

ENTREVISTA A ADALBERTO ALVAREZ  
LA HABANA, DICIEMBRE, 2008

*Programa Radial “La Noche se Mueve”*

*Miami, 1210 am*

[www.lanochesemueve.us](http://www.lanochesemueve.us)

*De Lunes a Viernes de 9 a 10 de la noche*

*Con Edmundo García*

Simbología:

EG. Edmundo García

AA: Adalberto Álvarez

EG: Buenas noches y muchas gracias al maestro Adalberto Álvarez por por esta primera ocasión para *La Noche se Mueve*, con el público del sur de La Florida.

AA: Buenas noches, un saludo para todos los oyentes y un abrazo con un poquito da calor que tenemos acá.

EG: Maestro Adalberto Álvarez ¿qué ha sido Ud. más en la vida: un hombre lúcido, frívolo o simplemente oportuno?

AA: Yo pienso que lúcido. (Risas)

EG: ¿Ud de dónde es por fin, de Camagüey, de Santiago o de La Habana?

AA: En este momento diría que soy un hombre de Cuba, pero yo nací en La Habana.

EG: Pero Ud. fue a dar a Camagüey.

AA: Efectivamente, y estoy inscripto en el juzgado de Camagüey.

EG: ¿Pero por qué, lo juzgaron en Camagüey? (Risas)

AA: Me juzgaron en Camagüey. (Risas) Mi mamá me juzgó en Camagüey. (Risas) Yo nací en La Habana por casualidad.

EG: El delito era ser músico, ya lo sabían.

AA: Estuve en La Habana ocho o diez días después de mi nacimiento, entonces dicen los habaneros que soy habanero, porque hay quien dice que uno es del lugar donde nace y hay quien dice que no, que soy de camagueyano porque me crié allá. Entonces estoy como repartido y un poco santiaguero porque estuve unos años allá cuando *Son 14*.

EG: ¿Porque el Son 14, si, es en Santiago, pero tengo entendido que en Camaguey no le querían dar una plantilla para armar una orquesta y fue Santiago quien se la dio?

AA: No, realmente yo estaba dirigiendo la orquesta de mi papá en Camaguey, donde en ese momento las condiciones, para tener una orquesta con una proyección nacional, era muy difícil, Santiago tenía televisión ya, tenía otras perspectivas, venir a La Habana, para mí era un poco arriesgado, porque en La Habana había una competencia de orquestas muy fuerte y me dieron una oportunidad en Santiago de Cuba de hacer una orquesta, con una plantilla allí y me fui a probar suerte desde Santiago y bueno se crearon las condiciones y allí nació Son 14.

EG: Ud. habló de su mamá y habló de su papá, ¿Ud. es músico, porque viene en los genes de su familia?

AA: Por eso mismo, mi mamá era cantora del Coro de Camaguey, tocaba el piano de oído, pero tocaba el piano, era muy buen músico, mi padre era director del conjunto Avance Juvenil y actualmente es director de una agrupación sonera en Camaguey.

EG: ¿Qué edad tiene su padre?

AA: Tiene 82 años, ahí está sentado, está de visita en La Habana en este momento.

EG: ¿Y dirige una agrupación sonera?

AA: Dirige una agrupación sonera, que se llama Los Soneros de Camacho.

EG: ¿Y Ud. disfruta lo que él hace?

AA: Yo le hago arreglos y todo a ellos, he mantenido el vínculo con ellos, es como una escuela que se mantiene, mi primera escuela fue la primera orquesta en que él estuvo, aprendí mucho y ahora mantengo el vínculo con ellos y les hago sus arreglitos.

EG: ¿Él es un músico de formación académica?

AA: No, él es un músico empírico, estudió el clarinete y esas cosas, después estudió el bajo, era los tiempos de la lucha, era sastre, después fue chofer de una escuela y en los tiempos libres, pues la música.

EG: ¿Cómo es su formación académica?

AA: Bueno, yo tuve la suerte de estudiar en la ENA y tuve la suerte de tener una formación que me la dieron mis padres, o sea, la academia de la casa, de la calle, donde se aprende a hacer el Son; en la ENA no aprendí a tocar el Son, más bien yo llevé el Son a la ENA, porque cuando llegué a la Escuela Nacional de Arte, la formación de todos los muchachos era con tendencia a la música culta, fundamentalmente, por decirlo de alguna forma, y yo traía un poco la experiencia sonera de la orquesta de mi padre y allí, conjuntamente con Emiliano Salvador, Andrés Alén, José Luis Cortés, Joaquín Betancourt, gente que después

fueron músicos importantes en este país, comencé a transmitir la experiencia de la calle que yo tenía, a estos muchachos, que eran igual que yo; todos eramos muchachos, pero yo tenía la suerte de haber tocado en grupos soneros ya desde niño, con el viejo, y tuve la suerte entonces de incorporarle a esas vivencias de la calle, lo que me enseñó la academia, o sea, los arreglos, la armonía, el contrapunto, aprendí a amar la música sinfónica, a Bethoveen, Bach, aprendí el jazz, aprendí toda una serie de cosas que necesita un músico, para ser un músico integral.

EG: Ud. habló ahora mismo de la música clásica, ¿Ud. creé que es bueno para un músico, independientemente, a lo que se dedique después, tener como base, una formación de música clásica?

AA: Yo pienso que sí, la música clásica tiene muchos puntos en común, hay mucha música clásica que es popular.

EG: Y hay música popular que llega a clásica.

AA: Hay veces que llega a clásica, y yo pienso, que en ambos casos, hay una cosa que está muy dicha ya, pero yo si creo en eso, que hay música buena y mala, pero la importancia de lo que hicieron los clásicos, en sus distintas épocas, ya sea el barroco, ya sea el clasicismo, el romanticismo, todas las épocas de la música clásica, hay cosas muy interesantes para cualquier músico de formación hoy en día. Hay dos escuelas grandes para mi en la formación de cualquier músico: la música clásica y el jazz.

EG: Para los norteamericanos el jazz es su verdadera música clásica.

AA: Yo pienso que sí y para nosotros es una experiencia, para los que hacemos música, la músicaailable. Te cuento, por ejemplo, que la orquesta de Arcaño y sus Maravillas, una orquesta sonera de allá por los años 40, en todo su repertorio siempre incluyó en sus danzones obras clásicas, todo el tema del trío del danzón, eran obras clásicas, todo, todo, de Chaikovski, Bethoveen, y antes los danzones se basaban fundamentalmente en obras clásicas, he ahí la cultura que tenían esos músicos.

EG: Incluso, hay quien afirma, que en nuestro himno nacional, hay ciertos espacios, ciertas zonas musicales que son idénticas al Barbero de Sevilla, de Rossini, a alguna obra clásica.

