

La elegancia al piano

Mats Lundahl

EN SU *DICCIONARIO DE LA MÚSICA CUBANA* (LETRAS CUBANAS, LA HABANA, 1992), Helio Orovio dice de Bebo Valdés que «es uno de los más completos músicos que ha dado Cuba», y en *Música cubana de los últimos 50 años* (Alianza Editorial, Madrid, 2003), Tony Évora lo llama «figura central de la época de oro de la música cubana». Podría citar muchas opiniones semejantes entre los historiadores y críticos profesionales que se dedican a la música cubana. Todos parecen estar de acuerdo, pero ¿en qué consiste su grandeza y cuál ha sido su importancia musical?

JULIO CUEVA E ISSA EL SAIEH

La primera vez que Bebo tocó con una orquesta de primera categoría fue bajo la batuta de Julio Cueva en 1945, reemplazando a René Hernández como pianista y arreglista. En aquel momento, la orquesta del trompetista acababa de ser votada como la más popular de Cuba, y Bebo contribuiría de forma decisiva al mantenimiento de la soberbia calidad de la banda, sobre todo, por medio de sus arreglos. Fue el responsable de los dos éxitos de Cueva de 1946, la guaracha «Pin pin», de Chano Pozo, un número que celebraba la caída de Alemania y Japón y el fin de la Segunda Guerra Mundial, y, todavía más, su propia «Rareza del siglo», un montuno tan avanzado armónicamente que el representante de la RCA en Cuba, al principio, se negó a sacarlo en disco. También fue Bebo quien arregló el programático «Desintegrando», de la pluma de Cueva, una «canción protesta» contra la bomba atómica y, al mismo tiempo, una vindicación de la construcción de una sociedad colectiva. Cueva era comunista.

En octubre de 1947, Bebo Valdés se fue de la orquesta de Cueva, y de Cuba, para ir a Haití a tocar cuatro meses en la orquesta de su legendario «hermano» Issa El Saieh, el «Hamit» de *Los comediantes* de Graham Greene y, con el tiempo, el propietario de la más conocida galería de arte de Haití. Issa, que tocaba saxofón y clarinete, había tenido la orquesta más sofisticada de su país durante un lustro pero, repentinamente, se había encontrado desprovisto de casi todos los músicos por un asunto de competencia entre clubes nocturnos. Bebo le ayudó a reconstruir la banda, trayendo, además, buena cantidad de arreglos. Él fue el instrumento que Issa necesitaba para el restablecimiento de la Super Orchestre Issa El Saieh en la cumbre

de la música popular yailable en Haití, y dejó profundas huellas en la comunidad musical haitiana, especialmente entre los pianistas. La memoria de la corta estancia de Bebo todavía se conserva muy viva entre los músicos haitianos veteranos.

ENTRE HERMANOS

Conocí a Bebo en el estudio de Mil Diez, una emisora de radio comunitaria. Me sorprendió que Bebo me aceptara, porque sabía que Bebo era muy puntilloso cuando se trataba de música. (...) No te hacías amigo de Bebo así como así, sin mereértelo. (...) Creo que Bebo era el mejor arreglista de Cuba, junto con René Hernández, que tocaba con Machito. (...) Bebo vino [a Haití, en 1947] como enviado del cielo para formar parte de mi orquesta. Los músicos se sentían honrados de que él quisiera tocar con ellos. Bebo nos ayudó a crear un nombre.

Issa El Saieh

(Puerto Príncipe, 15 de enero de 2003
y 9 de enero de 2004)

Bebo volvió a Haití en dos ocasiones, casi una década más tarde, en 1955 y 1956, para tocar, pero también para grabar discos con una orquesta que Issa, quien por entonces ya había dejado la vida activa de músico, había montado exclusivamente para fines de grabación. El resultado fueron unos discos publicados por La Belle Créole, el sello del propio Issa, que se encuentran entre lo mejor que se ha hecho jamás en un estudio haitiano, con arreglos de un gigante negro, Bobby Hicks, inspirados en la música cubana. Tres números se destacan: «Pesé café», un congo, número muy tradicional y, en la versión de Issa, uno de los mejores números haitianos de todos los tiempos; «Yoyo», con un largo solo de piano de Bebo, ambos con la voz de Guy Durosier, y el sexualmente explícito «Sharpshooter», cantado con mucho humor por Joe Trouillot, y también con un solo de Bebo. Los discos de Issa, en general, contienen muy pocos solos. Hacía excepción a su regla, solamente, cuando la orquesta contaba con invitados de la categoría de un Bebo Valdés o de un Budd Johnson. Curiosamente, no parece

existir ningún disco de Issa arreglado por Bebo.

Issa era un genio de la organización musical y tenía un olfato singular para descubrir y usar talento. En el caso de Bebo, lo utilizó para hacerle grabar no solamente con la orquesta grande, sino también con una serie de constelaciones menores, empleando directamente el nombre de Bebo o el del Cabane Choucoun Ensemble, y el de Guy Durosier que, además de cantante, era un instrumentista de primera categoría —sobre todo del saxo alto—, que produjo una interpretación de «Mathilda» infinitamente superior a la de Harry Belafonte, más conocida.

