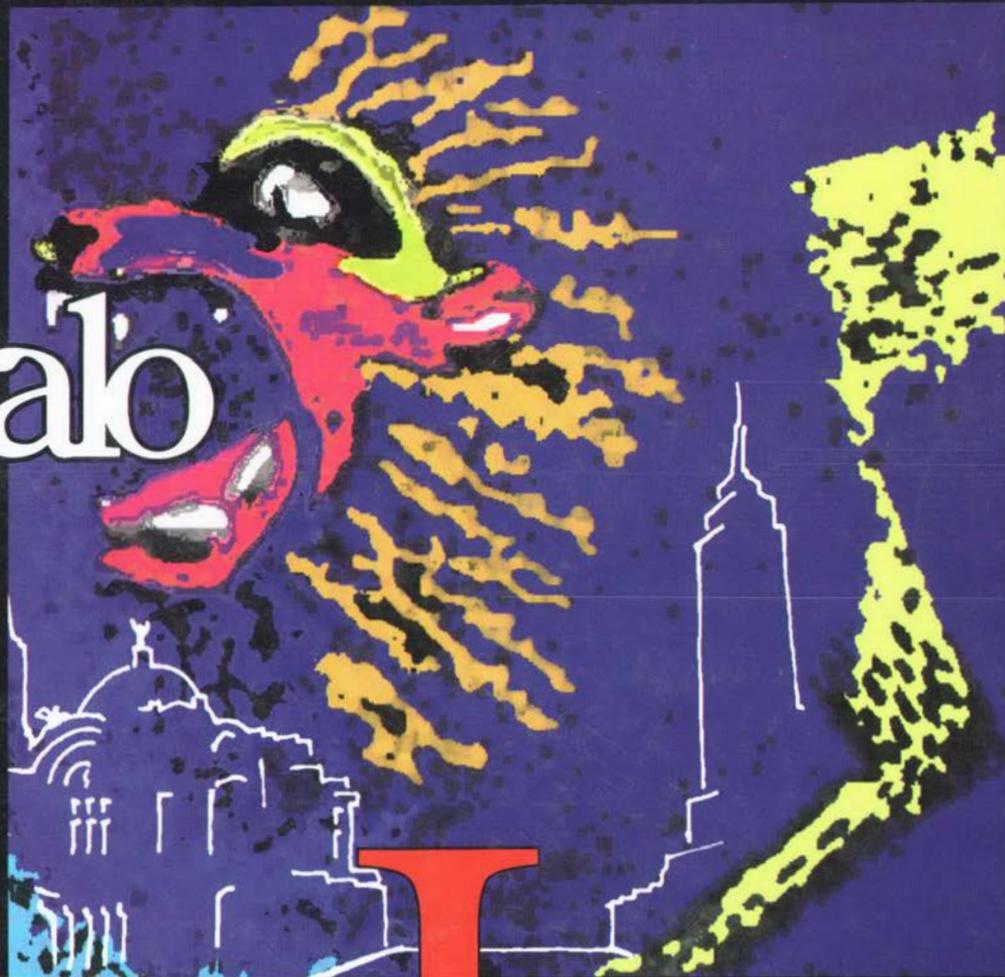


Pepe
arévalo



El
Gran León

Pepe
arévalo

E₁ G_{ran} L ^{León}

Rafael Figueroa Hernández

Pepe Arévalo
El Gran León

Clasif. _____

Adq. _____

Fecha _____

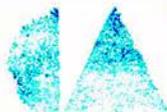
Primera edición: 1997

Producción: Dirección General de Culturas Populares

D.R. © Dirección de Información, Estudios Culturales y Publicaciones
Av. Revolución 1877, 6o. piso
San Ángel, CP 01000
México, D.F.

ISBN 968-29-9909-X

Impreso y hecho en México



BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACIÓN
ACUERDO NACIONAL

Dirección General de Culturas Populares

Índice

Introducción	9
El aprendizaje	11
El son	17
Acapulco	21
Daniel Santos	25
El Bar León	27
Toña la Negra	29
Empresario	33
Los Caprino	35
La China	37
El Gallego	39
Oye, Salomé	43
La Rumba es Cultura	47
Mario Robledo y Vicente Horta	55
Teatro Blanquita	59
Nueva York y Mario Bauzá	61
El Gran León	61
Marruecos y el rey	69
El sueño continúa	81



A los cuatro años con una guitarra de juguete.

