

Entrevista inédita a Rogelio Martínez, director de la Sonora Matancera

César Pagano y Sergio Santana

Introducción, notas y coda: César Pagano

Introducción

Cuba es la isla mayor de las Antillas con una población de doce millones de habitantes. La provincia de Matanzas (11.798 km²) es una de las más fecundas en música. En los muelles de su capital se creó la rumba, que perdura a través de sus grupos, entre los cuales destacan Los Muñequitos de Matanzas; se gestaron también el danzón, con su principal creador, Miguel Failde (1852-1921), el danzonete, invención de Aniceto Díaz (1887-1964) y, también, es cuna del genial Dámaso Pérez Prado (1916-1989), organizador y difusor mundial del mambo. Matanzas es la región donde aparecieron importantes conjuntos musicales tales como la Sonora Matancera (1924) y La Gloria Matancera (1927), entre otros.

Entre las agrupaciones musicales de Cuba, el conjunto de la Sonora Matancera ha sido la que más ha gozado de celebridad en el exterior debido a su permanencia, a la calidad de su estilo, a la férrea disciplina y a la excelencia de sus instrumentistas y cantantes, hombres y mujeres.

El 21 de septiembre de 1988, la Sonora Matancera pasó una vez más por la ciudad de Bogotá y, por fortuna, junto a Sergio Santana, aprovechamos lo que después comprendimos como una escasa oportunidad para entrevistar a su director, Rogelio Mar-

tínez. La entrevista se realizó en el Hotel Presidente y es quizás una de las pocas entrevistas realizadas afuera de Cuba y grabadas en audio que existen a este personaje de la música cubana, a quien no se le solían acercar algunos colegas por su seriedad y por su carácter áspero. También porque la gente de los medios de comunicación prefería abordar a los afamados cantantes de la agrupación.

César Pagano: Para empezar, cuéntenos sobre Labor para hacer perdurar una agrupación como la Sonora Matancera.

Es una labor que se ha realizado durante años y me siento muy feliz. Me siento muy contento. Me siento muy honrado. Porque no es fácil, no es fácil crear una agrupación musical y mantenerla durante sesenta y cinco años. La misma y al mismo nivel en todos los aspectos que queramos ver.

César Pagano: ¿Cuáles han sido las formas de mantener una disciplina, un trabajo, de solucionar conflictos, y cuál ha sido la pericia para manejar la Sonora Matancera?

Mire voy a decirle algo: el primer director de la Sonora Matancera se llamó Valentín Cané.¹ Entonces, ya estando en la Habana, nosotros teníamos un departamento de retiro. Las posiciones de la Sonora Matancera son casi hereditarias. Siempre que el hijo



Ocarina. Santa Marta, Magdalena, 14,2 x 11,8 x 5,1 cm.
 Colección de Antropología - Museo Universitario MUUA.
 Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
 Alberto Pimienta Buriticá.

del miembro fundador esté en posición, tiene prioridad sobre otra persona. Como ejemplo, tengo a Elpidio Vázquez, el bajista que reemplazó a su padre (Pablo Vázquez Gobín, "Bubú"), que era bajista de la Sonora Matancera; murió Lino Frías y entró el hermano [de Elpidio], Javier Vázquez, pianista de la Sonora Matancera; murió la primera trompeta nuestra que se llamó Ismael Goberna y entró Calixto Leicea y Calixto Leicea lleva cincuenta y tres años con nosotros.

César Pagano: ¿De dónde es exactamente la Sonora Matancera dentro de Matanzas?

La ubicación precisa es la calle Ojo de Agua en Salamanca 41 entre Jovellanos y Ayunta-

miento, frente a Los Baños de la Americana donde estaba Pepe, quien tenía la carretería del mango.

César Pagano: ¿Es muy lejos de dónde se estrenó el primer danzón de Failde, ahí en Matanzas?

Como estamos hablando de la Sonora Matancera, me siento muy orgulloso de que usted conozca algo sobre el tema, sobre quien en vida fue mi gran amigo, Miguel Failde. También debo mencionar a Aniceto Díaz y a la dinastía de los Somavilla, el padre y el hijo; el padre era un señor, uno de los músicos más respetados que hubo en Matanzas; como persona primero, y después como músico.

César Pagano: ¿Cuáles son las razones para mantener esa vitalidad a sus ochenta y tres años?²

La respuesta es muy fácil: son ustedes, todos los pueblos del mundo que me abren los brazos, que cuando me ven me aplauden, me tiran besos, me quieren, me conocen, me respetan. Cuando se logra eso, ¿qué más quiere usted en la vida? Si me falta el público, para qué quiero vivir.

Creo que adiviné lo que el pueblo quería, de tal forma que la Sonora Matancera perdurará por una eternidad. Según vayan pasando generaciones, sigue y no la puede parar nada. No importan los comentarios desagradables de enemigos, que no faltan y que son una minoría.

César Pagano: Don Rogelio, usted habló alguna vez de los fundamentos africanos en Matanzas. ¿Qué factores explican la proliferación de tanto músico importante en esa provincia?

Matanzas ha sido privilegiada por el Gran Señor en todos los aspectos, y digo en todos los aspectos porque a pesar de no ser la capital de Cuba, todos los talentos, todos los grandes poetas, grandes músicos, la gente que ha creado obras para la eternidad, han salido de Matanzas. Ha sido la provincia más productiva. Y yo entiendo que, si eso ha sucedido, no hay más que una razón: que el Gran Señor nos favoreció con su bendición para tener y poder hablar de nuestra tierra.

