



Buscábamos información sobre La Habana, gente que nos contara memorias, que nos ayudase a desenterrar los tesoros espirituales de esta ciudad donde todos los caminos conducen al mar. La idea rondaba nuestras cabezas como un cuento o una melodía. "Gente de La Habana" sería un reportaje donde importantes músicos e intelectuales contarían sus vivencias. Cierta tarde rastreábamos en la radio, dial arriba y abajo, algo con alas, coordenadas que valieran la pena.

Y de pronto ¡Bang!, el milagro: una flauta, un contrabajo, violines... Era la orquesta



Arcaño y sus Maravillas en su versión de "Las alturas de Simpson"... Poco después, micrófono en mano, estábamos frente al Danzonero Mayor, como llaman en Cuba a Antonio Arcaño. Ni él ni nosotros sospechábamos que ese sería su postrer verano, ni ésta una de sus últimas entrevistas.(1)

—En 1924 Ud. se integra a una de las orquestas que animaban las noches en los clubes y academias de baile de las playas de Marianao. ¿En qué circunstancias llega a ese, su primer empleo como músico profesional?

—Tenía 14 años y recién había terminado el bachillerato en una de las Escuelas Pías de Guanabacoa. Mi familia aspiraba a que fuera médico o algo por el

estilo, pero el país atravesaba por una profunda crisis económica y no se pudo seguir pagando mis estudios. En vista de la situación, un primo mío que tocaba violín y flauta propuso a mi madre que yo le hiciese las suplencias en la orquesta donde él tocaba. Ganaría tres pesos, que entonces era dinero.

—Algunos de los músicos que lo seguirían años después, ¿procedían de aquellos conjuntos?

—Sí. Eran músicos formidables. Algunos como Virgilio Diago y Alonso tocaban en la Sinfónica, pero en aquella época interpretar a Mozart no pagaba. Ganaban menos de dos pesos por noche, mientras en los bailes sacaban seis, ocho y hasta diez.

—¿Cómo cristaliza su aspiración de fundar una orquesta?



—Existía una constelación de orquestas, charangas todas, con un mismo formato: flauta, violín, piano, bajo, timbales, güiro... La mía fue una orquesta muy buena, la mejor que se podía reunir. Los músicos de concierto estaban económicamente forzados a tocar en los bailes y yo aproveché una coyuntura muy diáfana que me ofrecía la pasta Gravi, patrocinadora de mi programa... Generalmente ellos trabajaban de nueve de la noche a dos de la mañana por muy poco, en tanto conmigo ganaban más en 40 minutos.

—Se dice que Ud. revolucionó la música popular cubana...

—Bueno, dándose cuenta que las charangas eran de seis músicos y yo la aumenté a ocho. En el treintipico nos reuníamos en casa de Orestes López para descargar, turnándonos en pequeños grupos. Yo siempre escogía a Orestes para el piano, porque al final de los danzones hacía una cosita muy sabrosa que resultó ser el mambo. Pérez Prado fue un músico muy inspirado, pero el mambo nació así. En los años 30 nosotros ya le poníamos mambo a los danzones.



Arsenio Rodríguez y Antonio Arcaño

—¿Por qué aumentó el número de músicos de su orquesta?

—Siempre quise tener una orquesta grande, semejante en cierto sentido a una sinfónica. Por eso introduje la viola. Las cuerdas de mi orquesta eran una pequeña sinfónica. Tenía violín primero, violín segundo, a veces violín tercero, viola, chelo y bajo.



—Entrar al club Niche y encontrarlo a Ud. de espaldas al público, improvisando con su flauta en el ángulo recto que formaban las paredes, era algo usual. ¿Por qué esa colocación?

—Lograba más fuerza, ayudaba a la respiración. La amplificación era muy mala y de esa manera el sonido rebotaba en las paredes.

—Si ocurriera una desgracia, un naufragio, por ejemplo, y sólo pudiera salvar un danzón, ¿cuál escogería?