AA: Podía ser, no me he dado cuenta, pero podría ser, porque en ese momento esa música era popular.

EG: Maestro, ¿cómo es el proceso de retroalimentación, en su criterio, entre la música cubana y la música norteamericana, o sea, cómo Cuba influye en la música norteamericana y cómo Norteamérica influye en Cuba?

AA: A través de los años siempre ha sido así, el ritmo cubano es muy apetecido por los norteamericanos, quizás porque es una meta un poco difícil llegar a cantar canciones cubanas con el ritmo que lo hacen los cubanos y te pongo un ejemplo, Nath King Cole que

grabó El Bodeguero, en su manera de ser, y El Manicero ha sido tocado por grandes orquestas de jazz.

EG: ¿La influencia cubana estaría en el jazz?

AA: Está en el jazz.

EG: Con Chano Pozo.

AA: Claro, claro, con todos esos grandes, Mario Bauzá, toda esa gente que hicieron...

EG: Vamos a hacer un paréntesis, ¿es Mario Bauzá el primer gran aporte de la música cubana a la música norteamericana?

AA: Yo creo que si, creo que si. En aquella época, conjuntamente con Chano, pero creo que Mario Bauzá es el primer gran aporte.

EG: ¿Cómo la música norteamericana influye en la música cubana?

AA: La música norteamericana tenía una gran demanda en el mundo, sobre todo en la época de las big band, cuando empezaron las orquestas jazzband y todas esas grandes cantantes que surgieron en la década de los 50 fundamentalmente. Esa música fue entrando, pero a través de la música de Benny Goodman, de Tommy Dorsen, de toda una serie de gente que incluso la radio ponía mucho en Cuba. En Cuba se escuchaba mucho esa música, los músicos aquí comenzaron a desarrollar la forma de tocar, porque era una música que se presta mucho a la improvisación, entonces los músicos comenzaron a incorporar a la forma muy criolla nuestra de improvisar, el jazz que nos llegaba de Estados Unidos, pero era jazz latino entonces, porque qué hicimos, le añadimos el ritmo, o sea las tumbadoras, la percusión cubana entonces con esa influencia que teníamos de la música norteamericana le pusimos la percusión nuestra y es lo que da origen al jazz latino.

EG: Maestro, ¿en ese proceso de ida y vuelta, de influencia en la música, el concepto de jazzband que acompañó a Benny Moré venía de una influencia norteamericana?

AA: Evidentemente que si, la formación de los instrumentos, el formato como tal de la jazzband venía de una influencia norteamericana, lo que pasa que después nosotros la cubanisamos y surgieron grandes orquestas jazzband en esa época aquí, la Orquesta Riverside, los Hermanos Avilés, orquestas grandes con ese tipo de formato, la Orquesta de los Hermanos Castro, que tocaba en Radio Progreso, que fueron orquestas grandes, la Banda de Benny Moré que, con ese formato hicieron música cubana.

EG: Maestro, Ud. dijo que había sido una suerte estudiar en la ENA. Explique en qué consiste la palabra *suerte*.

AA: Es una suerte porque me dio la oportunidad de ampliar el mundo musical en todos los sentidos. En la época que yo estudié en la ENA había cinco especialidades que estábamos n

juntos, que compartíamos albergue, todo, que eran danza, ballet, artes plásticas, artes escénicas y música.

EG: ¿Fue una formación integral?

AA: Fue integral.

EG: ¿Cuánto le costó?

AA: No, nada, realmente nada.

EG: Lo se, pero estas entrevistas llegan a muchos lugares y hay personas que no lo saben y es bueno...

AA: A mi no me costó nada y realmente aprendí mucho. Yo recuerdo que como éramos compañeros del mismo curso y de diferentes manifestaciones del arte...

EG: ¿Ud. cree que la enseñanza artística debe estar en centros interrelacionados?

AA: Si, yo pienso que si. Nosotros, por ejemplo, como parte de nuestra formación debíamos ir al ballet y te confieso los primeros dos domingos que me llevaron al ballet me quedé dormido (risas), pero después no. Incluso nos aprendimos los pasos y la terminología del ballet.

EG: ¿Y no pensó en ese momento, voy a cambiar de carrera, me voy al ballet clásico?

AA: El tipo no me acompaña, el prototipo que tengo no.

EG: Maestro, esa formación integral, que ustedes obtuvieron en la ENA, ¿Ud. cree, que hubiera sin el proceso social que se llevaba a cabo, sin la Revolución?

AA: No, no, no, no imposible, eso es lo que yo más agradezco yo en mi vida, yo digo que si yo no hubiera estudiado en la ENA y la Revolución no hubiera estado aquí con nosotros, el destino hubiera sido diferente por completo, porque primeramente de Camaguey no se si hubiera salido algún día, podría estar o en el parque donde está la Trova hoy en día en Camaguey, tocando allí, y gracias a Dios y gracias a la vida le he dado la vuelta al mundo con mi música, a partir del músico que me hizo la Revolución, tanto a mi, como a otros tantos grandes que hay aquí.

EG: La formación y los que están en otro país, también le tienen que agradecer.

AA: Seguro, los que sean honestos, le tienen que agradecer, tienen que decir que es verdad. Todo el que estudió aquí en la Escuela Nacional de Arte, se hizo un gran músico gracias a la Revolución, eso es indiscutible; independientemente de la forma que cada cual piense, tiene que decir, “yo tengo que dar gracias a la Revolución, que me llevó a una escuela, no me cobró un kilo, me dio desayuno, almuerzo, comida, zapatos, ropa, de todo y me enseñó

lo que soy”, eso tiene que decirlo cualquiera que haya estudiado en la Escuela Nacional de Arte, independientemente de su forma de pensar.

EG: Maestro, vayamos a la música cubana. Hay una gran cantidad de músicos cubanos que viven fuera de Cuba, el Tosco me decía, en marzo cuando lo entrevisté, que en Madrid hay más músicos que en Cienfuegos; primeras figuras como Manolín, Issac, Carlos Manuel, se han quedado fuera de Cuba, sin embargo este país sigue produciendo, es como una máquina, una fábrica, ¿de dónde los sacan, son hijos de Adalberto que están escondidos en un patio, cómo este país, aunque algunos se vayan, otros mueran, no pierde ese altísimo nivel?

AA: Somos un país productor de buenos deportistas y somos un país productor de excelentes músicos, nacen, los músicos aquí se dan, se dan, aquí cuando un músico te dice en una orquesta como la que yo tengo y en cualquier orquesta, mira me voy a hacer otra cosa, tu das una palmada y vienen diez que tocan igual o más que ese, y precisamente es que las escuelas están llenas de músicos, mi niño tiene 9 años, está estudiando piano, va a tocar en el Carlos Marx, va a tocar su primer concierto ahora.