El último aporte musical de Bebo al sello de La Belle Créole fue el ensamblaje de una orquesta que, bajo el nombre de Issa, grabó en La Habana en 1956. Issa había venido solamente con los superpercusionistas Ti Roro y Ti Marcel, el trompetista Alphonse Chico Simon y los cantantes Guy Durosier, Herby Widmaier y René Dor. Bebo le procuró el resto de la orquesta. Fueron las últimas grabaciones de Issa, todas con arreglos de Bobby Hicks, y produjeron otra serie de clásicos de la música haitiana, como «Anana», «Magie nan caille», «Choucoun», «Contre-danse # 1», «Arona leve», «Con ça nou ye», «Oua mene'm allez», «Merci Bon Dieu», «Ba'm pa'm sans douce», los dos últimos con solos de Bebo, y, sobre todo, «A Woman in Love», cantado por Herby Widmaier —sin duda alguna, una de las mejores interpretaciones hechas jamás, aunque totalmente desconocida fuera de Haití—. Issa nunca olvidó lo que Bebo hizo para él, y los dos siguieron siendo hermanos espirituales, *close as*

pages in a book, hasta la muerte de Issa, en febrero de 2005. Bebo le hizo su tributo musical, «Monsieur Saieh», ya hacia fines de los 50, incluido en el disco *Todo ritmo*.

UNA DÉCADA EN TROPICANA

Al volver a Cuba en febrero de 1948, gracias a Rita Montaner, Bebo Valdés, inmediatamente, fue incorporado a la orquesta grande de Tropicana dirigida por Armando Romeu. Allí se quedaría casi diez años desempeñando el cuádruple papel de pianista, arreglista, compositor de música para unas revistas coreografiadas por el genial leproso Roderico Neyra, *Rodney*, y líder de una banda más pequeña que tocaba, sobre todo, cuando había necesidad de dos orquestas al mismo tiempo; es decir, cuando los dos salones del superclub estaban abiertos al mismo tiempo. Los músicos de Tropicana tuvieron que acompañar a las estrellas nacionales e internacionales que regularmente actuaban en el club. En el caso de Bebo, destacan dos: la bailarina norteamericano-mexicana *Tongolele*, «de la cara seria y las caderas sonrientes», para quien Bebo puso toda la música durante su triunfal visita a Tropicana en 1951, y Nat King Cole, uno de los pianistas más destacados de la historia del jazz que, sin embargo, optó por utilizar a Bebo en la grabación de seis números de su *Cole Español* en los estudios Panart en La Habana en 1958.

Bebo Valdés está dotado de una capacidad insólita para el trabajo, una capacidad que, a veces, parece ilimitada. Dio amplia prueba de aquello durante su década en Tropicana. Aunque parece increíble, a pesar de las múltiples tareas en el club le sobró tiempo, un tiempo que había que llenar con otras actividades musicales. Fue arreglista habitual para Rita Montaner, escribía arreglos, de cuando en cuando, para muchas orquestas y cantantes más, participaba en el movimiento musical innovador conocido por el nombre de *feeling* y en descargas de jazz; tenía su propia editorial de música y grababa discos en varios contextos.

PADRE E HIJO

Bebo es uno de los pianistas más grandes que yo he conocido (...) un pianista supercompleto. El sonido de piano que él tiene es único. Únicamente se le puede comparar con Lecuona. Una mano izquierda como pocos. (...) El músico más genial de la familia nuestra es Bebo. Es la raíz del tronco, es el creador (...) Nadie sabe mejor que yo hasta dónde llega el talento de Bebo Valdés. Nadie lo puede saber, porque yo nací al lado de Bebo y lo vi hacer todo lo que él hizo, lo vi componer toda la música, lo vi arreglar, lo vi sentarse por la noche sin piano y terminar partituras completas y llevarlas por la mañana a la grabación, y sonaban de maravilla. Lo vi, como pianista de otras orquestas, llegar a un ensayo y tocar a primera vista sin equivocarse toda la música superdifícil, y, sobre todo, una cosa que él me enseñó: el respeto a uno mismo, el aspirar siempre al cien.

