiempo a él le dio algo así como una trombosis que le afectó la mano izquierda y se le "aflojaron" los dedos. No los tenía ya fuertes.

Entonces, cuando tenía mucho trabajo con el trío, me decía: Pancho, ven conmigo para que me ayudes, pero trae la TRILINA —siempre le dijo así a mi armónico—. Por eso es que me sé bien todas sus canciones y arreglos; las introducciones, todo.

A veces miro esa foto y me da tristeza, porque ya todos han fallecido. Yo soy el único que queda vivo, aunque muchas veces no me recuerdan. Ahora mismo, quieren organizar conjuntos de música tradicional y nadie se preocupa por averiguar cómo hacía Matamoros para lograr todo lo grande que logró con su música; cómo era esa música, cómo él la tocaba.. Nadie me pregunta nada y yo no me meto donde no me llaman. Pero duele que no

se trasladen esos conocimientos, porque es nuestra música tradicional la que pierde, y con eso nuestra cultura.

Llegó un momento en que Matamoros tuvo que buscar otro cantante para el Grupo, para cuidarse la voz; porque él grababa y tenía mucho trabajo con el trío y el Conjunto.

Es así que conoce a Bartolomé Moré, que por esa época tocaba en algunos cafés de La Habana. Su voz le impresionó y lo contrató. Él cantaba ya algunas cosas de Matamoros y viajó con el Conjunto a México.

Sí, es cierta la anécdota. Miguel le dijo que cambiara de nombre, porque allí a los burros les decían Bartolomé. Desde entonces fue Benny Moré. Benny se quedó un tiempo más en México al regreso del Conjunto. Así conocí a esa gloria de Cuba.

Mire, en esta casa viví al lado de Matamoros, porque él me pidió que me mudara aquí para facilitar los ensayos.

Una tarde, caminando por esta misma calle y casualmente como a esta hora, le digo: Miguel, tienes que comprarte un reloj. Se rió y me preguntó, mirando el reloj de la carnicería ¿qué hora es? Pues ese reloj es mío. Y así, fue preguntando por todo el camino y respondiendo lo mismo y con su risa grande me dijo, ¿ves? ¿No soy yo quien más relojes tien? Así era él.

Le gustaba mucho comer bien y cocinar. Por las mañanas, muy temprano, íbamos a desayunar a una cafetería que estaba en la calle San Rafael.

Recuerdo que las hijas de Daiquiri, ya viejecitas, aquí en La Habana, lloraban cuando él iba a verlas y les tocaba y cantaba.

Con el Conjunto Matamoros estuve más de diez años. Fue una gran escuela para mí.

En todos estos acercamientos a los Maestros Sindo Garay y Miguel Matamoros estuvo siempre mi interés por aprender más de la guitarra, por conocer con profundidad la música que hacían, por desentrañar sus misterios, por comprender y llegar a las raíces de esa música tan cubana.

Es por todo esto que Sindo y Matamoros están en mis recuerdos...

## 9. Su música en el Mundo; el Cine

Cuando hablo de mi música hay que diferenciar, porque considero todo lo que es música tradicional en mi repertorio, lo haya escrito yo o no. Cuando la interpreto es sólo el mensaje, el sentimiento, lo que cuenta. Por eso también la siento mía.

El primer viaje, como le dije, fue en 1938 con el Cuarteto Hatuey. Fuimos por un mes a México y estuvimos seis meses y medio, porque decían que gustábamos mucho. Salimos en un barco alemán, el Orinoco, el viaje duró setenta horas. En Veracruz nos esperaba el esposo de Toña la Negra.

Fueron meses de intenso trabajo. Por las mañanas tocábamos en un programa de radio y por las tardes en la emisora de Don Emilio Alcázara. A partir de las siete de la noche actuábamos en teatros: Alameda, Bellas Artes y otros. Tarde en la noche tocábamos en el cabaret El Retiro, de don Vicente. Allí alternamos con Cantinflas y Pedro Vargas, que era cantante del lugar. Recuerdo lo que se formó una noche cuando Pedro Vargas rifó su "gabardina", es decir, un pañuelito muy gastado que se ponía al cuello.