Introducción

En el momento histórico en que tomó por asalto el mundo vía Nueva York, la música afroantillana en México adquirió connotaciones distintas de las meramente comerciales, gracias al trabajo de muchas personas que se reunieron en torno al grito de batalla de “La rumba es cultura”. La convocatoria fue lanzada por un equipo de tres personas que, desde sus diferentes perspectivas, aportaron experiencia y “amor al arte” al recién nacido movimiento.

Por un lado, Froylán López Narváez le enseñó por primera vez a toda una generación de universitarios que no tenían por qué sentir vergüenza de sacar a flote sus inclinaciones rumberas, las cuales, a veces, sólo eran confesadas bajo los influjos de rones de variada calidad y espirosidad. Estudiantes y maestros quedaron convencidos de que agitar el cuerpo al ritmo de una guaracha no era signo de relajamiento social sino una manifestación cultural respetable, dado el hecho de que pertenecía a una tradición más que añeja en México, proveniente de las Antillas.

Es cierto que los medios, como reflejo de las importaciones neoyorquinas y venezolanas, comenzaban a llamar “salsa” a esta música que ha sido nuestra por tantos años, pero también, gracias al segundo mosquetero del grupo, Pancho Cataneo, los aficionados, que cada vez éramos más, le comenzamos a llamar por el rimbombante pero preciso nombre de “música afroantillana”, así con mayúsculas. Cataneo, desde su tribuna radiofónica, nos fue informando de los dimes y diretes propios de esa música y nos abrió los ojos hacia el hecho de que lo que ahora se nos quería vender con un nuevo membrete, tenía la misma estructura rítmica que ya se había cocinado decenios atrás en las islas del Caribe hispano.

Y es aquí donde entra en juego el tercer pilar del movimiento que estuvo a cargo de Pepe Arévalo, pianista y director de orquesta, protagonista ya de muchas y muy buenas lides dentro del campo del son en México, con aprendizajes al lado de Silvestre Méndez, Daniel Santos, Chucho Rodríguez o Toña la Negra, para mencionar sólo algunos nombres de una larga lista, luminarias todas del firmamento afroantillano en México.

No sabemos a ciencia cierta quién incorporó a quién, si fue la trayectoria de Pepe Arévalo la que atrajo la labor investigativa y de difusión de López Narváez y Cataneo, o si fueron éstos los que descubrieron el reducto en que cotidianamente laboraba el pianista: el Bar León, que de muchas maneras, no sólo metafóricamente hablando, funcionaba como la cueva desde la cual Arévalo se dedicaba, noche a noche, a crear y recrear la música que había descubierto décadas antes en la vida nocturna de la ciudad de México y refrendado desde la entonces potencia turística de Acapulco.

Lo importante es que de ahí en adelante y con el coro de “Oye Salomé, perdónala” como palabras mágicas, la labor cotidiana de Pepe Arévalo cambió la faz de la música popular en México, gracias principalmente a su presencia al frente de una agrupación que con diversos cambios de personal ha sabido mantener, primero en el Bar León y después en El Gran León, verdaderas instituciones de la vida nocturna de la convulsionada ciudad de México.

En el presente texto he querido presentar la historia de este músico tomando como base sus propias palabras, con el objeto de no perder las características propias de una plática apasionada y llena de vigor del que se sabe parte sustancial de nuestra música, sin eludir, claro está, la responsabilidad que como escritor me corresponde de darle forma y estructura a miles de palabras vertidas durante horas, siempre demasiado cortas, de sabrosa plática.