Chucho Valdés

(La Habana, 2 de abril de 2005, entrevistado por Carlos Carcas)

EL BATANGA

Es imposible entrar en los detalles de todas las actividades de Bebo en la década de los 50, pero hay unas cuantas cosas que sí merecen atención particular. Una de ellas

es que Bebo es algo tan excepcional como el creador de un nuevo género de la música cubana: el batanga, en 1952. Quince años antes, el gran musicólogo y folclorista Fernando Ortiz había logrado la salida de los tambores batá de los santuarios yorubas y, a principios de los 50, Bebo, con la ayuda de Cándido Camero, había comenzado la búsqueda de un nuevo ritmo basado en el empleo de tambores batá dentro de una orquesta grande. El resultado fue una impresionante superposición de siete ritmos diferentes en el marco de la primera «superbanda» de Cuba, incluyendo el

EL MÚSICO

Como pianista, Bebo es tan elegante como Lecuona, tan rítmico como los grandes músicos del danzón, como Antonio [María] Romeo y Cheo Belén Puig; tan inspirado y ardiente como músicos de montuno como Anselmo Sacasas y Lili Martínez; tan creativo como Frank Emilio o Peruchín, y tan innovador como la nueva pandilla, como Chucho Valdés, su hijo, o Gonzalo Rubalcaba. (...) Si yo tuviera que definir a Bebo Valdés en una sola palabra, ésta sería elegancia. Su música, su manera de tocar, sus arreglos, tienen clase, son diferentes. No hay estridencias, hay intrincadas combinaciones, cambios inusitados, pero todo hecho con la gracia de un prestidigitador que nos mezcla y cambia acordes, ritmos y compases sin que nos demos cuenta. Es música relajada, que nos hace sentir en un tiempo feliz e infinito, que no acaba. Con esa misma elegancia acogerá el fallo de la academia, le sea favorable o no. Seguramente tendrá una frase agradable para los ganadores o perdedores en las categorías en que compite. En veintiún años que le conozco, nunca le he oído hablar mal de ningún compañero músico. Así es este caballero.

Cristóbal Díaz Ayala

(comentarios al CD *Bebo Rides Again*, 1995, y *El Nuevo Herald*, 28 de julio de 2004).

batá de tamaño medio, el *itótele* u *omelé onkó*. La Super Banda de Bebo Valdés contaba con las contribuciones de la crema de la crema de los músicos cubanos: *Rabanito* Jiménez, *El Negro* Vivar, *Chocolate* Armenteros en la sección de trompetas; *El Tojo* Jiménez entre los trombones; *El Cabito* Quesada y Gustavo Más entre los saxos; Kiki Hernández en el bajo y una sección formidable de percusión, con Guillermo Barreto, Rolando Alfonso, Cándido Camero y Trinidad Torregrosa (en el batá), y, entre los vocalistas, nada menos que el Bárbaro del Ritmo, Benny Moré.

El batanga se lanzó con una rueda de prensa en junio de 1952, en un estudio a punto de estallar por el entusiasmo de los presentes. Tenía el mismo potencial que el mambo o el chachachá. Aun así, la Super Banda no recibió el aporte financiero necesario ni el horario de difusión radiofónica adecuado. No llegó a ser un producto comercial viable, y cuando Bebo se fue a México para grabarlo, lo tuvo que hacer con músicos mexicanos en vez de cubanos: una catástrofe. Como género musical, sin embargo, el batanga sobrevivió y en los años posteriores, Bebo lo ha sacado de vez en cuando y lo ha integrado en una de sus obras mayores.

EL MAMBO Y LA DESCARGA

Bebo Valdés también es uno de los más importantes contribuyentes al desarrollo de un género que tuvo resonancia mundial, el mambo: tan importante, en realidad, como Pérez Prado, desde el punto de vista de la calidad musical. Ya sus primeras grabaciones, a mediados de los años 40, se pueden calificar como protomambos y, durante la década siguiente, Bebo incluía buena cantidad de mambos entre sus

composiciones y grabaciones: números como «Güempa», «Music Box Mambo», «Mambo caliente», «Mambo Riff», y «Penthouse mambo».

El tercer género donde Bebo aparece como pionero es la descarga, el equivalente cubano del *jam-session* norteamericano. La descarga se empezó a desarrollar en los 40, en Tropicana, los domingos por la tarde, y en casas particulares de músicos. Cada vez que hubo visita de músicos o cantantes norteamericanos, los cubanos aprovecharon para organizar sesiones informales. A principios de los 50, sin embargo, a pesar de la considerable experiencia que se había reunido, todavía nada había sido registrado en forma de disco. No fue hasta la visita de Norman Granz a La Habana, en 1952, que se dio el primer paso, y quien lo hizo fue Bebo Valdés, encabezando un pequeño grupo *all star* con *El Negro* Vivar en la trompeta, Gustavo Más en el tenor, Bebo mismo en el piano, Kiki Hernández en el bajo, Guillermo Barreto en la batería y Rolando Alfonso en la tumbadora.

La sesión fue histórica, con un muy joven *Negro* Vivar y un Gustavo Más en soberbia forma. Produjo, sobre todo, la primera interpretación de un número que seguiría siendo uno de los más tocados en el repertorio de Bebo durante toda su carrera: «Con poco coco». El número es completamente *ad lib*. Faltaba un tema para completar un LP de diez pulgadas cuando el grupo se lanzó a una improvisación que duró seis minutos y medio, partiendo de un tumbao de Bebo. Este LP, *Cubano*, fue el primero de una larga serie de discos de descarga que apareciera a lo largo de los 50, frecuentemente bajo la dirección del bajista *Cachao* (Israel López), uno de los «inventores» del mambo.