Estando en el Rodeo nos proponen trabajar en una película que se iba a filmar en México: Tierra brava, dirigida por René Cardona, un cubano que vivía allá desde hacía años. Una parte se filmó en Veracruz, en el Café del Portal. Cantamos una canción de Lorenzo Barcelata, actor también, que hablaba, precisamente, de ese café. Esa película se vio en Cuba.

Al poco tiempo nos invitan a participar en la película México lindo y querido, dirigida por Ramón Perera, donde tocamos un número de Nico Saquito llamado Compay Gallo, que gustó mucho.

Todo eso fue en el año treinta y ocho. Presidente, Lázaro Cárdenas. Estábamos en México cuando los obreros se apropiaron de las minas de petróleo. Después de cumplir el contrato allí querían que nos quedáramos, pero ya estábamos deseosos de llegar a la Patria. En México toqué mucha música mía. Ese fue mi primer viaje y una magnífica experiencia.

El segundo viaje a Santo Domingo, que en realidad

fue mi tercer viaje, lo hice en el año 1956; como sabe, con el Cuarteto Compay Segundo y sus muchachos. Fue un reencuentro muy emocionante. Allí conocían mi música porque había grabado con el Dúo Los Compadres. Tocamos en el Recreo de Turismo. Nos hicieron una gran propaganda desde nuestra llegada y tuvimos gran aceptación. Mire, recorrimos todo el país. Allí estaba de moda una canción mía que dice:

... Yo tengo pena contigo  
tú dices que está penando  
tú dices que no te quiero  
que ya te estoy olvidando...

¿Lo de la canción La lengua? Fue en el primer viaje a Santo Domingo, sí. Esa canción mía estaba prohibida allá y yo la canté en un teatro; claro, porque me la pidieron. El Director de Ética Radial me dijo: Compay Segundo, usted sabía que no podía cantar eso aquí? Sí, lo sé, le respondí; si me piden que la cante por radio o televisión no lo hago, pero ¿en un teatro que es un circuito cerrado, por qué no? Eso no sale de ahí. Además, me la pidieron, no me iba a ir sin complacer al público. ¿No cree?

Total, la canción no dice nada malo, el doble sentido se lo pone el oyente.

En 1982, volví a Santo Domingo, en una gira que incluía Washington y Guadalupe, protectorado francés. En ese viaje estuve también en Miami.

En Santo Domingo hacía "colas" para que les firmara autógrafos, eso fue hasta el momento de irnos.

El Cuarteto Patria, de Santiago de Cuba, fue invitado a participar en el encuentro de la música tradicional de los pueblos, que se celebraba en Washington, y a mí me llevaron como figura conocida. Tocamos en una calle que es como un paseo o alameda, cercana al monumento a Washington, donde se situaron carpas de distintas naciones: Inglaterra, Francia, Jamaica... países del continente africano y Cuba. Cada carpa tenía su público. En la de Cuba estaba el Cuarteto Patria, que tenía muchos oyentes. Llevábamos un número mío, Mujeres de Mayarí. Una tarde, cuando terminábamos de tocarlo, un señor del público preguntó quién era Francisco Repilado. Un servidor, le contesté.

¿Así que usted es el autor de esa obra y de Sigue el paso hasta Morón? Sí señor, le dije.

Bueno, pues yo tengo el disco suyo. Soy profesor de la Universidad de San Francisco y me gustan mucho sus canciones.

Anécdotas como ésta, tan grata, tengo muchas, son cosas muy importantes en la vida de un artista.

En Washington tuve otro momento de emoción. Yo sabía que Rapindey vivía en Nueva York y pregunté por él. Cuál no sería mi asombro cuando, unos músicos que se encontraban también en el restaurante me respondieron: empuje esa puerta. Y allí estaba Marcelino. Cuando me vio me dijo: Repilado, ¡cuántos años!; cuarenta y cinco años sin vernos. Pidió un fotógrafo y así quedó este recuerdo que ve aquí y que para mí tiene un gran valor.

Rapindey es un gran compositor, y muy querido en Cuba.