Rafael Figueroa Hernández

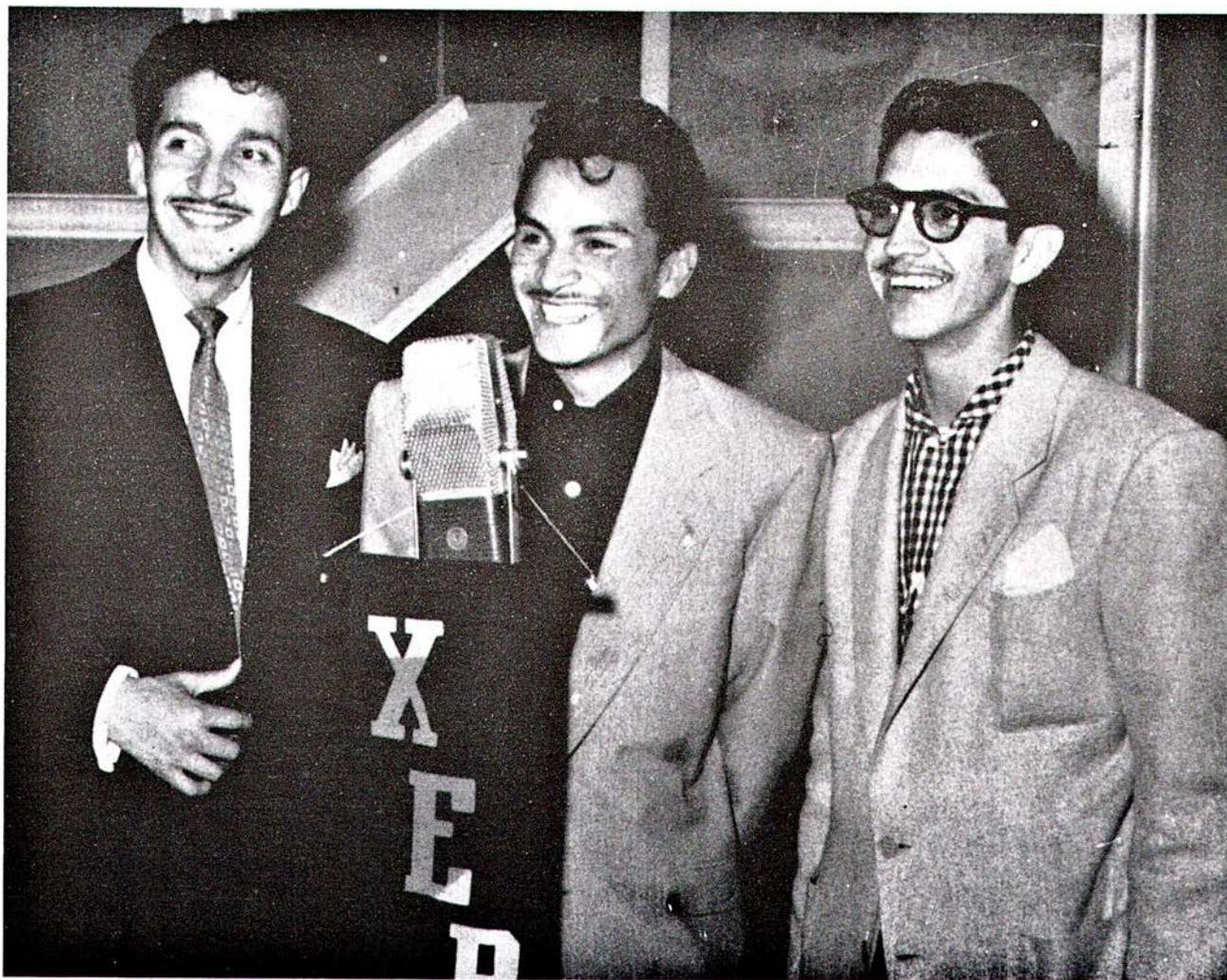
El aprendizaje

En la casa de mis padres, en la colonia Emilio Carranza, en la Janitzio, cerca de Tepito, siempre hubo mucha música. Mi mamá cantaba muy bonito. Mi papá tocaba el piano, leía música, le gustaba tocar valsés mexicanos como “Olímpica”, “Recuerdo”, “Tristes jardines”, “Ojos de juventud”, “Sobre las olas” o “Alejandra”. A ninguno de mis hermanos le dio por la música, sólo a mí. Como a los ocho años, un guitarrista de ascendencia árabe, Elías Mansour, me dio mis primeras clases de guitarra, y ahí comenzó mi afición por la música, a pesar de que apenas me alcanzaban los dedos, ya que practicaba con una guitarra sexta normal.