De Matanzas salió la rumba,³ la rumba de cajón. De Matanzas salió el guaguancó. De la rumba y el guaguancó salió la religión del Cabildo de Arará y de ahí sale todo, hasta el tambor Yuka. También de Matanzas salió la columbia y el yambú que junto al guaguancó integran el complejo de la rumba.

En Matanzas, Miguelito Failde hizo su orquesta y creo el danzón, el danzón original no tiene piano, tiene trompeta, que era el cornetín, trombón, bombardino, los timbales grandes esos de las sinfónicas... También destaco a Aniceto Díaz, quien creo el danzonete.

Sergio Santana: ¿Y usted qué opina de José y Odilio Urfe?

El importantísimo José Urfe de la población de Madruga, quien creó los cimientos, se adelantó en cuanto a técnica musical y a profundidad de la música al introducir el son dentro del danzón. Por esa razón será respetado y recordado.

El que se dedica a la música tiene que entender que entró en una familia muy grande repartida en el mundo entero. ¿Por qué? porque todos hablamos el mismo idioma. No nos confundamos. Tenemos que acep-

tar de hecho y derecho, que es así. Y si lo dudan, yo se lo pongo en prueba.

Se lo voy a comprobar: usted escribe ahora un arreglo musical y se lo lleva a un cubano y a ese arreglo se le siente un sabor que penetra, que es contagioso. Entonces, luego usted ese mismo arreglo se lo lleva a un americano, y el americano lo imita, lo toca nota por nota, pero no le puede dar el sabor porque el buen músico, aparte de lo que tiene escrito, tiene que ponerle lo suyo. Por eso el cubano ha tenido prioridad.

César Pagano: Volviendo a la Sonora Matancera, ¿qué los lleva ustedes a trasladarse de Matanzas a La Habana?

¿Qué nos lleva? Un día, en una fiesta de la colonia china el director para ese momento de la Sonora, Valentín Cané, me dijo: ¿qué tal si nos vamos a La Habana a conocer por una semana? En esa época teníamos al gran Sexteto Habanero que fue gloria de Cuba, teníamos el Sexteto Bologna, que no era lo mismo, pero también era uno de los puntales.

En fin, ese día fuimos a la fiesta aquella y Valentín —que también era compositor— había sacado un número cuyo *título era* “Fuera, fuera chino”, y donde quiera que llegáramos, lo tocábamos. En esa verbena lo tocamos y cuando los chinos se dieron cuenta del “fuera, fuera chino” nos respondieron airados: “fuera ustedes de aquí” (risas).

Hablando de extranjeros, le quiero decir algo, y es que no hubo uno que pasara por Cuba y no se quedara. Entre esos foráneos, caí yo, porque mi padre José Martínez Rodríguez era español, gallego, de Lugo. Muy conocido en Matanzas porque era el único gallego que



Ocarina Neguanje. Santa Marta, Magdalena. 8,6 x 8,0 x 4,0 cm.
Colección de Antropología - Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

sabía tocar la gaita y tocaba inclusive danzones con la gaita. Los hijos de él, Adolfo uno de ellos, tocaba el redoblante y yo tocaba el bombo, y mi padre con la gaita. Mi padre era maestro culinario y él era músico de nacimiento, tocaba la gaita muy bien, tenía una gaita que no la tenía nadie, tocaba clarinetes, tocaba cornetín, tocaba el acordeón, porque le gustaba; nació con esa gracia.

Volviendo a lo de los chinos, nos dijeron: “fuera ustedes de aquí” y le dije a Valentín: “¿cómo cobramos ahora?” y me dijo: “Ya yo cobré” y nos salvamos. Volvimos a Matanzas, nos preparamos y un día, 12 de enero del año 1927, tomamos el tren y nos fuimos a conocer La Habana.

Entonces llegamos a La Habana e hicimos contacto con un señor que ya murió que se llamaba Oscar Montalvo. Él trabajaba en los ferrocarriles, entonces él fue el motivo para llegar a La Habana. Llegamos allí a La Habana y fuimos a vivir frente a la terminal en la calle de Ejido en una casita que había allí, que se llamaba El Guajiro; era un hotelito, y nosotros felices.

Oscar Montalvo nos llevó a una comida que daban unos políticos en el hotel Ingla-

terra. Creo que está en la calle Prado y San Rafael, frente al Centro Gallego, y frente al parque donde está la estatua de José Martí y el Centro Asturiano. Ahí en la acera se formó el relajo y la gente adentro comiendo; nosotros, uniformados, montamos la presentación y cuando empezamos a tocar se empezaron a reír de nosotros; pero no se reían porque lo hacíamos mal, se reían porque no concebían en ese tipo de agrupación de sextetos un metal — es decir una trompeta — y mucho menos concebían los bongóes con baquetas que son *timbalitos* porque en esa época estaba el famoso chino de nombre José Manuel “Incharte” Carriera; de eso era de lo que se reían.⁴

César Pagano: ¿Por qué se reían extrañados de la trompeta, si ya el Sexteto Habanero la tenía?

No la tenía. La inclusión de la trompeta es una innovación de la Sonora Matancera, así como los timbalitos que suenan como bongó. Se reían porque la trompeta era la que hacía la inspiración y en la estructura de ellos, era el vocalista, José “Cheo” Jiménez y esa gente.

