

# BEBO VALDÉS

*entrevisto por Mats Lundahl*

En su casa sueca de Brandbergen, al sur de Estocolmo, encontré a Bebo Valdés el 11 de noviembre de 2006. Acababa de regresar de Miami, tenía varios proyectos de trabajo, una agenda endiablada, pero aceptó dedicarme una hora para cumplimentar esta entrevista, especialmente, para *Encuentro de la Cultura Cubana*. He optado por preservar en lo posible su modo peculiar de hablar, sus silencios, sus pausas, esos sobreentendidos que son una cualidad distintiva de la oralidad cubana. He intentado que los lectores escuchen a Bebo a través de la lectura, como yo he tenido el placer de escucharlo tantas veces.

**MATS LUNDAHL [M.L.]:** Bebo, sabemos cuánto hiciste por la música y por los músicos haitianos durante tus estancias en Haití para colaborar con Issa El Saieh, pero, ¿hubo influencia en sentido contrario? ¿Sientes que algo de la música haitiana se infiltró en tu modo de hacer música, de ahí en adelante?

**BEBO VALDÉS [B.V.]:** Sí. Los ritmos africanos, que en Cuba yo no conocía, los aprendí allí. Todavía en Haití hay cosas que no se usan y que yo sé, que en algún lado yo las he usado.

Incluso, estando yo en Cuba, sin ir a Haití, entre el año 44 y el 47, hice muchas cosas para Issa El Saieh. En el 47 fue cuando él quiso que yo fuera, porque a él también se la pusieron muy dura: Madame Marini, la dueña del Cabane Choucoune, no lo quiso, hubo problemas con la orquesta; ella se la robó, porque iba a trabajar en un club que le hacía la competencia; ya no era orquesta, era un tríto. A mí se me puso malo en Cuba, y a Issa, se le puso malo allá. Dios lo puso así, para que fuera para nosotros. Y tuvimos suerte cuando yo debuté con él; pegamos, y enseguida los músicos que tenía se volvieron. Terminó la bronca.

Pero, volviendo a la música, la influencia más grande que yo recibí en Haití fue a partir de la religión, de mi otra religión. Subí allá arriba, a la montaña, en Kenscoff, Boutilliers y a otros lugares. Eso era una maravilla... cuando bajaban todos esos negros con los tambores. Lo que se oía y se veía allá arriba, la gente que yo vi atravesar la candela [en las ceremonias de vodú], unos fuera de serie. Yo estaba a un metro del fuego y me estaba quemando.

Y las cosas como las hacían, como cantaba gente que no ha leído música. Eran los mejores bajos que yo he oído en mi vida, sin saber música, unos tipos que

tenían un don natural. Parecía que temblaban las paredes cuando cantaban; cosas, al menos cuando yo estuve, increíbles. Lo mismo el aspecto físico, la vista del mar, ahí, en el bulevar Harry Truman, en Puerto Príncipe, donde está lleno de basura ahora, eso era una divinidad. Pero todo eso ha cambiado. Cuando volví en el año 98, Issa me dijo: «Cierra los ojos, porque éste no es el Haití que tú conoces». Y en cierto modo, sí, en cierto modo, no.

**[M.L.]:** Durante los 50, La Habana era una fiesta continua para los músicos. Una década prodigiosa, posiblemente la más rica de la historia musical cubana. Y en esa fiesta, tú no eras un simple invitado, sino un protagonista. Si alguien te preguntara cuáles son los recuerdos de esa época que te vienen de inmediato a la memoria, ¿cuáles mencionarías?

**[B.V.]:** Eso es muy difícil, porque son muchos, muchos. Fue una época tan buena, sobre todo comparado con los 40. Es más fácil dar una característica de esa década. En los 40, ya yo empecé con [Wilfredo] García Curbelo, en el 43, como pianista de la orquesta... La época buena empezó con los grandes programas de radio, y más con la televisión, en el 52. Antes era difícil entrar en las orquestas. Los músicos tenían que ser buenos. Y no era un asunto de racismo, sino de dinero y otras cosas. Después, yo los conocí a todos, uno por uno, y ninguno era racista. Pero, bueno, había que comer, porque la cosa en los 40 y los 30 había sido muy dura. La cosa empezó a cambiar desde los 40, porque cuando yo entré con Curbelo, yo iba a donde me llevaban. Era un peso lo que te daba. Noventa centavos, porque había que coger el tranvía. Tocábamos en esos lugares donde pagabas cinco centavos para bailar con las mujeres, en Marianao. Y en el centro de La Habana había tres o cuatro. Y de eso, generalmente, vivíamos. Se hacía lo que se podía. Entonces, el pianista [de Curbelo] se enfermó y me mandó a mí y yo toqué. Después me propuso tocar... por dos dólares, empezando a las diez y terminando a las cinco. Pues yo, encantado. Y cinco centavos para la frita. Y diez centavos para el bus. Y le pregunto: «¿Cuándo empiezo?». Y me dice: «Hoy». Entonces apareció un tipo de apellido Vila, que ya había tenido problemas en Montmartre con Mario Bauzá, y le preguntó: «Habiendo tantos pianistas, ¿por qué tú llevas a ese tipo, que no es blanco?». Curbelo le dijo: «Necesito un buen pianista. Él no fuma y no toma. Si tú quieres un Adonis, no te voy a decir nada, pero si quieres un pianista, tráeme otro mejor y lo despido». Pero me di cuenta de que tenía que irme, y me fui a [la orquesta de] Julio Cueva.