GRABACIONES

Los años 50 fueron una década de intensa actividad por parte de Bebo Valdés en los estudios de grabación. En 1954, consiguió un contrato con la Decca, que hasta su salida de Cuba, en 1960, produciría dos discos de larga duración: *Your Musical Holiday in Havana* y *Music for the Girl Friend-She Adores the Latin Type*. Estos dos discos, junto con *Cuban Dance Party* y *Mucho sabor*, establecen a Bebo como uno de los mejores arreglistas cubanos de músicaailable de aquel tiempo. Son discos que no tienen mucha improvisación. Más bien, los arreglos se concentran en el intercambio de frases de secciones enteras, sobre todo, entre trompetas y saxofones, con unos compases ocasionales de algún solista. Se trata de música de primera clase en su género.

Ritmo sabroso y *Este es Bebo Valdés* son dos discos que Bebo grabó para Billo Frómata, el saxofonista dominicano que grabó más discos que nadie en Venezuela, pero que en 1959 se encontraba expulsado de por vida del sindicato de músicos de su país adoptivo. Tuvo que ir a La Habana para hacer discos con la ayuda de Bebo. Se trata de dos discos muy atractivos, con canto de *Noro* Morales y de *El Indio* Cruz, y unos arreglos formidables de Bebo. *La noche, el ritmo y tu Bebo Valdés* es, en cambio, un disco concentrado en el piano de Bebo.

La Decca solamente quería números instrumentales. Esto le permitió a Bebo grabar en paralelo una serie de discos con vocalistas para una nueva compañía cubana, Gema: un disco de boleros con cuerdas y la voz de Fernando Álvarez; tres discos con Rolando Laserie, culminando en una versión soberbia de «La pachanga», el número de Eduardo Davidson que definiría un nuevo género de la música cubana;

varios números de un LP con Pacho Alonso, y un disco con la Reina del guaguancó, Celeste Mendoza, que incluía uno de sus mayores éxitos: «Que me castigue Dios». Tanto le gustaban los arreglos de Bebo al dueño de Gema, Guillermo Álvarez Guedes, que lo hizo responsable de todo lo que grabaron estos vocalistas.

Para la RCA, Bebo grabó con la puertorriqueña Myrta Silva, con Pío Leyva y cuatro números exquisitos (demasiado pocos) con el Ruiseñor cubano, Xiomara Alfaro, incluyendo una versión irresistible de la clásica canción de cuna de Eliseo Grenet: «Drume negrita». Además, hizo dos números con René Cabel, dos con Omara Portuondo, algunos con Orlando Vallejo y cuatro con el legendario *Guapa-chá* (Amado Borcelá), muerto a los 32 años, que Bebo descubrió en un club y que tenía su propio estilo, basado en la guaracha, con influencias de los cantantes de *bop* norteamericanos.

En resumen: la lista de vocalistas que grabaron con Bebo Valdés en Cuba es impresionante, y él dio un aporte fundamental al desarrollo de las carreras de todos ellos. Cuando Bebo tuvo que irse de Cuba en 1960, había alcanzado una reputación formidable, no sólo como arreglista preferido en el género vocal y bailable que formaba la corriente principal de la música cubana de la época, sino, también, como creador atrevido, innovador, y propulsor de nuevos estilos. Había demostrado que era capaz de convertir casi todo lo que tocaba en algo duradero, que podía tocar y arreglar con elegancia gran variedad de formatos musicales, en un estilo propio, siempre distinguible, y que sabía cómo fusionar elementos tradicionales y no tradicionales cubanos con elementos del jazz norteamericano, que en aquella época se encontraba en una de las fases más fructíferas de su historia: el apogeo del *bop* y de los estilos derivados de él que aparecieron durante los 50: un talento que le serviría bien a Bebo varias décadas más adelante. Y todo esto lo había hecho al mismo tiempo que trabajaba como pianista y arreglista en uno de los ambientes musicales más exigentes de Cuba: Tropicana.

EL DURO EXILIO

Después del triunfo de la Revolución, la vida en Cuba, poco a poco, se le hizo imposible a Bebo. Nunca había manifestado ningún interés por la política y no lo hizo entonces tampoco, pero las nuevas autoridades no aceptaban a nadie que quisiera mantenerse fuera. La población fue dividida en los que estaban a favor y los que estaban en contra, y la última categoría abarcaba también a los neutrales. En octubre de 1960, Bebo Valdés, quien ya llevaba más de tres años fuera de Tropicana, se fue a México junto con Rolando Laserie. Consiguió un contrato para tocar en un *show* de televisión, sacó las últimas grabaciones que había hecho antes de salir de Cuba, hizo un tercer LP para la Decca, *Cha chas y charangas*, continuando la serie de arreglos bailables para orquesta grande y, en 1961, empezó una serie de grabaciones con la cantante chilena Monna Bell, lo que continuaría al año siguiente, cuando se trasladó a España para acompañar a Monna.

