

# Músicos para todos los tiempos

Jorge Olivera Castillo  
Escritor y periodista  
La Habana, Cuba

## *Bebo Valdés, ingenio y sabor*

Componer en 36 horas ocho temas musicales es una proeza que no suele repetirse. Para Ramón Valdés Amaro, más conocido como Bebo Valdés, quizás resultó una divertida labor, solo posible a partir de su genialidad, buen gusto, inspiración y otros atributos que acompañan a seres humanos paradigmáticos. Lograrlo a los 76 años de edad implica un vigor adicional que despierta la admiración ante un hombre que el exilio no pudo despojar de sus raíces cubanas ni del compromiso en articular armonías imperecederas con el instrumento que escogió para cautivar al mundo: el piano.

*Bebo Rides Again* es el álbum que reúne 11 temas grabados (1995) en los estudios Messidor (Alemania) y que se considera la resurrección musical de este cubano nacido el 9 de octubre de 1918 en Quivicán, a 40 kilómetros al sur de La Habana. Tras abandonar Cuba, en 1960, a causa de sus desavenencias con las políticas implementadas por Fidel Castro, Bebo decidió no regresar.

Nunca calló sus críticas al gobierno cubano, postura que lo mantiene fuera de la historiografía musical elaborada por los comisarios de la cultura, ligeramente atenuada hoy por la celebridad alcanzada en los más prestigiosos foros internacionales. Su participación en los *jam sessions* grabados en Cuba



hacia 1952 por el productor estadounidense Norman Granz y su influencia dentro del jazz latino es apenas una arista dentro de su amplio currículo.

Bebo fue arreglista y pianista (1948-57) de la orquesta en el cabaret Tropicana. Esta es otra de sus páginas de gloria en una carrera que, pese a los reveses, pudo trascender más de lo que tal vez pensó, sobre todo al mantenerse fuera de su contexto natural y con más de 70 años de vida. Grabó con el célebre cantante afroamericano Nat King Cole y con coterráneos de gran valía musical como Rita Montaner, Rolando La Serie, Miguelito Valdés, Benny Moré e Israel "Cachao" López.

Suecia fue la patria alternativa desde 1963. En Estocolmo conoció a su esposa Rose-Marie Pehrson. La pareja tuvo varios hijos y Bebo se circunscribió a tocar el piano en el hall de un hotel casi sin ninguna publicidad.

Las décadas de aislamiento se rompieron con una llamada telefónica del clarinetista

cubano Paquito Rivera, exiliado en los Estados Unidos, para proponerle participar en un proyecto conjunto. Desde entonces, la cosecha de premios y reconocimientos no ha cesado. Su producción incluye ocho discos y la participación en tres documentales, en los cuales sobresalen tanto su música como su carácter apacible, la humildad y el apego incondicional a sus raíces cubano-africanas. Bebo no podía imaginar un resurgimiento de tal magnitud. Tal vez no calculó todo el valor de sus envejecidas manos sobre el teclado.

A los 94 años atesora dos premios Grammy por los álbumes *El Arte del Sabor* (2001) y *Lágrimas Negras* (2003), este último junto al cantaor flamenco Diego el Cigala, pero los honores recibidos no han hecho mella en su modestia. Bebo sigue siendo el mismo de siempre: un músico fuera de serie, pero un hombre que nunca ha necesitado grandes fortunas para ser feliz. Solo es intransigente en el rechazo frontal a las dictaduras. Por eso insiste en que no retornará a su tierra natal.

De Estocolmo se fue a vivir a Benalmádena, en Málaga (España). A Cuba solo irá si se instaura un gobierno democrático. Tal vez no le alcance el tiempo para desandar por La Habana y recordar los buenos momentos que disfrutó hasta la partida definitiva. Bebo no solo será recordado por sus aportes musicales. Su verticalidad moral refuerza su trascendencia.

### *Ramón "Mongo" Santamaría, el talento hecho persona*

Podría considerarse un maestro de la versatilidad. En su larga vida, este cubano nacido el 7 de abril de 1917 en el barrio de Jesús María, uno de los más pobres de La Habana, logró insertar el especial sonido que sacaba de las tumbadoras y el bongó en el *soul*, el

*rhythm and blues*, el jazz y el *rock and roll*. Su integralidad como percusionista lo sitúa entre los mejores intérpretes del siglo XX. No hubo ritmos fuera de su repertorio. Además de sus aportes a géneros propiamente afro norteamericanos, incursionó con notable éxito en casi todos los originados en Cuba y en otros con base en Colombia, Puerto Rico, Jamaica y Brasil.