En el año 45 yo tenía ya dos hijos. Y cuando entré en el 44 en la Mil Diez, como arreglista, me traje [a La Habana] a toda mi familia, porque a mi padre, que era liberal, lo habían destituido de la política, en Quivicán, porque el partido de él había perdido. Yo le mandaba dinero a mi madre y mi mamá me dijo: «No, yo quiero irme». Y en un mes me traje a toda la familia.

**[M.L.]:** ¿Y qué había de especial en el ambiente musical de los 50?

**[B.V.]:** Los carnavales. Los americanos que tenían dinero venían y se pasaban los carnavales allí. Fue en los 50, del 48 para adelante, sobre todo a partir del 52, porque entre el 44 y el 48, en la época de Grau San Martín, se prohibió el juego y cerraron casi todos los cabarés. Del 44 al 48 fue una de las épocas más malas que tuvimos los músicos. Con Prío, que salió presidente en el 48, se abrieron los

cabarés, empezó la gente a venir y los sueldos subieron y subieron hasta diez dólares diarios.

Tropicana y Montmartre eran centros de todo eso, pero la competencia en los 50 era entre Sans Souci y Tropicana. Montmartre era de gente de dinero, estaba en el centro de La Habana, frente a Ambar Motors, en la entrada de El Vedado, y ya estaban acostumbrados a él. Tropicana era algo muy especial: unos jardines únicos, y entre aquellos árboles, los lugares donde se sentaban las parejas y podían darse besitos y eso. Además, tenía una vista del cará y una visión única... Fue allí donde se introdujeron los *shows* esos, los *supershows* de la música negra.

Y después, Martin Fox, que en realidad era un empleado, porque le alquiló el local a Víctor Correa. Éste tuvo mucho éxito cuando Los Chavales de España vinieron en el 48. Luego los llevó, haciendo de mánager, a América por todos lados. Ganó tanto dinero, que quiso botar a Martin Fox, pero Martin era un bicho. Con él no se podía jugar. Era sano y bueno, pero jodío también. Le dio seis millones a la dueña, compró el local, y sacó a Correa, que es el que lo había fundado y el que quiso sacarlo a él. La culpa fue de Correa. Enseguida se notó el cambio. Martin estaba loco por Tropicana, porque no tuvo hijos. Tropicana era su hijo. Asistía a los ensayos, comía allí, un tipo muy de pueblo, y amigo. La gente lo quería muchísimo. Cuando había *show*, después de la actuación, la plataforma bajaba hasta el nivel del piso para que se pudiera bailar allí. Aquel salón [Arcos de Cristal] cubierto por una cúpula de cristal. El que embelleció aquello fue él.

**[M.L.]:** ¿Existía, durante los 50, fuera de La Habana, un movimiento parecido al que estaba ocurriendo en el panorama de la música en la capital?

**[B.V.]:** Un poco. Pero no de primera. Cada provincia tenía su cosa, pero no se podía comparar con La Habana. Para poder vivir de la música, toda esa gente venía para La Habana.

**[M.L.]:** Tú conociste y trabajaste con grandes músicos durante esa época —Nat King Cole, Rita Montaner, Benny Moré, etc.—. De ellos, ¿cuál te impresionó más profundamente?

**[B.V.]:** Eso es difícil de contestar. Pero la más completa, creo yo, era Rita Montaner. Era tan buena tocando el piano como cantando y bailando. Y cantaba cualquier cosa, hasta una ópera. Y había que tenerle miedo tocando piano. Tocaba un piano del coño de su madre parriba. Era una fuera de serie. Aunque Nat King Cole era un fuera de serie también, y tenía oído absoluto. Cuando grabamos, yo no tenía que marcarle el tono. Ni cambiando de una pieza a otra. Es el único cantante que he acompañado que tuviera ese oído absoluto.