Los discos de Bebo y Monna sufren de un material melódico bastante desigual. Mucho de lo que grabaron juntos eran los números presentados en varias ocasiones en el festival de Benidorm. Aun así, con Monna, Bebo logra continuar la serie de

acompañamientos y arreglos para cantantes que comenzó en Cuba de una manera más que satisfactoria, en el peor de los casos, y logradísima, en el mejor. Monna es una cantante excelente, segurísima, que frasea con completa naturalidad. Números como «Dice que me quiere», «Cuando, cuando, cuando», «Serenata» y «Me gusta Madrid» demuestran con toda elocuencia lo que podría haber sido de la combinación Monna-Bebo si se les hubiera dotado con una materia prima mejor, cubana o norteamericana.

Todo parecía listo para que Bebo Valdés comenzara una carrera exitosa en Europa. Después de tocar con Monna Bell en España, acompañó a Lucho Gatica en una gira, antes de entrar en los famosos Lecuona Cuban Boys como pianista, arreglista y director musical, a fines de 1962. Su destino, sin embargo, sería otro, completamente diferente, durante más de treinta años. En abril de 1963, los Lecuona Cuban Boys llegaron a Estocolmo y, en junio, Bebo conoció a la mujer con la cual se casaría en diciembre: Rose Marie. Bebo optó por quedarse en Suecia, dijo adiós a la vida musical internacional, se hizo cargo de una nueva familia y empezó a tocar el piano en bares, restaurantes y *ferrys* en Suecia. En 34 años, no grabó nada que saliera con su propio nombre. En su nuevo país no llegó a ser nadie, y, fuera de Suecia, la conclusión era que su carrera había terminado: treinta años de calvario musical.

LAS INJUSTICIAS DE LA VIDA

«Famoso, laureado e influyente». Tres conceptos que, aunque debían, no necesariamente son siempre sinónimos de alta calidad, si tenemos en cuenta la cantidad creciente de artistas mediocres y superficiales que rápidamente han llegado y se han mantenido, a través de los años, entre la gente más conocida y popular, y, por lo tanto, influyente del planeta. Preocupante, ¿no es cierto? (...) La nómina de miembros del club de los «no premiados» es larga, y llena de muy distinguidos afiliados. Entre ellos, y en sitio muy especial, está el gran pianista, compositor y director de orquesta Bebo Valdés (...) El disco Bebo Rides Again, que no ganó premio alguno, es, sin embargo, un verdadero y largamente esperado regalo al oído y al espíritu de aquellos que ya conocíamos a Bebo. Al igual que para los demás jóvenes, que pueden ahora disfrutar de la música de este artista exquisito (...) lo mismo en grabaciones que, aun mejor, en vivo, Bebo Valdés sobresale entre todos [los pianistas cubanos] (...) como uno de los más ilustres miembros de la riquísima tradición pianística de la tierra del son. (...) Bebo es un hombre muy especial, no solamente como músico, sino como gente también. Él es una de las glorias de nuestro país y de todo el mundo musical. (...) Ay, el Bebo: alguien tan especial que no hay palabras para definir nuestro amor por su personalidad fascinante.

Paquito D’Rivera

(Latin Beat Magazine, marzo de 1997, Dones i Angels, Radio Nacional de España, 30 de marzo de 2001, 25 de marzo de 2005)

EL RENACIMIENTO

No fue hasta noviembre de 1994 que Bebo volvió al escenario internacional de la música latina, a la edad de 76 años, gracias a Paquito D’Rivera, quien lo utilizó para una grabación en Alemania. El CD *Bebo Rides Again* fue un retorno magnífico. El álbum es uno de los mejores que Bebo ha hecho en su vida, con una *all star band* que incluye al trompetista Diego Urcola; al mejor trombón cubano de todos los tiempos, Juan Pablo Torres; al mismo Paquito D’Rivera en el saxo alto y el clarinete; al guitarrista de Irakere, Carlos Emilio Morales, y a Carlos *Patato* Valdés tocando

bongó y congas. Como hizo constar Cristóbal Díaz Ayala, *Bebo Rides Again* es un disco más que digno de un Grammy, pero que, por haber sido grabado por un pequeño y oscuro sello, no recibió la suficiente atención. Contiene ocho originales de Bebo y clásicos como «La comparsa» de Ernesto Lecuona, y «Veinte años» de María Teresa

PRESERVANDO EL PATRIMONIO

Es el momento [con] que cualquier productor sueña [para] estar presente [y] capturarlo. [Bebo y El Cigala] son dos artistas diferentes, pero juntos se nutren el uno del otro de [la] manera más maravillosa. (...) son ellos dos, nada más. Cualquiera otro, simplemente, es un observador privilegiado (...) Bebo es una especie de Rip Van Winkle que estuvo durmiendo durante varios años y retirado. (...) Ahora no hay manera de detenerle. Queremos a Bebo y queremos asegurar que su patrimonio se conserve para la posteridad. Toca como si no hubiera mañana y nosotros somos felices de estar allí [para grabarlo].