—Difícil elección, porque hay muchos y muy buenos danzones, como "Serrano", dedicado a Manolo Serrano, un locutor de la antigua CMQ, o "La cayuca", de Orestes López. También hay canciones de Manuel Corona y Sindo Garay que nosotros convertíamos en danzones, como "Santa Cecilia".

—¿Y "La rosa roja"?

—Ese fue un danzón muy famoso entre los bailadores, que daban gritos y lanzaban sus sombreros al aire cuando yo hacía algunas cositas con la flauta. El danzón de aquella época se dividía en tres partes y no admitía salirse de lo que estaba escrito. Por eso los conservadores de entonces criticaban a los que siempre estábamos inventando. Hoy nos llaman revolucionarios, pero antes...

—¿Cómo era el bailaror de aquellos años?



—Estaba el bailaror negro y el bailaror blanco. El negro tenía una economía muy precaria y no podía frecuentar otros espectáculos que no fueran los bailes. Cuando conseguía dos pesos, era para ir a bailar. Pero pese a su pobreza, era muy elegante: vestía mejor que yo. Bailaba cualquier día, a cualquier hora, aunque se cayera de sueño a la mañana siguiente en el trabajo. Después me decían: "Arcaño, nos estás matando". Y yo les contestaba que eran ellos mismos los que se mataban, pues yo tocaba todos los días porque vivía de eso. El bailaror blanco era más organizado: bailaba el sábado y el domingo iba a la playa o al cine. Le gustaba bailar con la negra, con la mulata, porque lo hacían muy bien. Yo, además del carnet del Centro Asturiano, tenía otro de la Unión Fraternal, donde había mujeres muy bonitas, negras y mulatas que bailaban muy bien. Una vez me llaman de la Secretaría y me dicen: "Arcaño, para nosotros es un honor que Ud. baile aquí, pero afuera hay muchos blancos que van a protestar porque ellos no pueden entrar a bailar y Ud. sí". Y yo les contesto: "Eso no es problema. Díganles que yo soy negro. Miren mi carnet de la Unión Fraternal..."

—¿Alguna anécdota especial relacionada con su música?

—Recuerdo que en mi programa en la emisora Mil Diez estrenábamos un danzón diario. Al cabo de los días sumaban tantos, que uno ni se acordaba de ellos. Una mañana salgo a la calle y veo que delante de mí camina un muchachito, un negrito delgadito de 17 años más o menos, chiflando una melodía bella, bella. Y me digo: "Yo conozco eso, pero ¿de dónde?". Estaba muy bien chiflada, muy afinadita. Apuro el paso para alcanzarlo y le pregunto: "Oye, eso que estás chiflando, ¿dónde lo oíste, en una película?". Y él me responde: "No, maestro. Ese danzón se llama "Isora" y lo estrenó Ud. anoche en la Mil Diez". No, no, márame...Ja, ja, ja...

Sin tomar apenas impulso, el maestro se levantó de su butaca y al minuto estaba de vuelta con su flauta, tan prodigiosa como aquella otra de los cuentos infantiles,



pero con la diferencia de que si la de Hamelin arrastraba ratones tras de sí, ésta convocaba a miles y miles de bailarores.

Arcaño no se hizo de rogar para interpretar fragmentos de "Almendra" y pasajes de otros danzones, en medio de ocasionales comentarios sobre la mejor forma de respirar. Nosotros, por nuestra parte, seguíamos con nuestros pies los acordes y escalas que él dictaba a ese espacio eterno al que vuela la música. Después

de despedirnos de él, hicimos a pie todo el camino de vuelta, silbando viejas melodías y hasta remedando pasillos danzoneros, bajo la mirada atónita de quienes no tenían por qué saber que regresábamos de la historia. De la casa de ese cubano a quien con toda justeza llamamos El Danzonero Mayor.

(1) Antonio Arcaño falleció en La Habana en junio de 1994.