Para los once años ya le metía al piano, pero de oya,* por lo que mi mamá me consiguió una maestra de piano, la maestra Deadelfa Mejía, organista del coro de la universidad, con quien hice uno o dos recitales como a los doce años. Ya con esa poca experiencia, algún tiempo después, un amigo de la colonia que era locutor de radio, Chuy Díaz, me llevó a un programa que pasaba en la XEB, en las calles del Buen Tono número 6, para que hiciera una prueba. Me aceptaron y me dieron el cargo de director musical del departamento artístico de un programa que se llamaba la *Legión del amanecer*, como aquella muy famosa *Legión de los madrugadores* que hubo en la XEQ.

Yo me sentía realizado: con mis trece años y trabajando junto a grandes figuras de la época como Luis Beltrán, Rosa de Castilla, María de Lourdes, Richard el imitador, el Trío Romántico, los Yorsis y muchos otros, todos muy jovencitos. La XEB era la cuna de muchas grandes figuras antes que la W y la XEX; en su departamento artístico había como sesenta talentos, desde estrellas infantiles, bailarines, cantantes de romántico, de ranchero, de canción media fina ligera como “Españolerías”, “Perjura”, y muchos otros. Yo ensayaba con ellos durante casi toda la

* Expresión coloquial entre los músicos que significa “de oído”, es decir, sin utilizar la notación musical.



En la XEB en el programa *La legión del amanecer*.

semana. El programa pasaba todos los días de las siete a las ocho de la mañana. Me acuerdo que compuse el himno de la *Legión* y otras cosas, como la tonada con que levantábamos a los escuincles a bañarse:

Agua, qué rica el agua,
los legionarios vamos al agua.

Los domingos teníamos un programa a las ocho de la mañana y el estudio se atascaba de papás y mamás que llevaban a los escuincles a la estación. También hacíamos pequeñas giras por algunos pueblos, además de labor social.

Sin dejar el programa comencé a estudiar contabilidad, después de la secundaria, en la Bancaria Comercial de Nápoles y Reforma. Me becaron para una compañía que estaba en Azcapotzalco y, como no dejaba el programa, tenía que salir apurado a las ocho de la mañana, caminando por Dolores, para tomar el camión que me llevara hasta Azcapotzalco. Yo lo hacía a fuerza porque mi papá, obviamente, no iba a dejar que hubiera un músico en la familia, así que cuando terminé de estudiar, dejé la escuela y todo porque conseguí un programa en la XEB, patrocinado por el mezcal Gusano de Oro, en el cual me ofrecieron 27 pesos por un programa de 15 minutos y como yo ganaba 20 pesos por una jornada completa en la Compañía Industrial de Azcapotzalco no lo pensé dos veces, hasta creí que me iba a volver rico con la música.

El programa, que pasaba a las cuatro de la tarde, consistía en la presentación del maestro Enríquez, extraordinario organista del Trío Romántico, y de Alma Thelma, que interpretaba uno o dos boleros, conmigo al piano. El problema fue que al mes y medio de trabajar el único honorario que recibimos fueron unas cajas de muestras de mezcal Gusano de Oro y ése fue mi primer pago en la música. Como se acabó el programa pues me comencé a morir de hambre.

Ya sin trabajo empecé a ir a la W, a ver qué agarraba, pero nada. Mi mamá me daba 15 centavos para el camión, el Penitenciaría-Niño Perdido, que me dejaba en San Juan de Letrán y Ayuntamiento, como a la una y



Los Semir afros/Foto: Zamarripa.

media de la tarde. En ese entonces la W era la catedral de todo. A la una y media se llenaba de músicos desde Luis Moya hasta el Buen Tono, donde está la cantina Reforma. Yo me la pasaba viendo a los músicos desde la puerta del billar, en la calle, en el Café San José de la esquina o en el café de chinos de enfrente. Por ahí andaban todos los músicos y cantantes famosos de ese entonces, todos los representantes de las orquestas famosas tenían su oficina ahí. Ismael Díaz, Carlos Tirado, Venus Rey, Pablo Beltrán Ruiz, los Peregrinos, Julio del Razo, Julio Vera, Pablito Jaimes, Mario Patrón, el Árabe, el Jeep, el Cheché, el Tanque, Tomás Rodríguez, el Cazuela, el Vitaminas, Leo Acosta y muchos más que uno veía como superhombres. Eran los músicos que tenían *locker* en la W y que por lo tanto hacían todas las grabaciones y programas de radio, y yo, nada más viendo sin conseguir nada.