Nat Chediak

(Miami New Times, 21-27 de noviembre de 2002)

nón, *Acere*, sustituyendo a Tete Montoliu que había muerto el año anterior. En 1998, también grabó un CD doble de piano, acompañado, entre otros, por su hijo menor, Rickard, en los timbales, mezclando sus propias composiciones con números clásicos cubanos.

APOTEOSIS

Si *Bebo Rides Again* fue el primer paso del redescubrimiento de Bebo Valdés, la película *Calle 54* fue el segundo. Es el homenaje al jazz latino ofrecido por Fernando Trueba, en colaboración con Nat Chediak. Fernando había utilizado temas de ese tipo en una película anterior, pero esta vez (en 2000) rodó un largometraje entero dedicado exclusivamente a la documentación de algunas de las máximas figuras del género, y el que más se destaca es Bebo, en dos números maestros: «la escena de amor» del filme, cuando toca «La comparsa» a dos pianos con su hijo Chucho, y el número que sirve para concluir el documental, «Lágrimas negras» de Miguel Matamoros, tocado también a dúo, esta vez con el legendario bajista Israel López, *Cachao*, el equivalente cubano a los clásicos dúos de Duke Ellington y Jimmy Blanton. No fue por casualidad que Trueba lo pusiera como escena final.

A partir de allí, Bebo empezó a caminar a paso apretado. Al mismo tiempo que hizo las escenas para *Calle 54*, grabó un disco entero de tríos con *Cachao* y *Patato* Valdés: *El arte del sabor*, formación aumentada en tres números a cuarteto por la

presencia de Paquito D’Rivera. El disco es un compendio, un «¿Quién es quién?» de la música cubana. Bebo quería mostrar a las generaciones posteriores qué joyas, sencillas pero de una luminosidad duradera, se encuentran en la tradición musical de su país. El disco, que fue galardonado con dos Grammy, cubre el tiempo entre la trova cubana del siglo XIX y la década de los 40: números de compositores como Manuel Corona, Ernesto Lecuona, Moisés Simons, Eliseo Grenet, Miguel Matamoros, Marcelino Guerra, *Rapindey*, Arsenio Rodríguez, Julio Cueva, Miguelito Valdés y Oswaldo Farrés, todos tocados con ternura, destreza e imaginación por Bebo y su grupo. Es el primero de una serie de discos de Bebo que, con toda seguridad, servirán para definir calidad y establecer pautas a seguir en la interpretación de material tradicional cubano en el futuro.

EL AÑO MÁXIMO

El año 2002 fue un *annus mirabilis* en la vida artística de Bebo Valdés. Lo más importante que pasó fue la grabación del álbum *Lágrimas negras* con el cantaor de flamenco Diego *El Cigala*, 50 años más joven que Bebo, una combinación tanto heterodoxa como inesperada, con Fernando Trueba como arquitecto productor e impulsor. Trueba fundó un nuevo sello discográfico, Calle 54, que después se dedicaría casi exclusivamente a grabar a Bebo Valdés. Bebo había participado en la grabación de tres temas de un disco de Diego, *Corren tiempos de alegría*, en 2001; pero en 2002 se grabó un disco entero con los dos como protagonistas en una serie de boleros. Fue el éxito comercial más grande de la vida de Bebo, una superventa, sobre todo, en España, que lo convirtió en icono ante el público. Mucho más importante, sin embargo, es que el disco demuestra la tremenda capacidad de renovación de Bebo, tanto de su carrera personal como de géneros musicales. No es un disco de fusión en el sentido estricto de la palabra.

El género es el bolero y no se hace ningún esfuerzo para integrar el flamenco con él. El elemento flamenco es la voz *afilá* de Diego, acompañado por Bebo en unos arreglos que a éste le dan amplia oportunidad de demostrar sus calidades pianísticas también como solista. Es una combinación perfectamente natural que, durante un par de años, conduciría a sus protagonistas a repetidas giras, culminando en un Olympia, de París, completamente lleno en octubre de 2004 y en la recepción de un

EL PADRINO

Haber conocido a Bebo Valdés ha sido unas de las mejores experiencias (...) en todos los sentidos: como persona, en términos de humildad, sabiduría, templanza y, sobre todo, amor, una persona con un corazón que no cabe en la tierra, y, luego, como músico. Me ha llevado a descubrir un mundo completamente nuevo para mí, pero lleno de raíces, unas raíces de las más profundas, con una sabiduría impresionante. (...) Bebo ha sido como mi karma. Es la persona que cada vez que tengo que dar una opinión voy a él a buscar su consejo. Diez minutos antes de salir al escenario, hablo con Bebo y salgo como una balsa de aceite. Esto no me suele pasar con ningún otro artista. (...) Ésta es una de las cosas más bonitas que me han pasado en la vida, y siempre estaré agradecido a Trueba por haberlo puesto en mi camino.