EG: ¿Está nervioso con eso?

AA: Estoy nervioso, porque va a tocar una obra mía, además, es su primer concierto ahora, con 9 años va a tocar, entonces yo estoy tranquilo; una de mis hijas toca el piano, es la pianista de la orquesta, una de las mejores soneras tocando piano en este país.

EG: ¿Mejor que Ud.?

AA: Mejor que yo, por eso se lo dejé a ella. .

EG: ¿Pero Ud. lo dice porque es su papá?

AA: No, yo tocaba el piano en la orquesta, te lo digo de corazón, cuando la oí tocando le dije, mira toca tú.

EG: ¿Ud. cree que tiene más habilidad como instrumentista?

AA: Tiene más habilidad como instrumentista.

EG: ¿Qué es más Adalberto Álvarez, un orquestador, un director, un compositor, qué es más Adalberto Álvarez como músico? Si Ud. tuviese que definir, mirando a Adalberto Álvarez, su espectro artístico, qué es más?

AA: Un compositor.

EG: ¿Un compositor primero que todo?

AA: Primero que todo un compositor.

EG: Orquestador y compositor.

AA: Pero más compositor que orquestador.

EG: ¿Incluyendo el texto o más bien la música?

AA: Las dos cosas, texto y música y creo que fui un buen orquestador.

EG: ¿Cuándo dice fui es que ya no siente que es tan bueno como antes?

AA: Te explico, en una época cuando empecé a orquestar, era mucho más joven, estaba actualizado de todas las cuestiones de cómo se usaba la música en ese momento y tenía un sonido gravado en mi mente, que era el sonido de Arsenio, Chapotín, de las orquestas de la época en que yo aprendí todo este tipo de música y después la música fue evolucionando y yo fui evolucionando también, pero evolucioné más como compositor que como orquestador, entonces qué hago a veces, que como me di cuenta de eso, igual que como un día le dejé el piano a mi hija, pues igualmente hay personas que nacieron para orquestar.

EG: ¿Ya Ud. no hace las orquestaciones...?

AA: Sí, hago algunas, las más tradicionales de la orquesta, pero cuando quiero orquestaciones más contemporáneas busco a los que lo saben hacer.

EG: Ud. no ha movido mucho el formato de sus orquestas, a diferencia de Formell que a lo largo del tiempo ha ido moviendo el formato, incorporando sintetizadores, trombones. ¿Ud. no mueve mucho el formato?

AA: No, el formato es el mismo, lo que si he movido ha sido la cuestión en cuanto a la forma de armonizar y a la forma del tocar, o sea, mucho más contemporáneo y tenemos puntos de contacto con el son más tradicional, pero es mucho más contemporáneo lo que hacemos ahora que lo que hacíamos en el año 80, más actualizado.

EG: ¿Qué importancia Ud. le da, personalmente, a los cantantes de una orquesta?

AA: Es importante, los cantantes son la cara de la orquesta.

EG: ¿Qué busca Ud. en el cantante?

AA: Que tenga, sobre todo, carisma y que tenga la forma de transmitir y que entienda lo que tu puedes hacer, hay cantantes que en una orquesta se oyen muy bien y se van de ahí, y después no se oyen más.

EG: ¿Quién es el mejor interprete, vivo, en Cuba, de música cubana bailable, como interprete, el más carismático, el más completo? Dígame tres entonces.

AA: Me has puesto ahora mismo, para mi una de las personas más completas es Mayito, el cantante de Van Van, es un cantante excepcional.

EG: Con una gran base como músico.

AA: Sí, sí, es un cantante con un nivel de improvisación increíble y con un carisma envidiable y de allí tendría que irme a alguna mujer, yo creo que Haila es una gran sonera, canta poco son últimamente, pero es una gran sonera. Hay dos mujeres de las que están, de las que he visto en escena, que son Haila y Tania Pantoja, las he visto trabajando, incluso han cantado conmigo en algunas ocasiones.

EG: No he visto a Tania Pantoja, ah, sí, sí, por Dios, me mata Tania Pantoja, la que está con Bamboleo, si me fascina.

AA: Ya, me parece que son excelentes cantantes, cantantes así como para cualquier cosa.

EG: Tania Pantoja me impresionó sobremanera las dos veces que la ha visto, después que yo me fui, me ha impresionado por su carisma, por sus dones, porque improvisa.

AA: Y hay otros cantantes que son buenos cantantes, cuando te hablo de Mayito es porque Mayito es un buen cantante en cualquier marco donde tu lo sueltes, hay otros cantantes que son muy buenos en el marco en que se desarrollan, en el marco donde están, cuando los sacas de ese entorno, ya. Siempre tiene que haber detrás de todo eso, el trabajo de un Formell, el trabajo que hago yo, que es de hacer al cantante para que cante lo que tu quieras que haga y para que responda a los intereses de tu orquesta. Aquí los cantantes se han ido y se han quedado los números, aquí se quedó A Bayamo en coche y Tiburón no está en la orquesta, pero A Bayamo en coche hay que seguirlo tocando.

EG: ¿Qué pasó con Tiburón, dónde está?

AA: No, Tiburón va a cantar incluso conmigo ahora en el concierto.

EG: ¿Entonces quiere decir que Adalberto y su Son, sigue interpretando A Bayamo en coche?

AA: Seguimos con el mismo repertorio, ese repertorio está allí.

EG: A proposito de Tiburón, decían -yo no soy músico maestro, Ud. me disculpa-, decían que era desafinado, decían que era ronco, sin embargo, qué carisma y qué manera de impactar, ¿por eso Ud. lo escogió?

AA: Es un sonero increíble.

EG: ¿Y desafinaba de verdad?

AA: Como todo el mundo, no creo que fuera un cantante desafinado, como todo el mundo, la afinación no es perfecta, Tiburón es un cantante de timbre ronco, por decirlo de alguna forma y a veces por llegar a la nota, no llegaba de la forma exacta, pero sin embargo tenía mucho más sentimiento que muchos afinados, transmitía más que muchos super afinados, tenía más carisma que muchos, en fin, Tiburón acaba de cantar el miércoles pasado aquí en la Casa de la Música y cuando subió aquello fue...no sé y cantó Bayamo en coche

EG: Y todavía tiene el mismo efecto.

AA: El mismo efecto, subió y la gente agradeció tanto, fue como es él, con su sombrero, con todos sus dicharachos, con todas sus cosas.

EG: Para él tiene que haber sido muy difícil el hecho de separarse de Ud.