Su valía como instrumentista quedó bien acreditada durante la década de 1960 al participar en proyectos musicales junto a afamados músicos afroamericanos como Dizzy Gillespie, Ray Charles y Herbie Hancock, así como el pianista Chick Corea y el guitarrista chicano Carlos Santana, representantes destacados del jazz fusión y el rock latino, respectivamente.

Mongo Santamaría comenzó a aprender el toque del tambor en las ceremonias de los cultos yorubas, a las que asistía de manos de su abuela materna, encargada de elaborar alimentos para los convidados. En el barrio de Jesús María, fundamentalmente habitado por personas de la raza negra, era tan común como lo es hoy este ritual con toque de tambores y cantos en lenguas ancestrales.

A estas festividades habría que agregar el influjo del guaguancó y la rumba, dos géneros con patrones rítmicos basados en el uso de diversos instrumentos de percusión, que se ejecutan regularmente en solares y cuarterías, donde la población de origen africano continúa siendo mayoritaria. Aunque su madre insistió en que tomara clases de violín, Mongo Santamaría decidió que la vía para canalizar su talento estaba sobre el cuero disecado de una cabra y no en el instrumento con que José White y Brindis de Salas triunfaron en los escenarios más exigentes del siglo XIX.

Un notable bongosero, Clemente Piqueiro, alias Chicho, lo inspira a la percusión. Su debut como profesional sobreviene en 1937:

toca el bongó de la agrupación dirigida por Alfredo Boloña, en un espectáculo del cabaret habanero Eden Concert. Luego participa en grabaciones con los Lecuona Cuban Boys y Antonio Machín, un excelente bolerista cubano de padre español y madre de origen africano.

La excesiva disponibilidad de músicos y el decrecimiento de las fuentes de empleo determinan que Mongo trabaje como cartero entre 1939 y 1947. Su incursión en la música es irregular. Ocasionalmente toca con la Sonora Matancera, graba con el conjunto de Miguel Matamoros y se desempeña como bongosero en la orquesta de la radioemisora Mil Diez. Toma parte también en un proyecto musical liderado por el tresero ciego Arsenio Rodríguez, defensor a ultranza de los elementos africanos dentro del espectro musical cubano.

En 1947 viaja a México en la nómina del Conjunto Clave de Oro. Seis meses más tarde parte hacia Nueva York junto con su coterráneo Armando Peraza, otro as de la percusión. En la Babel de Hierro, ambos bongoseros actúan en el Teatro Apolo de Harlem, el Palladium y otros sitios de gran relevancia para la difusión de la cultura tanto de origen latino como afroamericana. Mongo aparecería también en el escenario del Hotel Park Plaza con la Orquesta Los Dandys, de Johnny Seguí, antes de crear una charanga junto al flautista y compositor cubano Gilberto Valdés, para actuar en el club Tropicana del Bronx.

Luego de tocar las congas en una grabación de la orquesta de Dámaso Pérez Prado, se unió al elenco del genial director cubano para deleitar al público con el mambo, ritmo que sentó pautas en el quehacer musical del momento. Entre 1952 y 1957 está en las grabaciones de una serie de discos con la orquesta del percusionista estadounidense de origen puertorriqueño Tito Puente.

Mongo Santamaría asciende en el mundo del jazz junto a Cal Tjader, vibrafonista y compositor radicado en San Francisco. Compone un número que no faltaría en el repertorio de diversos jazzistas de renombre: Afro Blue, grabada seis veces por el laureado saxofonista John Coltrane, y también popularizada por el baterista Max Roach y el vocalista Oscar Brown Jr.