Sergio Santana: ¿Y el Septeto Nacional que en ese entonces estaba en su apogeo?

El Septeto Nacional ya tenía trompeta también, fue un conjunto muy bueno, buenísimo, con Ignacio Piñeiro.

Continuando la historia, tocábamos aquí y allá. Montalvo nos llevó a tocar a un cafetín que se llama El Moka, entre Prado y Consulado, en el Teatro Alhambra. El dueño era el gran actor Regino López y nos los presentó Augusto Franklin. Las primeras grabaciones las hicimos estando en el Teatro Alhambra para la RCA Víctor.⁵

Como le decía, este señor Augusto Franklin nos presentó en el Teatro Alhambra en algunas obras. También tocábamos en algunos clubes o academias como Los Veinte —a una cuadra de la estación de Policía—, Los Treinta —en El Vedado—, La casita de los médicos —en la calle Vapor—, Los Anaranjados, entre otros. ¡Había una pila de clubes! Eran sitios que los profesionales de diversas ramas usaban como desahogo de la cotidianidad, usando la excusa de tener reuniones de trabajo en sus gremios para justificar la tardanza al regresar a sus casas de familia.

Seguimos trabajando y, lucha por aquí, lucha por allá, corría la década que empezó en los años 1920. Ya la situación empezó a mejorar y estaba [en el poder] el general Machado.⁶ A ese general, Cuba tiene que agradecerle —les guste o no— porque fue uno de los mejores presidentes gente que tuvo Cuba, porque les exigió a los americanos que ni huevos podían entrar, porque protegía la producción nacional. También hizo la Carretera Central. Machado —era un tipo muy bailador y le gustaba la Sonora— nos mandó a buscar con Óscar Montalvo quien nos dice: “Vamos a ir a Isla de Pinos porque el general quiere que ustedes vayan allá”.

Yo no soy político, ni la Sonora Matancera es política, somos respetuosos frente a la manera de pensar de cada quien. Hay mucha gente que tiene miedo de decir: “Yo fui amigo de Batista, fui amigo del general Machado”.

Llegamos allá a Pinos, nos hicieron tocar el himno nacional y después el general nos llevó al Presidio Modelo, tocamos ahí y tras ello, nos dijo: “Acabamos de inaugurar el primer pabellón del Presidio Modelo”.

De regreso de la Isla de Pinos nos mandaron a buscar de parte del “Rey del plomo” para que fuéramos a su yate, nos pusieron en la popa y empezamos a tocar. En esas llegó un señor norteamericano acompañado de dos personas más, con maletines. Se acerca y de manera inesperada le pide el instrumento al guitarrista Juan Bautista Llopis, y para sorpresa de todos, le rompió la guitarra. De inmediato sacó una manotada de dólares de uno de los maletines y se la entregó a Juan. Luego sale hacia el otro lado, agarra las baquetas y el timbal y lo destroza de la misma manera, vuelve a meter la mano al maletín, saca otro manojo de billetes y se la da al timbalero como compensación. El hecho es que después de presenciar eso, el del contrabajo también quería que le destrozaran el instrumento (risas). Entonces esa gente empoderada comete una grosería y lo toma como chiste. De ahí salimos con seiscientos dólares, como caídos del cielo para paliar esa situación apremiante que pasábamos.

Empezamos a trabajar en varios clubes y en la academia de baile, en Habana Sport, que quedaba en la calle Galeano y San José. De ahí pasamos a Marte y Belona, que primero estuvo en la calle Zanja y después quedó cerca a la estación de bomberos.

En los años 30, en la época del “Machadato”, estuvimos en el Habana Sport ganábamos cincuenta centavos de dólares diarios cada uno, y almorzábamos y comíamos. De ahí pasamos a la academia Marte y Belona, un lugar para el baile y encuentros sexuales pagos. Ahí duramos dieciocho años consecutivos; dieciocho años se dice muy fácil, pero hay que vivirlo.⁷

César Pagano: ¿Desde cuándo lo que era un sexteto se convierte a conjunto, cómo fue el proceso y desarrollo de esa ampliación?



Ocarina Bonda. Santa Marta, Magdalena. 8,6 x 5,2 x 5,6 cm.
Colección de Antropología - Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buritica.

La Sonora Matancera dejó que todo el mundo hiciera lo que tenía que hacer para crear el conjunto, pusieron trompetas, etc. Arsenio y Chappottín tenían otra estructura, también estaban el Conjunto Casino y Los Jóvenes del Cayo y otros que tenían tres o cuatro trompetas... Y nosotros quedamos tranquilos porque estábamos en la academia Marte y Belona. Ya cuando no había nada que hacer decidimos ampliarnos, fue en la década del cuarenta. Valentín llamó a Pedro Knight para hacer la segunda trompeta, vino Lino Frías en el piano, aumentamos el piano y dos trompetas. Nosotros comenzamos la idea de hacer algo distinto a todo lo que habíamos hecho, teníamos las dos trompetas y la idea era buscar figuras y fue tan luminosa, que se dio el caso que el

artista que iba a Cuba y no cantaba con la Sonora Matancera, no estaba en nada.⁸

Sergio Santana: ¿Qué orquestas de las que había en la Habana para ese momento le gustaban?