Raciel López Varela, locutor, se hizo amigo mío y me consiguió por fin trabajo en un restaurante que se llamaba El Roble Batachá, en Insurgentes, entre Sullivan y Antonio Caso, al lado del Hotel Cónsul. Yo cubría los descansos de un grupo tropical tocando el piano. En ese grupo estaba el Dulces, José Antonio Moreno, mi primer amigo, trompetista, un personaje simpatiquísimo, además de Pancho Arroyo en las tarolas, Fausto Topete, un negrito veracruzano, en los tambores, el Pollo Casarín, Eloy, también veracruzano, una institución en la música tropical que había cantado con el Son Clave de Oro, y Rafael Martínez, el Cucaracho, jefe del clan de los cucarachos, que normalmente tocaba el tres, pero en ese conjunto tocaba el piano, con dos dedos pero con mucho sabor. Yo tocaba cinco medias horas por cinco medias horas de ellos.

Mi repertorio era básicamente de melodías americanas y boleros, pero el Dulces me empezó a llevar a los lugares soneros que por ese entonces abundaban. México era una magia; en aquel tiempo indiscutiblemente había un respeto absoluto para el arte; en los teatros había generaciones de cómicos, de patíños, de bailarines, de coreógrafos, de tríos, de orquestas, de cantantes, de modelos; había una orquesta en el foso y otra orquesta era la del *show*, las bailarinas nada más bailaban y las modelos nada más



En La Concha/Foto: Ignacio Sánchez Mendoza.

modelaban. Había cabarets de primera, de segunda, de tercera, de cuarta, de quinta; hasta el cabaretucho que tenía variedad tenía una orquesta para que acompañara la variedad y un son para que bailara la gente.

El son

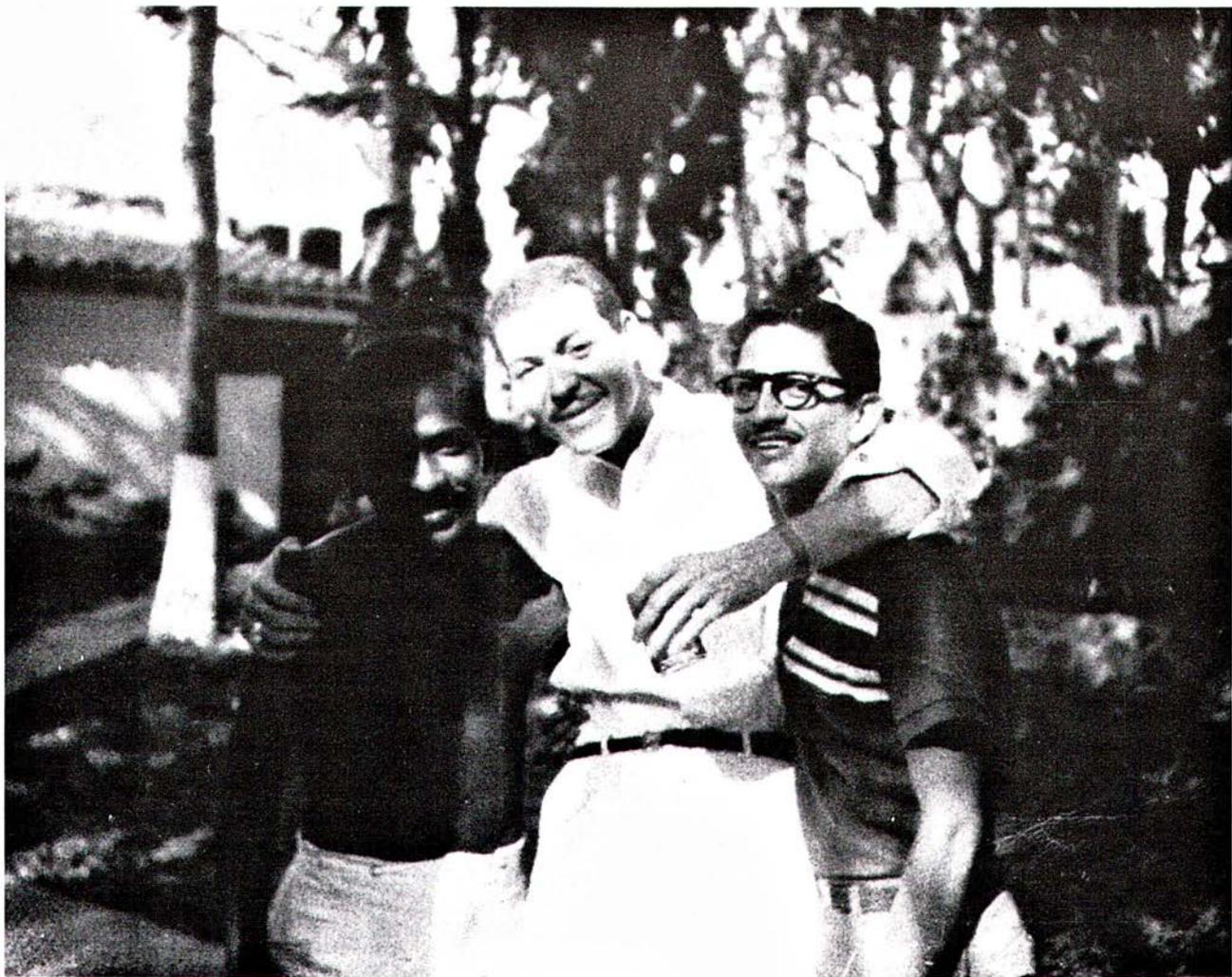
El Dulces me llevaba a todos esos lugares y pues le empecé a tomar cariño al son, hasta que me invitaron al Monte Blanco, que estaba en las calles de Monterrey esquina con Coahuila, a formar parte de un grupito de chua-chua, porque los había dejado su pianista, Manuel Marticorena. En el grupo estaban el Cucaracho, el Guarapo, Tony Tabaco, el Mócoro, y ahí comencé a interesarme en el son. Después, con ese mismo grupo tocamos en El Gitano.