Diego El Cigala

(París, 18 de octubre de 2004)

Grammy Latino. Tendría que haber recibido más, pero en ese tipo de competencia no es siempre la calidad la que se lleva la palma.

En 2002, Bebo llegó a grabar tres discos más en un solo mes. El primero fue un exquisito álbum a dúo con el violinista uruguayo Federico Britos, *We Could Make Such Beautiful Music Together*. Es el equivalente moderno a la sonata de violín clásica, un disco completamente desnudo, sin la menor posibilidad de esconderse detrás de la guitarra, el bajo o la percusión; un formato sobremanera exigente cuya dificultad Bebo y Federico aumentaron por voluntad propia, descartando por completo los tempos rápidos: una exposición total. *We Could Make Such Beautiful Music Together* no ha vendido tanto como *Lágrimas negras*, ni mucho menos. Representa una música mucho más ensimismada, más difícil de apreciar para el público general y casual, pero es otra delicia en la discografía de Bebo, con un sabor de quintaesencia que se refina cada vez que uno vuelve a números como «La Rosita», «Bakiff», de Juan Tizol; «Adiós Nonino», de Astor Piazzolla, o «Together», la joya de Federico Britos.

Los otros dos discos grabados por Bebo durante el mágico mes de noviembre de 2002 salieron juntos en un CD doble: *Bebo de Cuba*. El primer disco contiene una suite original de Bebo, tocada por él mismo con un noneto: «El solar de Bebo». Los

metales del disco son los mismos que en *Bebo Rides Again*: Diego Urcola, Juan Pablo Torres y Paquito D'Rivera, y en la guitarra se encuentra Edgardo Miranda. Las diez partes de la suite representan bastante variación musical: un guaguancó («El solar de Bebo»); cuatro descargas («Kabul y Lorenzo», «La mula», «De baracutey» y «El guajeo de Rickard»); tres baladas de homenaje («A Mayra», «Rose Marie» y «Miriam»); un joropo («Iballah»), y una danza («El quitrín»).

El segundo disco de *Bebo de Cuba* contiene la interpretación «definitiva» de la suite para *big band* que Bebo ya había grabado con Eladio Reinón. Es algo así como un testamento musical del compositor Bebo Valdés, sobre todo, en su calidad de cubano, ya que la obra está inspirada por música folclórica que él había oído en su niñez. También constituye la vuelta al formato de orquesta grande, al formato que Bebo utilizó durante toda su carrera en Cuba. La obra, aquí llamada «Suite cubana», tuvo una gestación larga: más de medio decenio, un tiempo que le dio amplia oportunidad a Bebo para reflexionar y perfeccionar los movimientos: «Cachao, creador del mambo» (mambo), «Devoción» (bembé), «El son de Cecilio» (son), «Ecuación» (guaracha mambo), «Copla n.º 4» (guajira montuno) y «Nocturno en batanga» (batanga), todo comprendido entre dos versiones de «Är ni fröken Pehrson», tocado como *bow music* al estilo de Broadway, al comenzar la suite, y finalizándola en forma de comparsa con ritmo de conga. Esta música es comparable, solamente, con *lo mejor* de Machito (Mario Bauzá), *lo mejor* de La Sonora Matancera, *lo mejor* de Pérez Prado, *lo mejor* de la Banda Gigante de

TOCANDO CON BEBO

Él sabe quién es, pero no tiene ese ego absurdo de algunos artistas, y siempre [está] ayudando. Cuando nos vamos a trabajar, es de amigos. Yo tengo 44 años, él tiene 86. Sin embargo, sigue al día en todo. Yo no toco para Bebo Valdés, sino toco con Bebo Valdés.

Javier Colina

(Estocolmo, 3 de abril de 2006)

Benny Moré, y *lo mejor* de Irakere (es decir, de Chucho Valdés). Afortunadamente, la maquinaria de los premios musicales lo entendió. *Bebo de Cuba* le valió un Grammy y un Grammy latino.