AA: Fue muy difícil, realmente fue muy difícil, porque fue en una etapa, estábamos en Santiago de Cuba y yo le dije, ya es el momento de ir a La Habana, yo pienso que ya tenemos que pensar más adelante y él estaba en ese momento, el amor, el amor es una cosa muy linda y él tenía la familia allí, cosa que no era así en mi caso y me dijo, es que separarme de la familia para mí va a ser muy duro y nos separamos con dolor, pero incluso, yo le he invitado en giras internacionales, estuvo conmigo en Francia el año pasado, yo lo invité siempre a cantar.

EG: Los santiagueros, después que le dieron a Ud. la oportunidad de tener un escenario propio, el reconocimiento que Ud. tuvo en Santiago, que después de eso Ud. haya venido hacia La Habana y los haya dejado, no les cayó muy bien, no lo asentó muy bien, ¿no?

AA: No, ellos lo que no estaban claros es por qué había sido eso, yo soy hace 11 años el Presidente del Festival del Son en Santiago de Cuba, escogido por ellos mismos, y soy Hijo Ilustre de la Ciudad.

EG: ¿Después de que Ud. desertó?. ¿Ud. es un desertor de Santiago? (Risas)

AA: Soy un desertor de Santiago de Cuba y soy Hijo Ilustre de la Ciudad de Santiago de Cuba. Yo tuve que salir de Santiago, llevaba 6 años en Santiago de Cuba sin casa, viviendo en un albergue, al igual que otros compañeros míos de escuela, iba a mi casa 5 días al mes, tenía dos hijas grandes ya, dos hijas que necesitaban de su padre y dije, mira o esto se resuelve... me da lo mismo vivir en Santiago, como vivir en cualquier lado y en ese momento las autoridades de allí no entendieron eso y me fui.

EG: Y La Habana le dio la casa.

AA: No, tampoco fue así, me fui a Camaguey.

EG: Regresó nuevamente a Camaguey.

AA: Me fui a Camaguey y estuve allí un tiempo en Camaguey, ayudando a la orquesta de mi papá y después ya fue que vine a La Habana.

EG: ¿Con casa?

AA: No, sin casa, yo vine a la casa de la que era mi esposa en ese momento, que tenía su casita aquí más o menos y en mi cuartico vivía, ahí y empecé a luchar como todo el mundo.

EG: ¿Siguen la rivalidades en cuanto conceptos musicales entre occidente y oriente, digamos figuras como Pachi y La Original, como Candido Fabré, como Son 14, ahora se me olvida alguna otra, y las grandes agrupaciones de La Habana, en cuanto a las posibilidades de difusión de las orquestas en La Habana, amén de la calidad, hay mucho desnivel en capacidad de difusión entre La Habana y el Oriente?

AA: Realmente sí, todavía está pasando eso, aquí están la emisoras nacionales, el que está en La Habana tiene la oportunidad de gestionar personalmente que su música se ponga en la radio, en la televisión, porque está a cuerdas, a minutos, de donde se hacen esas cosas.

EG: ¿En Cuba hay payola?

AA: No, bueno que yo sepa, que yo crea, puede que exista la payola, porque aquí nadie es infalible de que pueda existir o no.

EG: Payola, para explicarle al público, en Estados Unidos se sabe, es cuando alguna agrupación, alguna empresa disquera, quiere que se promocione un determinado número musical o un determinado artista y se da dinero. En Cuba sería ilegal, eso se sabe, pero de todas maneras esta es una sociedad con los problemas y las virtudes como cualquier otra. ¿Hay payola en Cuba?

AA: No te puedo decir si hay o no hay, es un problema de cada cual.

EG: ¿Ud no participas de nada eso?

AA: No, no me hace falta nada de eso, modestia aparte. Yo pienso que cuando un tema se pega más bien te tienen que payolear a ti. A mi me llama la gente de la radio: “oye, no tengo el tema éste, está el tema en la calle y no lo tengo”. Me llaman, por suerte, gracias a Dios. No he tenido que decirle a nadie... si fui muchas veces cuando empecé; fui a Radio Progreso a hablar con Rosillo, ponme ese número, pero en ese momento no podía payolear porque no tenía dinero. (Risas) No se me ocurrió nunca nada de eso, pero realmente si existe no se. Existen otras formas de payolear, hay quien le dice a un productor de radio vamos a comer a mi casa, pero eso es permitido, eso es lógico. Lo ilegal es el dinero, pero la gente tiene muchas formas de defenderse, es hasta promoción eso de “te invito a la casa para que oigas el tema que estoy haciendo” y si quiere le pone el número, si quiere no lo pone, lo ilegal es el dinero. Eso es otra forma de trabajar que pienso que es lo que más se hace.

EG: Tratando de ser equitativo y justo, ¿como diría el Diccionario de la Música quién ha sido, qué es Adalberto Álvarez en la música cubana?

AA: Pues lo que más suena es que sería el puente entre lo tradicional y lo contemporáneo. En el son, hablando de la músicaailable, sería como el punto intermedio entre la músicaailable de ayer y de hoy. Eso es lo que más se dice cuando la gente trata de resumir un poco la figura de Adalberto Álvarez como tal, incluso el otro día tuve el honor de ser elegido Premio Nacional de Música del año.

EG: Eso le iba a preguntar porque cuando vienen los premios vienen con los años.

AA: Me da mucha alegría y que sea ahora, porque normalmente los premios llegan cuando tienen ya 80, 90 años, prácticamente con el pasaporte ya para irse a dormir.

EG: ¿Ud. qué edad tiene?

AA: Sesenta, acabo de cumplir.

EG: Estábamos en lo de Adalberto y su significado en la música cubana.

AA: En la fundamentación de por qué el Premio Nacional de Música, que es otorgado por un jurado muy prestigioso, uno de los argumentos es el aporte de una nueva forma de ver el son, la herencia de la tradición de Arsenio Rodríguez, con Lili Martínez, con Cuní, con todos esos grandes del son, no haber dejado morir esa música, sino más bien haberle puesto un trajecito más moderno, más actualizado, pero con la base fundamentalmente sonera, como el defensor, eso sí, y me alegra.

EG: El son es algo muy robusto, como lo es también la nueva trova, ¿la balada en Cuba queda como en un terreno muy descafeinado, como light, o como que no se le hace caso?

AA: La balada ha mermado mucho, también yo pienso que quizás estemos falta de baladistas con más carisma y de letras en la balada que cautiven más al público, porque la balada tiene una competencia muy fuerte internacionalmente. Nosotros tenemos la ventaja haciendo son y ese tipo de cosas, aunque tenemos la desventaja de los grupos que existen en Puerto Rico que tienen la promoción, pero nosotros aquí en Cuba campeamos y puede venir el grupo que sea, de cualquier lugar del mundo, que la gente aquí a sus orquestas las defiende y las quiere, porque estamos todos los días tocándole esa música y ya como que lo tienen adentro. El caso de la balada no es así, la gente aquí oye mucha balada pero mucha balada de artistas extranjeros, que son los que realmente pegan la balada en Cuba, entonces es muy difícil.