Entre las anécdotas de esa época me acuerdo de una relacionada con una pieza del repertorio que tocábamos con el grupo, un danzonete de Félix Reyna, violinista de la Orquesta América, llamado “Angoa”, con el cual hacíamos un numerito de vacilón, para pasar el güiro y recoger los kiris.* En ésas estábamos cuando Carlos Reyes, que después se hizo llamar Carlos Lico, llega y nos dice:

—Fíjate que Ernesto Alonso nos propuso que fuéramos a trabajar al Quid, en la parte de arriba, pero tenemos que tocar tropical.

Así que mientras le ayudamos a montar “Lágrimas negras”, “La sitiera”, “Mata sigüaraya” y otras cosas clásicas del son, Carlos Lico oyó nuestro arreglito al número. Por esos mismos días, en la calzada de Guadalupe, ensayaba una sonora de unos muchachos de Peralvillo, con un joven que vino de Tabasco que se llamaba Carlos Colorado, y fueron a verme para que ensayara con ellos, pero no quise, y entonces se fueron por Toñito Casas al Maricel y se formó la Santanera.

* Se llama *kiri* a la gratificación que recibe un músico por ejecutar una complacencia. Viene del inglés *feed the kitty*, “alimenta al gatito”.



Con José Antonio Méndez y Freddy Guzmán, en Acapulco.

Después de esto nos fuimos a Acapulco a un lugar que se llamaba El Caracol, en Caleta, y tardamos como dos o tres meses por allá. Cuando regresé, me encuentro a Carlos en la W y que me dice:

—Fíjate que grabé tu número.

—¿Cuál número?

—¿Cómo que cuál? Grabé “La boa”.

Así fue como nació “La boa”, éxito de la Sonora Santanera, pero el problema fue que Carlos Lico se puso él como autor y después tuvo muchos problemas por los derechos.

Después de El Gitano, en 1958, me hablan para ir a trabajar a Acapulco. Yo tenía diecisiete años y era la primera vez que salía, pero como ya conocía a José Antonio Méndez, que también iba, me decidí. Así es que íbamos en esa guerrilla* con el Dandy, Papaíto y José Antonio Méndez de variedad. Me acuerdo que en Acapulco tocamos en un lugar que se llamaba El Bambú, juntito a la Central de Correos. En aquel tiempo Acapulco era un paraíso, había producciones en la Roqueta, en el Hotel Caleta, en el Hotel Elcano; había bares como el famoso Bum-Bum, el Rumba Casino; en el Hotel Caleta estaba Tony Espino; en los casinos trabajaban Los Ases, estaba Chocolate, Raquel Domenech en La Rana.