Como primera cosa, hay que hablar de un señor que trazó una pauta que se llamó Antonio María Romeu, en el danzón. Después Belisario López, que era la continuación de Romeu, y así sucesivamente, la orquesta de Antonio Arcaño y sus Maravillas, y otras orquestas que eran en su mayoría charangas. Como conjuntos, me gustaban muchos, como el Conjunto Casino, Los Jóvenes del Cayo, y otros más, todos muy buenos. El Conjunto de Arsenio Rodríguez y el de Chappottín también estaban activos. Cada conjunto tenía un sello y usted los oía tocar y reconocía a cada cual. Esa es la realidad. Yo creo que Cuba ha producido siempre una especialidad de cada estilo, formato y agrupación. Le estoy hablando de toda esta época.⁹

César Pagano: ¿Qué nos puede contar de su gira por Suramérica?

Nosotros hicimos una gira por Suramérica que empezó por una trastada que me quiso hacer un compatriota nuestro que se llamó Eugenio Tito Garrote, en 1957. Por fortuna, conocí al señor Parodi, un argentino, que salvó esa gira y nos contactó directamente en Perú para debutar en Radio Libertad.

Llegamos al Perú y lo del Perú es una cosa increíble con la Sonora Matancera. Los propios peruanos dicen: "El que no es hincha de la Sonora Matancera aquí, no es peruano". Estando allí, en 1957, se me aparece un señor que manejaba una línea de hoteles en Chile —el Carrera y Victoria Plaza—; em-

pezamos a hablar del negocio para ir a Chile —yo llevaba cantando conmigo a Carlos Argentino Torres y a Celio González—, me propuso trabajar en el Hotel Carrera y, por fuera, en el Pigalle, en el Goyescas, en el Club Nocturno de Media Noche, en la Quinta La Higuera y en la Confitería Cuba.

De allí salieron conexiones para presentarnos en Uruguay donde, sin saberlo, animamos una presentación para ciento cincuenta mil personas. Luego trabajamos una semana más en Chile y regresamos a Cuba a los bailes y a los dos programas diarios en Radio Progreso y Cascabeles Candado en la emisora CMQ.

César Pagano: Háblenos un poco cronológicamente de los cantantes...

Fui yo, luego Bienvenido Granda y Caíto; y en el coro hacíamos una combinación entre los tres. Posterior a eso, estando en el Marte Belona, nos recomendaron a Pedro Flores.

César Pagano: ¿Él los comunica con Daniel Santos?

Sí, él fue el que nos hizo la proposición, nos preguntó si queríamos grabar y de ahí vino el desarrollo de la idea que yo tenía.

César Pagano: ¿Ya eran ustedes suficientemente famosos o con Daniel es que se volvió continental?

La Sonora Matancera está fundada desde el año 1924, y siempre le ha gustado a todo el mundo. Al lograr la idea que nosotros teníamos y tener la suerte que don Pedro Flores nos buscó para grabar con Daniel, se acabó de concretar la cuestión y aquello fue una bomba que resonó en el mundo entero: es la combinación de Daniel con la Sonora

Matancera. Pero después de eso vinieron muchos más. La Sonora Matancera ha potenciado a unas cuantas figuras...¹⁰

César Pagano: Después de Daniel, ¿quién entra a ser el cantante solista?

Myrta Silva, y cantaban los dos. La difunta Silva que falleció el año pasado [1987]. Y así sucesivamente. Estaba Bienvenido Granda también, quien permaneció con nosotros once años y medio y se fue, o se lo llevaron.¹¹

Sergio Santana: ¿Por qué Orlando Vallejo nunca grabó con la Sonora Matancera?

Por una razón que me imagino yo. Él pertenecía a una empresa de discos y yo a otra.

César Pagano: ¿Y Benny Moré?

Cantó con nosotros, pero nunca grabamos juntos.

César Pagano: ¿Cuál es su concepto sobre Benny Moré?

El caso de Benny More es el mismo de Celia Cruz. Benny More logró patentizarse a nivel internacional. La posición de él —aún muerto— no hay quien se la pueda quitar. Porque nació artista, nació bohemio, nació todo lo que usted quiera. Era un señor que no sabía una sola nota de música y había que verlo dirigir la banda. Poseía una gracia única.

César Pagano: ¿Y sobre Paulina Álvarez?

Paulina Álvarez era otra artista formidable, muy buena, pero quien no la dejaba progresar más era el representante que tuvo: le creó un confusionismo que no la dejó avanzar y darse a conocer en otros países.



Ocarina Guachaca, Santa Marta, Magdalena. 4,8 x 6,5 x 5,7 cm.
Colección de Antropología - Museo Universitario MUUA.
Fotografía: Fabio Hernán Arboleda Echeverri. Ficha: Hernán
Alberto Pimienta Buriticá.

César Pagano: Entrando a un terreno ya más reciente, ¿cuándo viene este fenómeno que han llamado la salsa? ¿qué opinión tiene al respecto? ¿qué es la salsa para usted?

Sí, pues, sinceramente, voy a ver si le puedo responder, no sé. Hay un hecho cierto. Fui la persona que paralizó las grabaciones de la Sonora Matancera en Nueva York para evitar confusión, porque ya estaba notando que no podía sacar el mismo sonido. Lo mejor que se puede hacer aquí es parar y ver, para que quede en vivo siempre. Creo que lo logré. Porque de esos trabajos que hicimos, estamos viviendo todos. Así que todos cooperaron y nosotros cooperamos también.