La experiencia de Mongo Santamaría con el virtuoso pianista Herbie Hancock es memorable. Tras sustituir a Chick Corea, el joven Hancock puso a consideración una de sus más recientes composiciones: *Watermelon Man*, que alcanza gran popularidad y hace sentir el sello percutivo de Mongo Santamaría como contribución enriquecedora al *pop* estadounidense. Durante la década del 60, Mongo Santamaría es una figura esperada en lo más importantes centros nocturnos de jazz de Nueva York, Chicago, San Francisco y Los Ángeles.

Su aceptación perdura en virtud de su talento. Con absoluta maestría era capaz de imprimirle el mismo sabor a una rumba, un son, una guaracha que a variantes del jazz, incluido el *soul* y otras manifestaciones del amplio registro musical afroamericano. En 1971 intervino en el famoso Festival de Jazz de Montreux, donde fue aclamado por su destreza interpretativa. A este escenario retornaría en los años 80, en compañía del trompetista Dizzy Gillespie para interpretar *Summertime*, de Gershwin.

Dos incidentes cardíacos y dos operaciones en la cadera, derivadas de secuelas dejadas por un accidente automovilístico en 1950, hacen que Mongo Santamaría vaya declinado y el 1 de Febrero de 2003, a los 80 años de edad, falleció en Miami. Se consideró el percusionista latino que más había aportado al desarrollo del jazz, pero solía identificarse simplemente

como un sonero. Todos los que le conocieron apuntan que fue un hombre humilde, gentil y siempre dispuesto a exaltar los valores de la cultura africana heredada de su abuelo esclavo y de sus padres. Su legado musical fundamenta con creces el apego a las raíces que universalizaron su originalidad a la hora de sacarle sonidos a las tumbadoras y el bongó.

### *Brindis de Salas, el rey de las octavas*

«La historia de este lírico bohemio parece un cuento, sin embargo es cierto. El 2 de junio murió en nuestra ciudad. Había llegado de Europa en el vapor *Satrústegui* ¿a qué vino?, se ignora. Después de haber sido millonario, después de haber vivido la vida de un monarca, después de haber hecho temblar el corazón de las mujeres, después de haber paseado por el mundo su alma que era un violín, después de tanto amor, de tanto fuego, de tanto sol, de tanta melodía, de tanta gloria y laurel, cayó al fin destrozado. Viejo, pobre, sucio, tísico y solo... ¡solo! ¡Solito! Ni siquiera tuvo en el momento de morir el consuelo de abrazar el violín que lo hizo célebre.

Fue una vida larga, llena de grandeza siempre, grandeza aún en las derrotas, una vida de artista íntegro».

De esta manera reseñaba en 1911 el diario bonaerense *Cartas y Caretas* el deceso del violinista cubano de la raza negra, Claudio José Domingo Brindis de Salas. La nota necrológica es harto reveladora de los antagonismos que se suscitaron en la vida de este gran músico, nacido en La Habana el 4 de agosto de 1852. El llamado rey de las octavas moría como un mendigo. La indumentaria que llevaba sobre su cuerpo, minado por la tuberculosis, expresaba lo terrible de un destino que años atrás hubiera resultado poco creíble. Algunos críticos atribuyeron el declive de su

fama por el espíritu bohemio que alternaba con sus actuaciones en los excelsos espacios frecuentados por la alta burguesía europea y criolla.

Brindis de Salas era también conocido como el Paganini negro y no tenía reparos en interpretar piezas en un bar, mayormente ocupado por marineros y personas de la clase baja, que ganarse los aplausos en un abarrotado teatro tras ejecutar *Concierto para violín*, de Mendelssohn, o *La Cavatina*, de Raff. Su relieve artístico bastaba para interpretar las composiciones de mayor complejidad técnica.

Más que las retribuciones monetarias y las condecoraciones como reconocimiento a su excepcionalidad interpretativa, su mayor satisfacción era sentir la aclamación de los diversos públicos, que observaban arrobados las melodías surgidas de los electrizantes movimientos del arco sobre las cuerdas. La música fue la razón de ser de este cubano que dio fe de su genialidad a los ocho años de edad al componer su primera obra musical. Para el 18 de diciembre de 1860 ofrecía su primer concierto junto a relevantes músicos de la época, como el eminente pianista Ignacio Cervantes. Poco después se convertiría en célebre violinista.