EG: No es un producto auténtico.

AA: No es un producto auténtico. Ha sido muy difícil para los baladistas en Cuba imponerse, tendría que ser que surgiera alguien que...

EG: Hubo una época en que el baladista cubano tenía una personalidad.

AA: Sí, también tuvo mucho apoyo en ese tiempo de la difusión.

EG: Pero se perdió.

AA: Sí, pero se perdió. Hubo mucho apoyo de la difusión en ese tiempo. Yo recuerdo que habían unos cuantos baladistas que eran ídolos aquí en Cuba.

EG: ¿Ud. me permite una confesión?

AA: Si

EG: ¡Gracias a Dios!, (risas), porque a veces la balada es tan baladí.

Quiero preguntarle algo, hay un grupo de artistas cubanos, figuras que Ud. conoce perfectamente, que compartieron escenarios con Ud. y que hicieron gran carrera aquí. Estoy pensando en Issac Delgado, Manolín, en Carlos Manuel, en otros. Manolín me dijo recientemente en una entrevista en Miami: Miami –palabras de Manolín- “éste es el cementerio de los artistas, quien crea que va a venir aquí a hacer carrera, mejor que se quede en Cuba, porque nunca va a encontrar ni un público, ni un escenario ni un cariño, ni un mimo más grande que el del pueblo de Cuba, cuando llegas aquí se te cortan las alas, no te promueven, te aplastan y o caes en una gran depresión o teniendo una clínica para pelar perritos” (fin de la cita)

AA: Es cierto, pienso que si, que es verdad. Muchos de esos artistas fueron ídolos aquí y lamentablemente están prácticamente en el anonimato allá. Fueron artistas que desde aquí fueron a Europa, recorrieron París, Italia, se hicieron famosos en Europa, desde Cuba y ya, hoy en día, desde Europa casi ni los llaman, porque perdieron la esencia de estar en Cuba. Al europeo le gusta consumir la música cubana que se hace en Cuba, porque aquí siempre está el dicharacho último, lo último que pasa, está la novedad.

EG: Esta es la madrina.

AA: Esta es la madrina. Yo un día hablaba con Formell -somos muy buenos amigos- y yo le decía: “Juan yo no pudiera escribir la música que yo hago fuera de Cuba”, porque cuando yo salgo el que sirve la gasolina me da el coro que yo necesito para la canción nueva. Mira, en Miami todo el mundo dice *tun-tu-run-tu* y *tunturuntu* es una canción que nosotros hicimos y veo en programas de televisión, hablando de *tunturuntu* y *tunturuntu* es una canción nuestra.

EG: Cuéntame eso, háblame de eso.

AA: Esa canción se llama *Si no vas a cocinar* y dice: *si no vas a concinar, mamá pa'qué enciendes la candela. ¿Tunturuntu* qué quiere decir?, que te vayas, y eso se pegó y se lo llevaron de aquí para Miami y los cubanos que bailaban con nosotros se llevaron el *tunturuntu*..

EG: ¿Y *miquinbín* se inventó en Cuba?

AA: Si, esa es una canción que cantaban los Bocucos hace muchos años, pero *tunturuntu*, para hacerte la historia y que la sepan la gente de Miami, es un muchacho que vive en Cayo Hueso y yo estoy tocando un día en la Piragua y me dice: “Profe, tengo la última para Ud” y le digo: ¿cuál es? Y me dice, *tunturuntu*. Y le pregunto ¿y eso qué cosa es?, eso es que se vaya, me dice. Y yo en esta canción, cuando estoy grabando el disco me acuerdo de la palabra del muchacho y le digo al cantante, que era Aramis en ese momento, oye, di *tunturuntu, que se vaya*, y empezamos con el “*tunturunto, que se vaya*” Y te voy a decir

que en la serie de ese año de Santiago de Cuba e Industriales, que son los eternos rivales, jugando en el Latinoamericano, el stadium entero decía: “*Santiago, tunturuntu, que se vaya*”. Se pegó tunturuntu.

EG: ¡Vas a tener que ponerle copyright a la frase!

AA: ¿Qué pasa?, que esas cosas se dan aquí, son dicharachos de aquí, que se pierden cuando no estás aquí, porque el tipo que está aquí, que está luchando en la concreta, en la diaria, cualquier frase la origina el ambiente en qué te desarrollas. Para nosotros los compositores, los que hacemos ese tipo de música, si tu no tienes esa fuente, vas perdiendo.

Me ha pasado que he estado tocando en un país, de los tantos que vamos nosotros, y ha venido un músico que ha sido un excelente músico aquí, en Cuba, y ha subido a tocar con nosotros y nos hemos dado cuenta que ha perdido. Aquí se toca mucho, mira aquí pasó al ciclón y a tocar, tu sabes que aquí nosotros todo lo hacemos con música. Aquí la música es protagonista fundamental en todos los momentos y esas son las vivencias que tienes que tener para poder componer, para poder escribir, para poder ser productivo. Cuando llegas a un lugar así, donde hay tanta competencia, donde ya es otra historia, donde ya hay otros intereses, donde ya a la radio no le importa si tu fuiste famoso en Cuba o no fuiste famoso en Cuba, donde hay otra generación también, anterior a la tuya que quizás no le conviene que tu vengas a tratar de imponer, te aplastan.

EG: Además que la música cubana tiene mucha más elaboración y a veces hay un público que no está preparado.

AA: Eso es lo que pasa también. Hablando de los casos que me decías ahorita, el caso de Manolín, de Carlos Manuel, mira tu puedes tocar en Miami dos días, por ejemplo, Miami es una ciudad que poblacionalmente...

EG: ¿Ud. ha estado en Miami?

AA: Si...

EG: ¿Cómo le ha ido?

AA: Bien.

EG: ¿No le han hecho *piqueticos*, Saavedra, el de la barba?

AA: Si, el de la barba blanca. Yo mismo le decía: *¡dile que se vayan!*, él no sabía que era yo, (risas). Yo iba en un carro con un amigo mío, un amigo mío que vivía allí. A nosotros nos cuidaban *los marielitos*, a nosotros nos cuida todo el mundo, nosotros llegamos allí y todo el mundo nos quiere. Yo venía en un carro con un *marielito*, que fue el que me llevó al concierto, y el de la barba estaba parado al lado mío y le decía a las mujeres que entraban: *¡tarimberas!*, y yo le decía: ¡grítales, grítales duro, que son unos descarados toda

esa gente que ha allí! (Risas). ¡Él no sabía quien era yo, estaba protestando contra mi y no sabía quien era yo! (Risas)

EG: Ellos protestan contra una película que nunca han visto.