Ahora, mi opinión sobre la salsa: es una nueva modalidad en el ambiente. La gran producción siempre fue Cuba. No había gran producción en Cuba, por razones que prefiero no mencionar; algunos que estaban en Nueva York se avivaron en el negocio y encontraron una palabra que viene del arte culinario, que la pusieron en boga dentro del ambiente artístico [salsa] y funcionó muy bien.

Y hay un hecho cierto desde que nosotros estamos haciendo grabaciones comerciales

continuamente, porque hicimos un contrato con la Seeco por dos años y el mismo contrato duró veinte años, en veinte años con todo el material artístico que hemos realizado, imagínense la cantidad de material que hemos regado por el mundo, porque nunca nos falló ningún elepé. De los diez o doce números que se hacían antes, se vendían catorce y a veces se vendían veinticuatro. ¿Cómo es posible? Muy fácil: usted llegaba y compraba el elepé, pero la compañía siempre atenta a vender más, sacaba el mismo disco pero lo imprimía con otra carátula, siendo idéntico al otro.¹²

César Pagano: ¿En la salsa usted cree que crearon algún ritmo nuevo?

No podemos confundir. Admiro a la persona que tuvo la bonita idea de poner en boga una palabra [salsa]. Hasta ahí, punto. ¿Por qué le digo hasta ahí? Porque la mayoría de los que estaban y están en la salsa, han tenido que copiar todo el material de la Sonora Matancera para poder hacerse.¹³

César Pagano: Ya sabemos quién es el principal copiadador del estilo de la Sonora...

Dígame...

César Pagano: Yo sé que es Pacheco...

Y le voy a decir un poquito más, y lo digo en público: la mejor copia que yo he oído de la Sonora Matancera es Pacheco. ¿Por qué? Porque me ha copiado los arreglos idénticos y todo completo. Y como si todo eso fuera poco, cantó Celia Cruz. Yo estoy consciente de la verdad y me siento muy satisfecho que sucedan esas cosas porque cuando la gente creía que yo estaba loco, yo me reía, y les decía: "Bueno, señores, todo lo que ustedes digan está muy bien, pero

recuerden que no hay nada más socorrido que el almanaque [veteranía]". (Risas)

César Pagano: Y si los imitan es porque es algo muy importante...

Usted lo ha dicho. Yo quiero que de mí hablen bien o mal, pero que hablen, porque el día que no hablen, quiere decir que me ignoraron y estoy en la calle.¹⁴

Sergio Santana: Ya que estamos hablando de la salsa, hace ocho días murió Charlie Palmieri [12 de septiembre de 1988] ¿Qué concepto le merece?

Estamos conscientes de que es una pérdida totalmente irreparable, como persona y como músico. Se va a sentir o ya se estará sintiendo la falta de él. Nosotros anoche estábamos tocando en un lugar y los llamé a todos para que ellos vieran la figura de un señor, la cara completa, todo, al mismo Charlie Palmieri. Se ha perdido un artista que va a hacer falta. Es una pérdida totalmente irreparable, una pena que haya sucedido.

Los dos hermanos Palmieri son muy buenos. Los dos adoran a la Sonora Matancera, y estaban enfrascados en una discusión entre ellos, y Eddie donde quiera que nos ve tocar, se paraba en la tarima y me decía: "¿Puedo tocar un número con los santos de la Sonora Matancera?" (Risas). Un día, Javier Vázquez no pudo ir a un baile que teníamos a tocar, y tuve la suerte que Charlie Palmieri sí pudo y lo reemplazó. Cuando terminó el concierto me dice: "Ah, voy a llamar a Eddie para decirle que le gané la pelea, que ya yo toqué primero con ellos" (Risas). Él nos quería a nosotros, como nosotros a él. Nos veía y se volvía loco, es un tipo de hombre con mucha calidad. Fíjese

que un día hubo un problema con el bajo de Elpidio, y él nos dijo: "No se preocupen", e hizo el bajo con las notas graves del piano.

Nosotros estamos muy apenados con la muerte de Charlie, la verdad. Como amigo, como músico, como compañero.

César Pagano: El bolero estuvo un tiempo oscurecido por la balada, ahora ha vuelto a resurgir, sobre todo a raíz del centenario que se ha celebrado, y su creación se le atribuye a Pepe Sánchez hace más de cien años. Usted que ha cultivado tanto el bolero con la Sonora Matancera, ¿qué opinión tiene sobre el futuro de este género?, ¿podrá resurgir con la fuerza de antes?

Le voy a contestar sin ningún tipo de vacilación. Qué bueno que han hecho este trabajo en Nueva York de organizar un espectáculo celebrando los cien años del bolero. Presentaron a Leo Marini y a Roberto Ledesma.

Yo siempre quise hacer alguna celebración y ya empezó a moverse la cuestión. ¿Por qué? por una razón muy lógica: todo el material, que con antelación se ha trabajado, perdura y perdurará. Se puede revisar todo lo que hemos hecho con el bolero.

Para mí, todo lo que sea música es bueno y todo el que cante bolero es bueno, pero estamos hablando de un tema muy profundo y que hay que ponerle mucho cuidado. En definitiva, está llegando lo que tenía que llegar. Todo ese material que la nueva generación no conoce hay que divulgarlo para que no lo confundan, porque en cada obra de esas hay un mensaje. Por esa razón, el bolero tiene que volver. Esas obras no están perdidas. Lo que pasa es que las guardaron, por x razones.¹⁵

César Pagano: ¿Cuáles son sus boleristas preferidos?