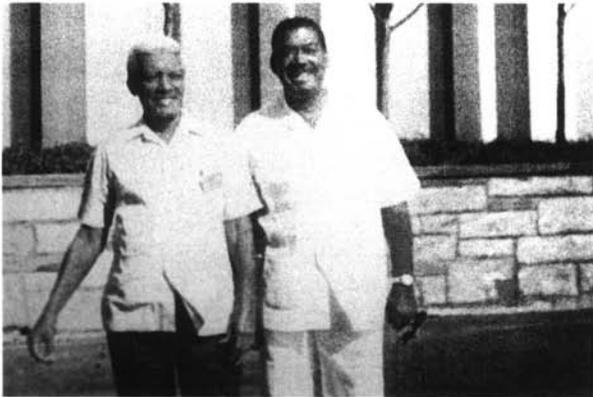
Siguiendo con mis viajes, he estado también en China. Allí compuse seis canciones, entre ellas La Chinita y Canción de Primavera.

Visité la antigua URSS, Irlanda, Canadá y a todos esos lugares he llevado la música cubana.

Con el dúo Los Compadres también hice una película, Cuba canta y baila, en la que trabajó la actriz cubana Maritza Rosales.

El dúo iba relatando, con su canto, el argumento. La música es mía y cooperó conmigo, en la letra, Chinito Isidrón, un repentista que cantaba muchas guajiras.

He participado en tres filmes y hay perspectivas de un cuarto.



Repilado y Marcelino Guerra en Estados Unidos

Ya ve, no se es viejo si no se quiere serlo. Mire esta foto de una filmación.

Quisiera detenerme en uno de mis frecuentes viajes por España. Participé con mi grupo en el Encuentro de Música Popular Teresa de Bolívar; es un encuentro de la música tradicional de los pueblos latinoamericanos. En 1994 tuvo su sexta edición.

Allí no explicaron que inicialmente se celebró por iniciativa del Cabildo Insular de Gran Canaria, para las Fiestas de Nuestra Señora del Pino, pero después se fue ampliando y consolidando esta bella idea que lleva el nombre de la compañera del libertador Simón Bolívar, Teresa Bolívar, que nació en Teror.



Foto tomada durante una filmación

Allí fueron muchas las emociones. Inauguramos el encuentro, donde actuó también un cuarteto de Venezuela y una representación de Argentina.

Nosotros ya nos habíamos presentado en Sevilla, en un certamen organizado por la Fundación Luis Cernuda, donde se aunaron la pureza del flamenco y las raíces del son cubano, en doce escenarios de cuatro localidades de la provincia Sevilla: Utrera, Lebrija, El Coronil y Mairena de Aljarafe.

El flamenco y el son cubano tienen mucho en común por sus profundas raíces populares y, por supuesto, también diferencias; pero en ambos hay nobleza y dignidad, y allí se puso de manifiesto. Ambos son frutos de la mezcla de etnias y culturas ancestrales.

En este encuentro se rindió homenaje a Antonio Machín, visitando su tumba en el cementerio San Fer-

nando. Allí canté a ese cubano inmortal y dije que era una visita alegre y no de duelo, porque él era muy alegre con su canción. Machín popularizó en España el bolero Dos Gardenias, de Isolina Carrillo, así como Angelitos Negros, de Blanco-Maciste.

Antes de cantar, como buenos soneros, regamos su tumba con ron. Interpretamos el bolero Tu nombre y la guaracha Pepa tiene un camisón. A petición del público, que cantó con nosotros, interpretamos Angelitos Negros. Fueron momentos de gran emoción.

Después fue el viaje, también a España, acompañando al valiosísimo cantautor cubano Pablo Milanés, a quien admiro y aprecio su amistad.

Más recientemente, Madrid y Alicante, donde sentimos un gran respeto y admiración por la música cubana. Ya ve lo feliz que soy haciendo música. Aquí hay *Compy Segundo para rato...*

## 10. El armónico o trilina

Repilado concibe su armónico allá en Santiago, siendo aún muy joven. Él mismo clasifica dentro de los instrumentos cordófonos. Oigamos lo que dice al respecto.