AA: Así mismo. Ahora con lo de la película del Che...

EG: Ellos van y no saben si están protestando contra una película sobre la vida del Che o si es que...

AA: Déjame decirte que yo me reí muchísimo porque después el lugar estaba repleto, la gente va a verte porque tiene añoranza por verte, eso no lo va a cambiar nadie, hay un público allí, sobre todo el público más joven, que está ávido de sus orquestas, de Van Van, de Pablito, de NG, de Adalberto.

EG: Ud. siente satisfacción, en condiciones normales, de ir a actuar a Miami.

AA: Yo sí.

EG: Aunque haya cuatro gatos que...

AA: No... Esos cuatro gatos no ... La mayoría si quiere que vayamos a actuar allí.

EG: Es folklórico, y forma parte del paisaje.

AA: Yo cuando vaya otra vez le voy a decir: grítale, grítale. No hay problema con eso.

EG: Ud. me decía que el músico a veces pierde contacto con esta realidad, pero el bailaror cubano que está en Miami si no pierde contacto.

AA: No pierde, eso es increíble. Sigue siendo el mismo, pero yo pienso que eso está en la sangre, ¿y sabes también qué pasa?, que ese público que está en Miami se pasa la vida oyendo, buscando, lo último que sale aquí de las orquestas nuestras.

EG: Si, si.

AA: Cualquiera allí puede tener el último disco de Van Van, la última canción de Adalberto... Están al tanto en eso. Yo estoy informado que una de las canciones más populares en Miami es *¿Y qué tu quieres que te den...?, voy a pedir pa'ti lo mismo que tu pa'mi*. Me han dicho que esa canción es un himno allí, y no le he tocado todavía allí, me imagino que cuando vaya allí...

EG: Pero lo conoce todo el mundo lo conoce. Yo he estado pensando Maestro, y es algo que tengo que madurar, porque yo hago un programa cultural, pero más de comentarios político, en medio de la falta de visión o de la cobardía cultural o de la actitud de no promocionar la música cubana, estoy pensando en comenzar, aunque sea los domingos, aunque tenga que trabajar un día más, hacer como hace Rosillo, una especie de discoteca

allí, en Miami, de la música cubana. Quiero hablar con Rosillo sobre eso. Es que realmente hay una demanda, hay una búsqueda de la música cubana, y no hay espacio de promoción, simplemente, por la actitud ciega que hay contra Cuba de esos sectores de ultraderecha, que son los menos. Habría un camino que deberíamos explorar todos, para que el bailarín y la base de la cultura cubana, que es el pueblo, logre eso.

AA: Yo pienso que sería muy bueno, a partir que la gente lo quiere, la gente allí lo quiere, está demostrado que la gente lo quiere. Es que la añoranza..., no quiere decir que todo el que esté allí se fue por un problema político.

EG: Hay 300 000 emigrantes, el exilio se acabó en el '60.

AA: Efectivamente. Eso pienso yo, como emigran de cualquier país.

EG: Los mexicanos no dejan de oír a Los Tigres del Norte.

AA: Eso es una cosa normal, como los hay cuando vamos a Italia, cuando vamos a cualquier lugar del mundo.

EG: Y no se politiza.

AA: No se politiza. Nosotros en Italia, que es una de las mayores plazas que tenemos en Europa las orquestas cubanas, se llenan los festivales de cubanos cuando vamos a tocar y nadie te habla de política, van a divertirse, a bailar, con sus banderas cubanas, con sus gorras, todos contentos porque está tocando una orquesta de Cuba, y nosotros abiertos a todo el mundo, cuando vamos a estos lugares respetamos las ideas de cada cual siempre que respeten las nuestras, vamos hablar de música, vamos a pasarla bien, como cubanos que somos. En cualquier parte del mundo donde haya un cubano ese es hermano nuestro, dondequiera que esté.

EG: Maestro Adalberto Álvarez, ¿Ud. actuaría en un escenario internacional, o en futuro, en condiciones legítimas, en Cuba si pudieran regresar, con esos mismos artistas que un día se fueron?

AA: Con muchísimo gusto, yo no tengo ningún tipo de tabú con eso, ni ningún tipo de problema con eso. Si yo cuando estamos tocando aquí, a veces, me pongo: vaya, como dice Manolín, arriba de la bola, y de hecho he coincidido con Manolín, en algún que otro evento en Italia y con las mejores relaciones. Yo respeto la forma de pensar de cada cual, eso es un problema de cada uno, siempre y cuando se respete también la mía, y el escenario abierto e para todo el mundo, a hacer música, vamos a hacer música.

EG: Maestro, en el proceso de creación personal suyo ¿cuánto condiciona lo que Ud. hace el concepto del bailarín?

AA: Es lo fundamental.

EG: ¿Ud. está pensando siempre en el bailarín?

AA: Yo siempre tengo que cerrar lo ojos y pensar, cómo se va a manifestar esa persona que está bailando, si realmente le va a agradar, hay que ser un poco sicólogo y un poco como la gente que predice el futuro y situarte como si fueras tu un gran bailarador.

EG: ¿Ud. sabe bailar, Maestro?

AA: Yo supe bailar (risas)

EG: Pero los grandes músicos tiran pasillitos muy chiquitos (risas)

AA: Son muy cortos, pero lo bueno que tengo es que tengo una imaginación buenísima (risas)

EG: ¿Adalberto, a Ud. no le sorprende, desde la tarima, cuando está tocando a veces, la tremenda capacidad coreográfica del bailarador cubano, como inventa cosas?

AA: Si, son increíbles las cosas que suceden en un baile. La forma de manifestarse de los bailaradores cubanos es incomparable, es irrepitible, en el mundo no hay quien pueda hacer lo que hace un bailarador cubano. Yo hago el último domingo de cada mes en La Tropical...

EG: ¿La Tropical es el laboratorio?

AA: Lo es. Si tu no pegas ahí, revisa tu repertorio, que algo anda mal.

EG: ¿No son los escenarios esos a los que se va con divisa?

AA: No, no, no. La Tropical son diez pesos cubanos.

EG: Para ustedes es el termómetro.

AA: Ya te digo, si la gente no se mueve ahí y tu estás tocando y se quedan parados y no pasa nada, vete para la casa y revisa el repertorio, que algo no funciona.

EG: ¿Y hay bailaradores y personajes que son íconos de La Tropical?

AA: Los clásicos allí.

EG: Y tu sabes si esa gente se mueve o no se mueve que algo hay.

AA: Al momento tu estás mirando la reacción. Cuando yo voy a estrenar un tema lo toco el primer día, al segundo domingo lo toqué y no pasó nada lo guardo y digo esto no voy a hacerlo más, esto no funciona. Pero si la gente se empieza a mover ya yo digo, para el repertorio. Ellos son los que definen eso.