Pío Leyva fue muy bueno también, y *Cascarita*, que fue el cantante de ese tipo que más me gustó. Es que hay que ponerlos por series: Barbarito Diez en los danzonetes, Miguelito Cuní en el son montuno. Es que no son iguales, no son el mismo estilo. Rolando Laserie en su estilo. Son voces especiales para ese estilo. Benny Moré fue una cosa muy buena, porque cantaba en su estilo hasta boleros, aunque no para decir que fuera un bolerista, porque no le llegaba ni a la chancleta a René Cabel, ni a Fernando Álvarez, ni a Miguel de Gonzalo. Era un tipo que cantaba muy bien. Y en la guaracha, superbueno. Pero ahí te encuentras a Miguel Matamoros. En Cuba se le ha elevado más [al Benny] yo creo que por

política. Yo no creo que él fuera partidario de ese régimen... porque él no era serio en su cosa... Lo mismo iba que se quedaba tomando tragos en una esquina. No es que lo hiciera siempre, pero lo hacía. Y fue muy bueno, porque lo cantaba todo muy bien. Y tenía mucha imagen para el público.

**[M.L.]:** Hay un nombre que no has mencionado, aunque quizás sea de otra categoría: Lecuona.

**[B.V.]:** Ese era el papá, lo más grande que ha dado mi país. Ahí no hay más nada que decir. Autor, compositor, pianista. Tocaba música clásica. Un latino y competía con los músicos de aquí, de Europa. La música es internacional, pero los estilos no. ¿Cómo un tipo que se cría oyendo a Mozart, a Beethoven, va a tocar igual que otro que se cría oyendo danzones? El instinto te lleva, aunque puedes tener la técnica, como cualquiera. Y entre los grandes pianistas también habría que contar a Caturla, un Stravinski cubano; juez, casado con una negra y que tenía siete hijos.

Pero Ernesto tenía una cosa especial: cualquier cosa española que hacía era auténtica. Lo llevaba en la sangre, por parte de padre y de madre. Y después, cuando empezó la conga, que empezaron las discriminaciones, ¿sabes lo que hizo? Empezó a hacer congas. Cuando yo me retiro [del escenario en mis conciertos], las congas que yo toco son de él. Y cuando preguntaban: «¿Fulano de qué raza es?», decía una cosa muy linda: «Fulano es de la raza humana». Tenía sus defectos, como tienen todos los hombres, pero, óyeme, lo que tiene en la mano izquierda... Mira que han pasado pianistas que yo he conocido... Era uno de esos fuera de serie.

Otro: yo no he conocido un pianista en el mundo que cante y se acompañe como Bola de Nieve. Y mira que he oído pianistas que cantan, pero como él... Parece que eran dos hombres los que estaban tocando. Y tocando cosas difícilísimas. Ese «Vete de mí» que cantaba... y que lloraba, lloraba de verdad.

**[M.L.]:** De aquellas *jam session* en que tú participabas desde los 40, ¿recuerdas alguna especialmente memorable que no haya sido recogida en disco?

**[B.V.]:** De aquellas primeras, ninguna se recogió en disco. Yo empecé por los treinta y pico. Nos movíamos mucho por casa de Guillermo Barreto, mi vecino, también porque su madre era jamaicana. Allí participamos casi todos los de la época. También hubo en La Habana. Armando Romeu hablaba de eso, pero yo no me acuerdo. Y las sesiones en Tropicana: de altura. Allí tocaba todo el que llegara, de todos los lugares: Pedro Chao, cualquier americano que llegara, como Nat King Cole, gente de todas las orquestas, y los de ahí también, claro. En ningún cabaré se podía hacer eso. En Sans Souci un poquito, pero nunca comparable. Luis Escalante en los metales; *El Negro Vivar*; *Chocolate* no, *Chocolate* no era jazzista, tenía un labio muy duro. Cuando él empezó conmigo empezó de quinta trompeta. Subía mucho. Y tocaba bien la música cubana, porque tocó con Arsenio [Rodríguez]. Entre los saxofonistas, Gustavo Más y *Chombo* Silva, y muchos otros, pero esos eran los cabecillas. Y eran distintos: uno con el sonido y el otro con las improvisaciones. En aquella época no había muchos pianistas jazzistas. Había uno, José Curbelo, que ahora tiene 90 años y está ciego y paralítico; Peruchín, que cuando yo lo conocí ya era jazzista, y Frank Emilio [Flynn], que cuando

lo conocí imitaba a Antonio María Romeu, con danzones y canciones, muy bueno al piano. El mejor de esa época fue Mario Romeu. A *Cachao* no le gustaban mucho aquellas descargas, pero a veces iba. Estaba para su danzón y su cosa. *Cachao* es mucho más increíble de lo que la gente se cree. Toca un piano del carajo, y la hermana también. Porque la madre de ellos, que era de apellido Valdés, era profesora de piano en el conservatorio.