Aparte de las enseñanzas de su padre, quien dirigía la orquesta la Concha de Oro y además de tocar el violín, se destacaba como contrabajista y cantante del repertorio clásico, Brindis de Salas consolidó su formación con los maestros José Redondo y el músico holandés, vecindado en Cuba, José Van der Gutch. Gracias a la guía de este último viajó en 1869 al Conservatorio de París, uno de los sitios de mayor reputación mundial para el estudio y perfeccionamiento del talento musical.

Al llegar enfrentó la consolidación de una escuela que, partiendo de Pierre Gaviniés y Viotti, se materializa y desarrolla en las figu-

ras de Rudolph Kreutzer y Pierre Baillot. Es la época en que coexisten importantes intérpretes de las más variadas tendencias y latitudes. En 1870 Brindis de Salas gana el primer premio de violín en el Conservatorio de París. Al terminar sus estudios, inicia una brillante y vertiginosa carrera de concertista. Entre 1871 y 1911 recorre los principales centros culturales del mundo y despierta invariablemente el mayor entusiasmo del público y de la crítica en general. Por diversas ciudades de Europa deja una grata impresión con su depurado estilo, limpieza técnica e inigualable entonación, tal y como lo reflejaron los diarios *Les Temps* y el *Courriere Italiano*. Fue condecorado por el Rey de España con la Cruz de Carlos III; por el Rey de Portugal, con la Orden del Cristo; y por el emperador alemán, con la Cruz del Águila Negra. Llegó a ser Caballero de la Legión de Honor de la República de Francia, pero recibió mayores recompensas en Alemania: Guillermo II, aparte de otorgarle la más alta distinción del imperio, lo hizo Barón y violinista de la corte.

En 1875 Brindis de Salas retornó al continente americano y desplegó intensa actividad artística en América Central y sobre todo en Caracas, Venezuela. De su paso por esta ciudad, en 1876, deja constancia el compositor y musicólogo Rhazés Hernández López:

«Si Brindis de Salas fue una figura en los históricos Conciertos de Padeloup (1819-87) —fundados precisamente por Julio Padeloup, gran director de orquesta— donde el genial cubano hacía de solista, y si, al lado de la Patti (Adelina) se presenta como alta figura artística; si Mazzucato le dirige en Milán, en el regio teatro de Turín y en la Fenice de Génova; si en Berlín el más agresivo crítico le llama el rey de las octavas; si el crítico parisiense Oscar Commentant, celebrada figura de la prensa, se extasía ante el notable virtuoso y escribe

que “el violín fue creado para él”; si Leonard, gran maestro del arco, Charles Dancla y David lo aclaman, a pesar de tratarse de un músico negro de estas latitudes y se admiran de este gran concertista, fue porque en realidad lo fue».

Hacia 1877, tras ocho años de ausencia, Brindis de Salas volvió a La Habana. Y sus conciertos en los teatros Tacón y Payret constituyeron un éxito indiscutible. Esta visita fue, más que un éxito musical, un éxito social y personal, porque se vio admirado y respetado por lo más ilustre de aquella sociedad, todavía bajo el influjo del ideario racista. Sus posteriores viajes a México y Argentina se traducen en nuevos triunfos. El arrollador éxito que consiguió en Buenos Aires contrastaría con su regreso el 25 de mayo de 1911, como pasajero del vapor Patricio de Satrústegui, procedente de España, donde había ofrecido su último concierto en el teatro Espinal (Ronda). Desembarcó con los pulmones desechos.

Una reseña publicada (10 de abril de 1885) en el *Musical Times* de Londres sobre su concierto en Darmstadt, Alemania, destaca el virtuosismo de Brindis de Salas, pero lo minimiza como artista. Parafraseando la crítica, el músico hace demasiado énfasis en los recursos técnicos en detrimento de una propuesta más integral desde el punto de vista estético. No obstante este juicio adverso, Brindis de Salas permanece entre los mejores ejecutantes del violín a nivel mundial.

Las sórdidas circunstancias de la muerte no empañan su legado, que continúa influyendo en las nuevas generaciones de músicos cubanos. Afortunadamente sus cenizas llegaron a la Isla el 26 de mayo de 1930. En la Iglesia de Paula reposan en paz, escoltadas por las melodías de los conciertos de música clásica que interpretan, cada semana, agrupaciones de diversos formatos.