*Yo llevaba ya algunos años tocando la guitarra, pero sentía que la prima era muy débil y pensaba cómo lograr un instrumento que, teniendo tantas cuerdas como la guitarra, sonara más fuerte que ella. Hice entonces un cambio de cuerdas. No le puse prima sino segundas que son más fuertes; tampoco le pongo sexta, porque baja mucho. Yo lo tengo por octavas.*

*La afinación es similar a la de la guitarra, pero sólo similar, porque tiene Mi - Si - Sol, pero cuando llego al Sol lo doy por octava y sigo de Sol en octava hasta el sexto.*

*Esa es la afinación de mi instrumento, parecido a la guitarra, pero canta más. Le puse "Armónico". Algunos le llaman "Cuatro" pero no lo es. Ya le conté que mi compadre Matamoros le decía "Trilina". Desde que construí el armónico me ha acompañado siempre. Nunca lo he abandonado.*

*Mire, en el son la guitarra tiene más bien una función rítmica, no así el tres, que canta. Yo quería que mi guitarra cantara; que fuera capaz de seguir la línea*

*melódica en toda su riqueza, tanto en el son como en cualquier género cubano. Creo lo logré.*

*Sólo yo toco ese instrumento en Cuba y en el mundo. Lamentablemente no he encontrado continuadores y en verdad no porque sea de una gran complejidad, aunque por supuesto, hay que aprenderlo. Creo se debe a lo poco que se conoce.*

*Tengo un alumno que está en eso de hacerse un armónico y lo voy a enseñar.<sup>4</sup>*

## 11. Su obra

La obra de Repilado abarca canciones, sonos, guarachas, boleros.

Tiene escritas alrededor de doscientas obras que conforman, en lo fundamental su repertorio actual. Indiscutiblemente, un lugar de preferencia ocupa en él su producción sonera, que abarca siete décadas; basta decir que compuso y estrenó en 1994, en España, el son *El Toro*, inspirado en tradiciones de ese pueblo.

Analizaremos *Macusa, un cantar*, el primero que compone Francisco Repilado.

Su producción sonera está concebida con la forma estructural más tardía, secciones cantadas por el solista que concluyen con un estribillo.

Sus regularidades musicales y textuales nos permiten llegar a una generalización a partir del análisis de éste.

*Macusa un cantar* asume la estructura clásica de los años veinte, periodo de pleno desarrollo del son al aparecer agrupaciones musicales -estudiantinas, cuartetos, sextetos y septetos, en lo fundamental que le dan su carácter definitivo.

En 1925 el Sexteto Habanero graba sus primeros discos y sirve de pauta en la forma de ejecutar el son, alcanzando gran importancia en Cuba y en el Caribe, -así como en América del Sur, Estados Unidos y también en Europa- y haciendo sentir su influencia en otras agrupaciones soneras.

El Trío Matamoros, fundado en 1925, es una ins-

<sup>4</sup> Entrevista de la autora a Francisco Repilado, 1994.

titución clave excelente y representativa del formato sonero.

Repilado compone Macusa un cantar en el año 1924. Se escuchó, en su estreno ejecutado con guitarra, armónico, contrabajo, maracas y clave, y así continúa interpretándola el cuarteto Compay Segundo y sus muchachos.

El análisis de los elementos que conforman el discurso musical lleva a evaluar críticamente la relación formal estructural; la melodía, la armonía, la metrorítmica, el timbre y el texto.

Trabajé con la partitura, copia del propio autor, con voz y cifrado armónico para piano; además conté con las audiciones en vivo de la obra interpretada por el cuarteto. También sostuve una sesión de trabajo con el trovador cubano Miguel Oliver, a quien le escuché una original e interesante versión propia de este son.

El son comienza con una introducción que es una verdadera presentación, por su intención y llamado a la atención del que escucha. El material temático está organizado a la manera tradicional, muy simple. Adopta una forma binaria con dos secciones que se repiten así: A B A' B'. Las secciones están íntimamente ligadas, como veremos, por periodos y frases.

La primera sección consta de veinte compases agrupados en dos periodos de ocho compases cada uno y con cuatro compases de enlace entre ellos. Cada periodo consta de dos frases de cuatro compases. La segunda sección –periodo– consta de doce compases que conforman tres frases musicales de cuatro compases cada una. La repetición de la primera sección se hace a través de un periodo de sólo ocho compases, con dos frases de cuatro compases cada una y la de la segunda con doce compases, y al igual que en su primera presentación lo conforman tres frases musicales de cuatro compases cada una.

La cohesión que existe entre las secciones es tal, que B es una repetición exacta de A en sus frases inicial y final, apareciendo sólo ligera variación en la frase intermedia, como puede observarse en el esquema presentado. Entre las secciones y sus reexposiciones se mantienen invariables cuatro compa-

ses de enlace que ya fueron presentados en la introducción. Este enlace también funciona entre los dos periodos de la primera sección. El montuno, con su texto sentencioso, tiene dos frases de cuatro compases cada una.