BEBO Y CANDEAL

El año 2003 fue un año colmado de actividades para Bebo, sobre todo, giras y conciertos. A la luz de la eternidad, sin embargo, lo más importante que hizo fue el comienzo de la grabación (se terminó en 2004) de un disco en un género que pertenece a los más difíciles: un CD de piano solo, llamado simplemente *Bebo*, un disco que continúa su rescate del tesoro de la tradición musical cubana. Está organizado de forma cronológica. En él podemos seguir la evolución del estilo cubano de piano. Comienza por dos de las contradanzas de Manuel Saumell, piezas del tipo que tendría una influencia bien fuerte, no solamente en lo que vendría después en Cuba, sino también en el desarrollo del *ragtime* en Estados Unidos. Continúa con dos danzas de Ignacio Cervantes y un quinteto de melodías de las más nostálgicas que hay en Cuba: «La Bayamesa», de Sindo Garay; «La bella cubana», de José White; la habanera «Tú», de Eduardo Sánchez de Fuentes; «La flor del Yumurí», de Jorge Anckermann, y «Tres lindas cubanas», de Guillermo Castillo y Antonio María Romeu. El «núcleo» de *Bebo* está formado por tres melodías del hombre que él considera el mejor compositor y músico cubano de todos los tiempos, Ernesto Lecuona. «Al fin te vi», «La comparsa» y «Danza lucumí» —el tributo de un maestro pianista a otro—. Además, hay piezas de Ignacio Piñero («Échale salsita»), Moisés Simons («Marta»), Silvestre Méndez («Ya yo no vuelvo a querer») y Virgilio Martí («Cuba linda»), y, por último, «Oleaje», un número de Bebo, compositor con

LA FELICIDAD DE BEBO

Tengo cientos de recuerdos inolvidables de aquella temporada en el cielo junto a Bebo, que acabaría en Miami con la grabación del disco a dúo con Britos, pero si tengo que elegir un momento entre todos, me quedaría con la cara del viejo cuando, el primer día de ensayos, oyó a la banda arrancar la primera lectura del primer tema [de la Suite cubana]. Sus ojos se iluminaban y su sonrisa de niño eterno apareció, irrepresible, en su cara. Era felicidad. (...) Me gustaba que la película [El milagro de Candéal] fuera el viaje real de Bebo. Bahía es África y cualquier músico bahiano tiene más en común con un cubano que con otro de Río de Janeiro o de São Paulo. La película ha captado la felicidad de Bebo, una persona de una pureza, de una integridad y de una inocencia tan grandes que se transmiten a la pantalla. (...) Bebo no está actuando en la película. Bebo es incapaz de ello, en el mejor sentido de la palabra, o sea, no deja de ser él en ningún momento. Y eso es lo bonito. Eso se ve, y eso es fotogénico. Creo que para Bebo, el rodaje ha sido una de las épocas más felices de su vida. (...) Es verdad todo el rato. Cuando mira o cuando sonrío. Él no era consciente de la película. Hasta el punto de que en algunas secuencias se me volvía y decía: ¿Ves, Fernando, como esto era así? Para él, la realidad era lo importante.

Fernando Trueba

(«El músico que vino del frío», en www.clubcultura.com, 2004; «El milagro de Candéal», en www.lycos.es, 2004; *El milagro de Candéal-Caramelo para todos*, CD + DVD, y *La Voz de Galicia*, 19 de noviembre de 2004)

tanto derecho como cualquiera de los otros. Con *Bebo*, que acaba de ser nominado para un Grammy, estamos otra vez ante una obra que con toda seguridad se considerará como un jalón en la historia de la interpretación de música cubana.

En 2004, Bebo continuó su trabajo en el cine. Después del rodaje de *Calle 54*, ya había tenido un pequeño papel en *El embrujo de Shanghai* (2001) de Fernando Trueba, basada en la novela de Juan Marsé. Dos años más tarde, Trueba decidió hacer una película sobre la obra social del músico brasileño Carlinhos Brown en Salvador de Bahía, donde Carlinhos ha convertido a Candeal, una favela con todo tipo de problemas sociales, en un barrio modelo con una población activa que se ha hecho cargo de su propio destino. Bebo había conocido a Carlinhos en una de sus giras españolas, y Fernando decidió incorporarlo a la película. Bebo visita Salvador y Candeal, en busca de una de las piezas del rompecabezas de su ascendencia africana —eslabones espirituales entre Brasil, el Caribe y África—. Y presenciamos al niño Bebo —un niño de 85 años— absorbiendo e interactuando con el ambiente musical, religioso y social de Candeal; un niño que, incapaz de disfrazarse o actuar, representa con naturalidad el papel de Bebo Valdés. El resultado es encantador.

Carlos Carcas, fotógrafo de Fernando Trueba, acaba de terminar un documental sobre la vida del pianista, *Old Man Bebo*, que aparecerá en breve, y yo mismo estoy terminando su biografía; pero el protagonista siempre nos lleva de ventaja algunos minutos de filme y medio capítulo de libro. La creatividad de Bebo Valdés no se ha agotado. En cualquier momento saldrá un CD doble con grabaciones a dúo de Bebo y el bajista Javier Colina, del Village Vanguard de Nueva York, grabado en noviembre de 2005. Bebo sigue haciendo conciertos en España, Francia y Estados Unidos. Y más: ha hecho lo imposible: llegar al máximo de su carrera increíble a partir de los 85 años, proyectarse como uno de los verdaderos gigantes de la música cubana de todos los tiempos, contribuyendo a las carreras de muchos músicos y vocalistas. Hay pocas personas cuya presencia en una época histórica determinada es indispensable. Bebo Valdés es una de ellas.