Esa es una pregunta bastante compleja para mí. Yo tuve un artista, fui su hincha, con dicen por allá, fiel. Y cuando tuvo sus desgracias, lloré cuando me enteré. Se llamó Carlos Gardel.

César Pagano: ¿Le conoció personalmente?

No tuve la suerte. Lo conozco por el gusto que le encuentro y las fotografías. Le admiro todo lo que cantó. Lo que él hizo no se puede mejorar. Miren hace cuantos años se fue [1935], la desgracia que tuvo, y todos los años, todas las emisoras, le rinden el tributo. Por algo pasa. El tango era un género de mucho éxito, sobre todo en Medellín.

Hay otro señor que siempre quise grabar con la Sonora Matancera porque soy su fanático y ese señor no es argentino, es puertorriqueño. Usted oye cantar a ese señor y se siente en el aire... Gilberto Monroig. De los que pasaron por la Sonora Matancera, me gustan todos.

César Pagano: De las voces de mujeres, ¿cuáles le han gustado más, aunque no hayan grabado con la Sonora Matancera?

Hay dos mujeres que en su género me han llevado a cualquier parte: una se llama Libertad Lamarque y la otra se llamó Toña la Negra. María Luisa Landín también es muy buena. Toña grabó con la Sonora antes de Morir. Cantantes hay muchas que yo he oído y me encantan.¹⁶

César Pagano: ¿A usted en el fondo le gusta el tango también?

Me gusta oírlo porque no lo sé tocar. ¿Cómo no me va a gustar?

César Pagano: ¿Quién es el del bandoneón que interviene en algunas canciones de la Sonora Matancera?

Es un argentino negro, Joaquín Mora, quien además es compositor. Intervino en números como “Dos gardenias” de Isolina Carillo.

César Pagano: Háblenos de Ismael Rivera, por favor.

Ismael Rivera no grabó con la Sonora Matancera por desgracia. En una ocasión, Benny Moré llegó a Puerto Rico y le puso un sobrenombre justo al dedo, cuando lo oyó cantar le dijo: “Tú eres el sonero mayor”, y efectivamente...

Él era buen compañero, buena gente. La voz de Ismael en su género abarcaba todo. Él podría cantar con cualquiera y le daba el sabor que se le antojara. Él poseía el dominio del sabor y sabía ponérselo a las canciones y con eso se nace. No hay ninguna escuela ni universidad que enseñe eso.

César Pagano: ¿Le teme a la muerte?

No, hijo. ¿Cómo le voy a temer a la muerte? Una persona como yo no le puede temer a nada. Y mucho menos a la muerte. ¿Por qué? Si ya creo que he vivido — con los años que tengo — todo lo que hay que vivir. Y tengo la suerte que el Gran Señor vino y me dijo: “No te apures, que todavía no llega tu juicio final”.

César Pagano: ¿Cambió el estilo de la Sonora Matancera cuando salió de Cuba?

¡Por supuesto! Y me voy a servir de una figura poética. No es lo mismo el desarrollo de un árbol que está sembrado en su tierra,

a que usted lo transplante a tierra extraña. Nunca dará los mismos frutos.

Coda

Para algunos fanáticos el final de la Sonora Matancera se dio en 1997 por distintos factores, y me parece el principal el hecho de que Rogelio Martínez empieza a enfermarse de alzhéimer — además de director era el empresario y el de los contactos—, lo cual perjudicó a la agrupación.

Uno de los músicos que llegó desde el comienzo hasta el final fue Calixto Leicea. Otro de los músicos que se mantenía era Mario Muñoz “Papaíto”, quien había entrado en los años 60 reemplazando como pailero al virtuoso Simón Esquijarroza, más conocido como “Minino”.

Algunos de los últimos cantantes de la Sonora Matancera fueron Yayo, el Indio, desde 1971 hasta 1993, los hermanos Jorge y Tony Maldonado, Fernando Lavoy y Frankie Vásquez.

Cuando Lino Frías se marchó fue reemplazado por el pianista, compositor y arreglista Javier Vázquez en 1977, personaje a quien le contrarió en alto grado, que la familia de Rogelio privatizara los derechos, que tras la muerte del director en 2001 pertenecieron a en primer lugar a su hijo Rogelio Martínez jr., y después a su nieto Roger Martínez.

Existe un grupo de cubanos de Miami que ocasionalmente alquilan el nombre y en la actualidad se presentan usándolo, así como Javier Vázquez desde Las Vegas también se presenta utilizando el nombre de la Sonora Matancera. En Colombia el grupo musical

Alquimia, de los hermanos Ramírez, compró derechos para utilizar el repertorio y alcanzó un éxito notable.