**[M.L.]:** ¿Cuál o cuáles son las razones que te impulsan a ti, que nunca habías tenido una actitud política, a abandonar el país donde tu prestigio como músico era ya indiscutible, para irte a probar suerte fuera de la Isla?

**[B.V.]:** Muy fácil. Mi primer choque fue cuando las bombas. Incendiaban los coches fuera de Tropicana. La gente iba menos. Y ahí cogí y me fui. Yo tocaba en el Sevilla Biltmore —el dueño era muy amigo mío y la mujer también, que era francesa y me hacía tocarle en Tropicana «La Malagueña», de Lecuona—. Una de las primeras veces que estuve dos semanas sin tocar, me llamaron del sindicato para que tocara. Y allí había una serie de americanos que me piden cosas y viene un tipo y me dice: «Aquí está prohibido tocar esa mierda». Y yo le dije: «¿Quién eres tú?». «Yo soy el comisario político», me dijo. «¿Y qué tengo que ver yo con política?». «Eso es una mierda». Y no le hice caso. Ni a él ni a nadie. Entonces él dio las quejas y vinieron las contradicciones y me botaron de ahí. Después, mi contrato era en el hotel Hilton. Al mes, me botaron. Después me fui al Havana Riviera. Al mes, me botaron. El *show* de Radio Progreso, el de Ernesto Duarte con su orquesta, la Aragón, y el de la CMQ; de los tres lugares me botaron. De todos los lugares que estuve, me botaron. ¿Qué se podía esperar? Entonces fueron las amenazas. Yo tenía que ir un viernes o un sábado, «que el Primer Ministro va a hablar», me dijeron, «y tenemos que llevar a un millón de gente». «Yo lo voy a ver desde mi casa», les dije. «Es una orden». «¿Una orden para quién?». (Yo estaba un poco verde también, no lo niego). A mí no me gusta ir a hacer cola para nadie. No me gusta. «No voy». «Mira, si tú no vas...». Y eso fue lo que pasó. No podía hacer más nada. O cogía un bote o... Cualquier cosa yo iba a hacer para irme. Eso fue lo que pasó.

Yo nunca hice política en contra de nadie, ni la hago, porque no me gusta. Aquella época... dicen que ésta es mala, pero en aquella época... más tensión entre cubanos nunca la hubo. Esos 59 y 60 fueron del carajo. Y a todo el que no estaba de acuerdo, lo mataban. Tú no tenías derecho a nada. Entonces tú empezabas a ver gente a los que tampoco les iba bien. Posiblemente, si ellos no hubieran hecho eso, el 90 por ciento de la gente no se hubiera ido. ¿Por qué un tipo que es mecánico o albañil me va a decir lo que yo tengo que tocar en Cuba? ¿Dónde se ha visto eso?

**[M.L.]:** Durante tus 34 años de silencio, ¿cuáles fueron los momentos más difíciles, los momentos en que sentiste con más fuerza que una trayectoria musical como la tuya no merecía aquel enorme silencio? ¿Continuaste creando durante esos años?

**[B.V.]:** ¿Por qué no? Y sigo haciéndolo. Lo más duro para mí fue cuando mi padre murió, en 1963. Cuando me fui, mi padre fue a despedirme y me dijo que no me iba a ver más. Y fue muy duro. Llegué a México y luego a España. Después

anduve con Monna Bell y Lucho Gatica. Llegaron los Lecuona Cuban Boys a España y me preguntaron que si quería irme a Alemania. Por eso fui, y fue como caí en Suecia.

Aquí yo seguí trabajando, y aquí estuve muy feliz. Tenía un muy buen mánager, pero murió en un barco que se hundió [el *Estonia*] en 1994. Toqué en todos los lugares, pero lo que yo buscaba era un lugar fijo. Tuve mucha crítica porque hacía eso. Sí, pero yo me acostaba todos los días con mi mujer en mi cama y tenía mi familia. Y eso para mí vale más que toda la música del mundo. Lo que buscaba, lo encontré: la seguridad. Yo quería demostrarme a mi mismo que yo podía vivir sin ayuda de nadie.