EG: Maestro, en su larga carrera como compositor, ¿cuáles son los temas que Ud. cree que lo hacen trascender en la música popular cubana?

AA: Yo pienso que *A Bayamo en coche* fue un tema que me dio a conocer internacionalmente.

EG: ¿Su primer gran hit?

AA: Si, *A Bayamo en coche*, *Son de la madrugada* y *Qué tu quieres que te den*, ahora, más toda una serie de canciones...

EG: ¿*Qué tu quieres que te den* es la misma de *van a consultarse por la madrug'a*?

AA: Si, y toda una serie de canciones que me han grabado y de hecho, tengo que decirlo, no hay nadie más que lo diga aquí, son el compositor más versionado por los grupos puertorriqueños, el autor cubano más versionado por los grupos de Puerto Rico y Nueva York, Oscar D'León, Juan Luis Guerra, hasta Juan Luis Guerra hizo *A Bayamo en Coche*, que le puso *Santiago en coche*, por Santiago de los Caballeros, imagínate el honor que un compositor como Juan Luis Guerra coja un tema tuyo para versionarlo, Gilberto acaba de hacer otro tema mío y la mayoría de esas agrupaciones han versionado canciones mías que han trascendido a través de la historia musical de la llamada salsa hoy en día.

EG: ¿Quién es su competencia en Cuba, cuál es su patrón de referencia que Ud. siente que es su competencia?

AA: Van Van.

EG: Quiero tocar con Ud. un tema que no he tocado con ningún músico cubano. Es cierto que Van Van es un ícono, pero hay quien me dice que no ha existido en la música cubana, aunque ellos hacían muchas cosas, un fenómenoailable, tan diferente y tan único, como Irakere en el momento que hizo eso. ¿Ud. comparte eso?

AA: Si, lo que pasa que fue otra cosa, realmente.

EG: En la parteailable, no el jazz.

AA: Irakere fue un grupo indiscutiblemente de virtuosos de la música, que eran más virtuosos que músicos de músicaailable. Era más eso que otra cosa.

EG: Pero *Bacalao con pan*, *Mami dame caramelo*...

AA: Si, pero *Bacalao con pan* tu te pones a oirlo y era un tipo de música que no era tanto para bailar, era un tipo de música que más bien para gozar que para el bailador. Música para bailar era la que hacía Son 14, Van Van, eran orquestas que estaban en ese momento haciendo música, ahí, ahí, para el bailador.

Irakere yo siempre lo vi como el grupo ese excepcional, de virtuosos, inalcanzable, por decirlo de alguna forma, musicalmente inalcanzable, no había quien hiciera lo que hacían esa gente, ahora desde el punto de vista del bailador como tal algunos temas que se podían

bailar como el *Guayo de Catalina*, la versión del *Guayo de Catalina*, pero bueno eso venía de Arsenio... Trata de bailar *Bacalao con pan* para que tu veas.

EG: Maestro, ¿la conga, el guaguancó, la rumba, esas cosas se han perdido o se están retomando dentro de la música cubanaailable?

AA: Eso está muy presente y hay trabajos muy interesantes hechos de músicos, yo ahora mismo en este disco que voy a hacer el año que viene estoy fusionando un poco, con un grupo de guaguancó, algunos elementos de la rumba con el son, eso Chano Pozo lo hizo, es decir no es nada nuevo.

EG: ¿Es una garantía dentro de la música cubana mantener segmentos que apelen directamente a la pureza de la conga, el guaguancó?

AA: Cuándo tu tocas eso la gente...

EG: Ya eso no falla.

AA: Ya te digo, mi laboratorio es La Tropical, ya yo lo probé en La Tropical, y cuando yo le cambio el ritmo a la gente y, le pongo el pedazo allí de guaguancó, la gente se vuelve loca, la gente como que...

EG: Hábleme del reguetón, qué impresión tiene de ese reguetón que se hace aquí. Primero dígame si le gusta, ¡la verdad!

AA: La verdad es que no me gusta. No me gusta para nada y no dejo de reconocer que es un ritmo muy contagioso.

EG: Silvio Rodríguez, que lo entrevisté aquí en La Habana, me dijo es que no se le dejó madurar como género, él es muy generoso, todavía dice que quiere esperar algo por lo cual salvarlo. Luis Carbonell me dijo: “es mejor que no me hables de eso, no me busques la lengua” (risas) y el Tosco me dijo: “tengo que hacerlo porque tengo que comer”

AA: Tu sabes que cada cual tiene su librito, yo pienso que si yo me aparezco mañana con un reguetón voy a perder todo el público que tengo.

EG: ¿Su público es como un público puro dentro de la música...?

AA: No, yo tengo un público de todas las tendencias, por suerte. Yo tengo reguetoneros que son fan a Adalberto Álvarez, muchachos que son, ahora con esta historia del baile de casino, que también me di a la tarea de retomar el baile de casino, se nos ha sumado un público muy, muy joven.

EG: ¿Pero el reguetón no los ha afectado a ustedes incluso económicamente en el mercado nacional?

AA: De alguna manera, a algunas agrupaciones si, a mi no me ha afectado ni pienso que a Formell lo haya afectado... Hay gente para todo, tu puedes dar un concierto de reguetón, un día, pero no hay público, no hay una persona en Cuba que aguante una noche entera bailando reguetón, lo que se ha hecho es combinar. Cuando la gente va a bailar necesita una orquesta para bailar.

EG: ¿Ud. no es de los que para enamorar a una muchacha o a su esposa, escucha reguetón?

AA: Nooo, ni loco, me busco un problema.

EG: La salida de Rojita de Adalberto y su Son, ¿le hizo daño a su orquesta?

AA: En ese momento si, aunque realmente yo tuve al sustituo ahí mismo, porque entró Aramis, un cantante con un timbre muy... pero Rojita era un cantante hecho para la orquesta ésta, llegó a ser como un carnet de identidad, como una portada dentro de la orquesta, lo que pasa es...

EG: Y su timbre también.

AA: Claro.

EG: Es difícil ver un blanco con ese timbre

AA: Si, es muy difícil realmente, lo que pasa es una cosa que yo siempre le digo a la gente, hay personas que se oyen bien en un lugar y cuando salen de ese lugar, ya después...

EG: Si, no ha pasado nada, ya Rojita terminó, ya nadie sabe quién es Rojita.

AA: Ese es el problema, te vuelvo hacer el cuento, de lo que decíamos Formell y yo, con casos de otras personas que han pasado y decíamos: aquí cantó muy bien, porque yo me siento y digo ¿tu vas a cantar conmigo?