Como se ha mostrado, la introducción y los enlaces de secciones y periodos son exactos, sin contrastes reafirmando la unidad temática de la obra.

Su melodía se caracteriza por entonaciones cerradas, su desarrollo es muy sencillo y solo de manera muy esporádica utiliza intervalos de tercera y cuarta. Se corresponde exactamente con el contenido del texto.

La extensión de la voz va de un Do sostenido central a un mi, manteniéndose un registro medio a lo largo del son.

El tratamiento armónico es el tradicional, sin disonancias ni asperezas armónicas, sin cambios de tonalidad y con cadencias perfectas. Está dado, como explicamos al inicio, por la conjugación del bajo, ejecutado en pizzacatto, que fija la base rítmica armónica y la guitarra, con su típico rayado-rasgueado como componente del resto de la percusión, mientras el armónico puntea y canta sus motivos.

La identificación tímbrica corresponde a los cordófonos pulsados –guitarra- armónico– y los idiófonos clave y güiro. El bajo asume una importante y doble función tímbrica, como cordófono y como elemento definidor del ritmo.

El texto habla de amor; evoca un romance poco afortunado con un lenguaje sencillo, popular, gracioso. El estribillo, sentencioso, reafirma el sentimiento masculino de autovaloración:

...como yo te quise a ti, Macusa,  
nadie te querrá,  
nadie, pero nadie,  
nadie te querrá...

Francisco Repilado es uno de esos raros casos de síntesis, al lograr identificarse plenamente con la esencia sonera y expresarla y desarrollarla en toda su dimensión.

## 12. A modo de conclusión

*Mi vida la he dedicado a la música tradicional cubana. Nunca la he dejado y no me arrepiento. Sin negar las influencias extranjeras, porque he vivido todos los "modismos", mantuve mi tradición incorporando a ella lo que correspondía.*

*Aún hoy tocamos obras de aquella época de una marcada influencia norteamericana, pero dentro de lo propio.*

*Ahora es lo moderno y en general hay poca letra y mucho ruido, porque lo que se busca a veces es sólo bailar.*

*Antes, cuando tocábamos, el público se sentaba a escuchar y te decían: esto sí, esto no... ¡eran unos críticos!...*

*A veces los turistas extranjeros me preguntan qué música es esa que hacemos y yo les respondo que es nuestra música tradicional, aquella de las serenatas, de los hermosos boleros, las canciones, las sabrosas guarachas. Y ellos se quedan asombrados.*

*He llevado con orgullo la música cubana a muchas partes del mundo.*

*Ya ve, llegué a la Habana en 1929 tocando clarinete, para la inauguración del Capitolio y aquí estoy, con mis casi nueve décadas y mi armónico. ¡Y echa!<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> Entrevista de la autora a Francisco Repilado, 1994.

# Macusa, un cantar.

- 1 -

Voz

Piano

Tú me qui-sis-te Ma-cu-

6 sa, y yo tam-bien te a-do-ré. con tan-ta j-lu-sión te qui-se que nun-ca de ti du-de-

12 Por un po-qui-to de tiem-

18 po que de ti me se-pa-ré. me trai-cio-nas-te Ma-cu-sa, que tris-te yo me que-de-

24 Me de-vol-vis-te el re-tra-

30

to, que en prue - ba de a - mor te di, y me - pe - dis - te tus car - tas, que en e -

35

llas de - cías a - sí, te quie - ro mi pu - chun - gui - to, tu nun - ca me ha - gas su - frir -

40

Yo

45

nun - ca u - sé la cor - ba - ta, ni tam - po - co u - sé el pa - ñue - lo, cre - yen - do que a - sí guar - da -

50

do, con - ser - va - ría el re - cuer - do.

55

Las tra-sas se die-ron cuen - ta, que to-doj-ba a ser trai-ción...

60

se me - tie - ron en el co - fre, don - de guar - de mi pa - sión, des - tru -

65

yen - do los re - cuer - dos del en - ga - ño de un a - mor...

70

Co - mo yo te qui - se a ti, Ma - cu - sa na -

75

die te - que - rrá - na - die, pe - ro na - die, na - die te - que - rrá...