Para coleccionistas y melómanos, estas son algunas de las grabaciones más destacadas del histórico conjunto la Sonora Matancera:

- *Laíto Sureda con la Sonora Matancera. ¡Puro Cañonazo!* Destacado por la calidad de los arreglos que realizó el trombonista José Fumero Castro, el autor de “La bamba colorá” y “En el bajío”.
- *Encores de Bienvenido Granda.* Los arreglos cuentan con destacadas armonías de jazz, realizados por Severino Ramos.
- *Reminiscencias. Leo Marini con la Sonora Matancera* por el acople admirable de las trompetas, ahí empezaron a sonar como nunca.
- *Daniel Santos con la Sonora Matancera, vols. 1 y 2* del sello Panart, por las extraordinarias interpretaciones vocales de Daniel y las grupales de la Sonora Matancera.
- *Vicentico Valdés con la Sonora Matancera.* Arreglado por Javier Vázquez quien, con su modernidad y armonías, complementó el delicioso fraseo del cantante.
- *Canta Carmen Delia Dipiní.* La Sonora Matancera junto al Trio de Johnny Rodríguez. En las piezas musicales del conjunto brilla sensual y tierna la voz de Carmen Delia, respaldada por los arreglos de Severino Ramos.
- *Los últimos de Celio González.* Destacan su timbre y su fraseo incomparables, con el apoyo de los arreglos de Javier Vázquez.
- *Sonora Matancera en México. Cantan Willie y Alberto.* Grabado en Cuba en 1959 y publicado años después en México, con cinco notables temas instrumentales y los demás cantados por Alberto Pérez Sierra y Willie “el Baby” Rodríguez.

- *Sonora Matancera en Puerto Rico. Cantan Celio y Willy.* Contó con los arreglos de Calixto Leicea y Lino Frías y cantan Celio González y Willie Rodríguez.
- *La Sonora Matancera. Los reyes del ritmo. Cantan Willy y Celio.* Grabado por Jon Fausty en Nueva York.
- *Celia Cruz. Sings*, uno de los discos más exitosos, que contiene: “El yerberito moderno”, “Sandunguéate” y “Melao de caña”.
- *Nuevo ritmo omelenko*, que tiene como rareza la inclusión de los tambores bata interpretados por Alfredo León.
- *Canciones premiadas de Celia Cruz*: por los arreglos del Niño Rivera y José Claro Fumero.

Notas

- ¹ Cuando Valentín Cané se retira por enfermedad, en La Habana, Daniel Santos candidatizó a Rogelio Martínez para sucederlo en la dirección del conjunto y todos estuvieron de acuerdo con esa propuesta. A Cané se le mantuvo el pago por sus honorarios hasta su muerte.
- ² Rogelio Martínez era una persona sobria, que bebía poco licor, aunque fumaba mucho tabaco. Comía bien, evitaba los conflictos y tomaba resoluciones meditadas y eficaces. Tuvo una larga vida: falleció en el condado de Queens, en Nueva York, a sus noventa y cinco años en el año 2001.
- ³ Según Helio Orovio, en su *Diccionario de la música cubana: biográfico y técnico*, la creación de la rumba es compartida entre Matanzas y los muelles de la ciudad de La Habana, donde también hubo participación importante de los trabajadores que, en sus ratos de ocio, disfrutaban de los tambores y los cantos con ascendencia africana. Los integrantes de la Sonora Matancera eran adeptos a la organización religiosa Abakua, que es una sociedad que busca el progreso individual y colectivo de sus miembros. Solo se admiten hombres y se excluyen los afeminados y homosexuales; los integrantes deben ser, por obligación, buenos amigos, padres e hijos.
- ⁴ Adicionalmente, el grupo Matancero soportaba las burlas porque tenían varias guitarras y algunos músicos estaban vestidos con telas hechas con

empaques de sacos de harina.

- ⁵ Las primeras grabaciones, en 1928 y 1930, fueron: “Eres bella como el sol” y “Linda Esther” de Ismael Goberna, “Fuera, fuera chino” y “Cotorrita” de José Manuel Valera, “El porqué de tus ojos”, “A mi Cuba”, “No te equivoques conmigo”, “De Oriente a Occidente” y “Matanzas, tierra del fuego” de Valentín Cane.
- ⁶ El general Gerardo Machado (1869-1939) tuvo dos periodos presidenciales. El primero, acertado y con obras de progreso tales como la Carretera Central y El Capitolio Nacional, hecho a semejanza del norteamericano en Washington, lo cual dio mucho empleo en su tiempo. El segundo mandato declinó al soportar la crisis económica de los Estados Unidos, y cuando las exigencias populares se volvieron frecuentes, la respuesta de Machado fue represiva y al final tuvo que abandonar la presidencia cuando quería perpetuarse, por la presión de los obreros y los estudiantes en 1933.
- ⁷ Las orquestas principales que animaban estos lugares eran de la categoría de la orquesta del maestro Antonio María Romeu. Los sextetos principiantes —como la Sonora Matancera— se utilizaban para el amanecer y el recibimiento del nuevo día.
- ⁸ Las trompetas de Calixto Leicea y Pedro Knight tuvieron un encuentro muy afortunado y pulido por los exigentes y prolongados ensayos donde acoplaron sus voces de una manera armónica admirable. Calixto Leicea había entrado en 1935, reemplazando a Ismael Goberna. Su debut con la Sonora se dio en la película *Tan Tan, el rey de la rumba*, donde también figuró Chano Pozo. La mayoría de los solos de viento admirados en la Sonora Matancera pertenecen a Calixto Leicea, quien aseguraba que su trompeta marca Selmer contribuía a su refinado sonido al producir notas suaves y maleables. Y evocando las películas en las cuales figuró la Sonora Matancera, hay una secuencia admirable y que perdura en el filme de 1949, *El ángel caído*, donde Daniel Santos interpreta una deliciosa guaracha (“Tíbiri Tábara”), baila con Rosita Quintana y, por supuesto, con el respaldo de esta agrupación matancera.
- ⁹ Se puede caracterizar esta época de los años 30 y 40 del siglo pasado por la labor y la grabación de innumerables charangas y conjuntos.
- ¹⁰ Daniel Santos tenía una popularidad similar a la de Benny Moré y además era noticia frecuente en los medios de comunicación por sus actividades polémicas: fumar marihuana, amores y divorcios

azarosos, pleitos callejeros, borracheras memorables y escándalos de todo tipo que lo llevaron a la cárcel y de esta tuvo que sacarlo, por indulto o amnistía, el mismo presidente de la república debido a la petición del público y de la misma madre del jefe de estado. Fue la combinación perfecta que le sirvió a ambas partes, pero sobre todo a la Sonora Matancera que, siendo un conjunto bueno, carecía de proyección internacional.