EG: ¿Para cuándo, para esta noche podemos hacerlo? (Risas)

AA: Si tienes talento vas a llegar allá a Miami y vas a dar un palo cuando llegues allá. (Risas). Yo te escucho cantar, esa es la tarea de un director de orquesta, saber cuál es el tema que el cantante puede pegar, si me equivoco y le pongo el que no va lo desgracié.

EG: ¿Ud. ni siquiera nunca ha valorado siquiera la posibilidad de vivir fuera de Cuba?

AA: No. No podría. Mira me gusta pasear, mira tengo tres hijos en Estados Unidos.

EG: ¿Son soneros?

AA: Si, son soneros.

EG: ¿Y cómo les va?

AA: Mi hija, de hecho era la tecladista de la orquesta, la mayor de mis hijas que cantaba con Rojita la canción de *Vivir lo nuestro*, que todo el mundo la conoce, que era ...

EG: ¿Y se fue buscando qué, buscando otra proyección artística?

AA: Se fue con el marido, el esposo de ella y su papá tenía negocios en Venezuela y se fueron por Venezuela a vivir en Estados Unidos, pero ni siquiera por proyección artística, ellos tienen un negocio y está muy bien.

EG: Lo artístico terminó.

AA: Terminó. Estuvo un tiempo dando clases de piano porque no se pudo desvincular de eso.

EG: Si pero lo artístico, en el escenrio, terminó.

AA: Terminó.

EG: Ven acá Adalberto, cuando te veo a ti cantando, qué debo pensar, haces coro y a veces haces cositas.

AA: Yo lo que se hacer, modestia y aparte, es una buena segunda voz. Te voy a decir Omara quiere ahora que le haga la segunda voz.

EG: ¿Tu quieres una segunda voz mejor que Pablo Milanés que es fantástico cuando él se pone, cuando baja, con humildad, a hacer segunda voz?

AA: Si, él es muy buen segunda voz. Para mi la mejor segunda voz era Compay Segundo, eso era lo máximo.

EG: Adalberto, me quedan dos temas nada más. Me decía Pedrito Calvo ayer, cuando lo entrevisté, que se ha perdido un poco el rigor de la disciplina en los músicos jóvenes, jóvenes, que no tienen el rigor del ensayo, de la disciplina que ustedes tuvieron en una época y que fue muy importante en el resultado, que ahora nadie les exige tanto y entonces ellos tampoco dan tanto.

AA: Depende de quién esté al frente de eso.

EG: ¿Ud. es muy exigente?

AA: Super. En mi orquesta no se puede llegar tarde, no se pueden hacer más de cuatro cosas, tu vida personal es tuya, pero la orquesta es un institución que responde a estatutos que hay en la orquesta.

EG: Entre las discusiones de la sociedad cubana actual se habla de la libertad al matrimonio homosexual o no, a las uniones libres. ¿Ud. como intelectual, como cronista de

su sociedad, está a favor, en contra, de posiciones de tolerancia hacia las uniones libres, el matrimonio homosexual?

AA: Yo pienso que cada cual deba vivir como quiera vivir. Yo no estoy en contra de eso. Cada cual es dueño de su vida, el que quiera ser homosexual que lo sea.

EG: ¿Y que la sociedad lo reconozca?

AA: Y que lo reconozca, es su vida, son cosas muy personales, no estoy en contra de nada de eso, al contrario, pienso que la gente tiene que ser feliz de la forma que entiendan, siempre y cuando no afecte la moral de los otros ni atente a la moral pública como tal. Que cada cual viva como quiera.

EG: El otro tema: los enemigos, los detractores, las personas que mantieñn una cruzada contra viento y marea en contra de Cuba, en contra de l sociedad cubana insisten en que el negro vivía en Cuba mejor antes que después de la Revolución. Ud. que fue usufructuario de ambas sociedades, hábleme de su experiencia y dígame cómo ve el fenómeno racial en Cuba hoy.

AA: Tu sabes ese cuento famoso: “oye, el novio de la niña es tan buena persona, pero qué lástima que sea negro”. Eso era antes. Mira, cada vez que yo veo a un negro hablando mal del sistema nuestro socialmente, yo quisiera matarlo, negros llenos de blancas actualmente en Cuba, en Europa, en todas partes. Aquí el negro que andaba antes con una blanca en cualquier pueblo de campo le caían a pedradas, en Camaguey negro con una blanca. ¡estás loco!, ¿negros en escuelas privadas junto con los blancos?, no, tenía que ser uhn negro rico y aquí no habían negros ricos, el único negro rico que había aquí era Batista, más nadie, todos los demás éramos pobres. ¿Qué cuento van a hacer ahora?

EG: ¿ Y los problemas raciales Ud. lo ve como algo cultural y no como que la Revolución ha discriminado?

AA: Aquí no ha habido absolutamente nada de eso. Yo vuelvo a decir que tuve la suerte de estudiar en una escuela donde había gente de todos colores, y allí cualquiera era novio de cualquiera, y cualquiera andaba con cualquiera, y allí, donde estudiábamos arte, a nadie se le ocurrió pensar que si éste era negro y aquel era blanco. Yo no me crié así ni he criado a mis hijos así, si quedan, porque no quiero que vayan a pensar que estoy pintando esto, si quedan racistas en Cuba, si quedan gente con tabú que no quisieran que su hija tuviera un negro de novio. Eso queda, gente que no quiera que el hijo tenga un novio negro. Eso queda, pero en sentido general aquí no hay racismo.

EG: Institucional.

AA: No lo hay.

EG: Maestro, algo bien reconfortante, que nos sirva a todos los cubanos, vivamos donde vivamos, a través de su experiencia como hombre y como músico.

AA: La fe es lo fundamental, la fe. La luz se ve al final del tunel, la luz está allí, hay que tener fe, como decía Consuelito, hay que tener fe que todo llega., la fe es lo que hay que tener y pensar siempre, donde quiera que estemos, que somos cubanos, somos cubanos, es lo fundamental y cada día que pasa estamos más cerca uno de otro.

EG: Su opinión, qué aporte hace a la música cubana Celia Cruz.

AA: La mejor sonera, indiscutiblemente. Celia Cruz y Benny Moré son irrepetibles, irrepetibles. Esa mujer, pasarán más de mil años y no saldrá otra como ella. Mantuvo viva la esencia sonera dentro de la mujer y eso hay que agradecerlo.

EG: Y la música cubana fuera de Cuba.

AA: Hay que agradecerle mucho a Celia que haya mantenido nuestra música en ese lugar. Nosotros los músicos cubanos lo tenemos que dar gracias eternamente a Celia Cruz y donde quiera que esté que descanse en paz.

EG: Muchas gracias, maestro, muchas gracias.

AA: Por nada.