Al mismo tiempo, seguía componiendo. Nunca he dejado de hacerlo. Todavía hay una tonga de cosas que no se han grabado. Cuando yo hice la «Suite», en cinco años, del 92 al 97, Rose Marie se iba con las hermanas y con los chiquitos para el campo. Yo me quedaba aquí, escribiendo. Hice lo que yo quise hacer. Hubiera querido hacer una que otra grabación, lo hubiera hecho, pero no lo hubo.

**[M.L.]:** Tu regreso te ha traído grandes satisfacciones, un éxito internacional mayor incluso que el de tus años cubanos, premios, discos de platino, millones de admiradores en medio mundo. ¿De todo ello, qué es lo que más satisfacción le ha dado a Bebo Valdés?

**[B.V.]:** No lo sé. En realidad, no lo sé. Esas son cosas que surgen y pasan. El reconocimiento siempre es bueno, pero aquí yo lo tuve antes de otra manera, entre músicos y gente... No tanto con el público... pero... No podría contestar eso. Tendría que empezar a buscar...

**[M.L.]:** ¿Cómo ha sido tu reencuentro con Chucho, un creador equiparable a ti, tu hijo y, al mismo tiempo, residente en la Isla y que ha convivido amigablemente con el régimen del que tú decidiste alejarte hace cuatro décadas?

**[B.V.]:** Yo conozco muchos casos de cosas de Chucho, mi hijo. A Chucho no le quedaba más remedio que quedarse, creo yo. Cuando lo vi, después de 18 años... le dije: Entre tú y yo hay una cosa: padre e hijo. Tú eres mayor. Tu política es tuya. La mía, es mía... Nunca hablamos de política. Siempre hablamos de padre e hijo. Lo que siempre ha sido importante para mí, lo primero, ha sido la familia. Nunca he dejado de mandarles dinero [a los que están en Cuba], de ayudar a mis hijos y a mis nietos también. Yo no soy político. Yo digo lo que quiero. A mí ese régimen no me gusta y yo no piso mi tierra y ya está. No digo que es bueno ni malo. No me gusta y no lo acepto. No me da la gana. ¿Cómo es posible que si yo me he pasado casi 47 años, que un día me inviten y yo me vaya a Cuba? ¿Tú crees que eso es moral? No. Para mí, no. Allí no me inscribí porque no me dio la gana. Nadie tiene el derecho de obligarme a nada.

**[M.L.]:** ¿De todos los proyectos que has emprendido en los últimos diez años, ¿cuál es el que te ha proporcionado más satisfacciones personales y profesionales y cuál ha sido, de algún modo, el más inesperado, el que tú no sospechabas que pudieras emprender?

**[B.V.]:** El de Fernando Trueba y Nat Chediak. Es lo más inesperado. Y es el proyecto que más satisfacción me ha dado. Trabajar con Fernando Trueba y Nat Chediak me ha proporcionado ese reconocimiento y la manera de llegar a todos esos países,

todo por haber trabajado con ellos. Me refiero a todo el proyecto en conjunto que he hecho con ellos. Aunque Tropicana fue más lejos, era diferente y otra época.

**[M.L.]:** ¿Cómo ves la música cubana más reciente y las interinfluencias en ella entre lo tradicional, el jazz y el *rap*?

**[B.V.]:** Del *rap* no sé decirte. Sé que veo a un tipo hablando, pero no sé si es música o no lo es. La música cubana tiene muchas maneras de ser, pero mucha música es para el baile. Entonces, si tú cambias el punto de vista... Cuando yo me fui, lo más moderno era el chachachá. Después de eso, cuántos ritmos han hecho y cuántos bailes. La música, técnicamente, ha avanzado mucho, pero mucho, mucho. También, eso mismo va en contra de la base musical cubana, del siglo XIX. Han aparecido una serie de bailes nuevos. Yo veo a gente en España bailando igual que en Cuba. Creo que, por un lado, ha aflojado, pero, por el otro, ha ganado. Ha aflojado porque lo miro desde el punto de vista de la música. Ha ganado, porque la escuela es obligatoria [y gratuita], que no lo era antes. Antes, si tú no entrabas en el conservatorio municipal, que era gratis para los pobres, tenías que buscar lo que tus padres no podían pagar. Por un lado, bueno; por el otro, malo. Como uno lo quiera mirar. El problema ese es muy confuso.



Silver horses.  
Impresión fotográfica digital, 2006.