- ¹¹ Sospecho y me da la impresión de que la partida de Bienvenido Granda se debe a que la gran categoría de Daniel Santos lo relegó a un segundo plano. Además, se comenta que Granda se viene a Colombia por contratos más atractivos económicamente, generados por el empresario barranquillero Roberto Esper. Allí también grabó con la Sonora Juancho Esquivel y luego se traslada a Medellín donde grabó con Edmundo Arias y con una pequeña Sonora que tenía Lucho Bermúdez.
- ¹² RCA Victor fue el primer sello discográfico que les grabó en La Habana a partir de 1928. Además de los temas mencionados anteriormente, se destacan en el año 1935: “Pa Congri” y “Coquito acaramelado”. Entre 1940 y 1949 grabaron con el sello cubano Panart, etapa en la que contaron con la participación del celeberrimo Dámaso Pérez Prado, quien dejó un sólo de piano memorable en el número “Gózala bailando”. En 1949 graban con el sello Ansonia: “Cuando siento mi son”, “Tumba el quinto”, “A media noche”, entre otros, con arreglos de Pérez Prado. Luego, este matancero se va por desacuerdos económicos con Rogelio Martínez a la Lira Matancera donde lanzan el tema “El cuento del sapo” de Félix Cárdenas, y en este número se empiezan a percibir los embriones del mambo. En el mismo año grabaron más de veinte canciones en discos de 78 rpm con las voces de Miguel de Gonzalo, Bienvenido Granda y Caíto. Estas fueron tomadas posteriormente —y sin autorización— por Humberto Corredor, quien las publicó en Nueva York compiladas en discos de 33 rpm, a mediados de los años 70.

Y el sello discográfico de su última gran etapa fue Seeco del judío norteamericano Sidney Siegel entre el 1950 y 1966. Con este sello la Sonora Matancera gana mayor predicamento frente a sus competidores debido a la amplia distribución de la cual gozo por todo el continente.

- ¹³ La matancericización de la salsa, de la cual habló César Miguel Rondón, solo la practicaron algunos grupos musicales. Poca similitud encuentro con Joe Cuba, Eddie Palmieri, La conspiración, Ricar-

do Ray o Johnny Colón, por nombrar algunos. Y hubo otros que copiaron la música cubana pero no propiamente a la Sonora Matancera.

- ¹⁴ Hay un tema delicado donde Rogelio Martínez cambia la organización cooperativa de la Sonora Matancera cuando la hace figurar a nombre propio: en primer lugar, porque estaba obligado a registrarla para poder trabajar, pero también aprovechó la oportunidad para obtener las regalías de los nuevos contratos y las nuevas grabaciones en Nueva York, lo que, supongo, trajo el desaliento entre sus compañeros que empezaron a retirarse. Lino Frías fue el primero que empezó a ausentarse paulatinamente buscando tocar con distintos grupos y otro de los que también partió fue el cantante Willie “el baby” Rodríguez.
- ¹⁵ Del elenco de cantantes, mis favoritos para el bolero son Daniel Santos, Celio González, Nelson Pinedo, Leo Marini, Myrta Silva, Celia Cruz, Bienvenido Granda, Miguel D’ Gonzalo, Estanislao “Laíto” Sureda, Alberto Beltrán y la imprescindible Carmen Delia Dipiní; entre otros. Laíto Sureda nos aclaró en una entrevista que su retiro de la Sonora y su paso al Conjunto Casino en 1955 se originó cuando Rogelio Martínez no le cumplió los términos económicos prometidos después de laborar en una gira por Colombia en la que, junto a Celia Cruz, soportaron el trabajo mayor al ser los cantantes principales. La Sonora Matancera fue contratada por Gonzalo Mejía, el iniciador de la carretera al mar y el dueño del teatro Junín, quien los presentó en el Club Unión de Medellín y en emisoras de esa ciudad.
- ¹⁶ La Sonora Matancera grabó dos temas con Toña la Negra en 1974: “Mentira Salomé” y “Lamento jarocho”. También existen grabaciones en vivo como “Al vaivén de mi carreta”.

César Pagano es investigador, crítico y escritor musical. Ha publicado los libros *Ismael Rivera*, *el sonero mayor*, *El imperio de la salsa*, *Crónicas paganas*, *Historia, entrevistas y semblanzas de salseros famosos* y *Juan Formell y Los Van Van*. ¡Aquí el que baila: gana! Correo: paganocesar@yahoo.com.

Sergio Santana es ingeniero e investigador musical. Es autor del libro *En el mundo en que yo vivo... Salsa en Colombia*.

Entrevista realizada en Bogotá, Colombia, Hotel Presidente, septiembre 21 de 1988.