Yo nuevecito en el son y con esos monstruos, sufría mucho. Me acuerdo que Papaíto se ponía atrás de mí y me daba golpes con las baquetas cuando me equivocaba o me salía del ritmo. Como a las dos semanas ya me quería regresar, pero entre el Dandy y José Antonio Méndez, con el cual hice una muy buena amistad, me convencieron de quedarme. Ahí comencé yo a sentir la inquietud de juntarme con gente más chingona que yo “para aprender”, porque si uno no tiene ese espíritu y anda con pendejos se te pega lo pendejo. Esa actitud me sirvió para asociarme con gente que me provocara e impulsara más en lo que yo quería, que era ser músico y empecé a meterme con todo el negrismo aquí

* En la jerga sonera, un grupo creado al vapor para cumplir con un compromiso de trabajo.



Fotografía de publicidad/Fotografía: Armando Herrera.

en México, que en ese entonces llegaba de Cuba. Comencé a juntarme con los soneros.

Vengo a México después de El Bambú y trabajo con Juancito Núñez, un negro tumbador grandote, muy buen tipo, y con Batamba, y entramos a La Concha, uno de los bares más bellos que ha habido en México, una copia a escala del bar La Concha del Hotel Hilton de San Juan Puerto Rico. De La Concha, Juancito Núñez me habla para ir al Semíramis, en Florencia y Hamburgo, así que formamos un grupo al que le pusimos Los Semir afros, formado por Juancito Núñez, Roberto Agüero, el Loco Beto, Pepe Flores, Óscar López y yo en el piano. Con ese grupo grabamos un disquito en Peerles, que tenía por un lado un son montuno de Juancito que decía “Canallón, canallón, componte canallón” y por el otro lado un bolero, pero no pasó nada.

Acapulco

Después de eso me voy a Acapulco, otra vez con el grupo, a un lugar que se llamaba El Quijote, pero por cosas que pasan me quedo sin trabajo y entro a tocar en un lugarcito abajo del Hotel Caleta que se llamaba El Acuario, por un tiempo, hasta que Juan Neri, con el que compartía las noches de bohemia en Acapulco, me dice:

—Te voy a llevar a un club privado que se llama El Cocotal.

El lugar lo administraba una señora irlandesa-americana, grandota, que había sido modelo. Un lugar muy bonito con playa propia, que trabajaba con la pura colonia norteamericana y con los meros fregones de Acapulco. Una élite muy exclusiva. Me contratan y me quedo al principio tocando nada más el piano, hasta que un día se me ocurrió la idea de organizar un grupo y le dije a la señora:

—Oiga, ¿por qué no traigo unos tres o cuatro negros para ambientar más la cosa?

Me llevé al Gallego, cantando y en los tambores, a Agustín en el bajo, a Rodrigo Pimentel, jovencito jovencito, recién llegado de Mexicali, y que



En el Cocotal (1962).

gusta el grupito. Al poco tiempo ya habíamos juntado el turno de la tarde con el de la noche, porque la gente disfrutaba mucho y pedían tiempo extra.

Poco a poco el lugar se fue haciendo de fama, la señora me tomó cierta estima y yo empecé a llevar más artistas como Monguito Quian, el Negro Salvatierra y otros. Todo estaba muy bien hasta que un día llega Humberto Cañas, el Criollo, un coreógrafo y cantante muy famoso, y me dice:

—Pepito, voy a ir a San Salvador, ¿no te vas conmigo?

Yo quería viajar y en esos días Acapulco ya me tenía saturado, así que decidí irme y entonces hablé con la señora. Como ella no quería que me fuera, utilizó un método de convencimiento muy eficaz: ese mismo día me llevó a su casa, pasamos la noche juntos, en la mañana tenía yo el desayuno en la cama, etcétera. Así que, cuando dos días más tarde tuve que escoger entre San Salvador y El Cocotal, no sólo decidí quedarme sino que hasta me casé. Yo tenía veintiún años y ella treinta y cuatro o treinta y cinco. No lo podía creer, a mi edad tenía 4 millones de pesos en la bolsa, que para 1959 era muy buen dinero, era yo dueño del lugar, estrenaba carro cada dos meses, ya no me decían Pepe, me decían señor Arévalo, los políticos y los ricachones de Acapulco iban a comer conmigo. Comencé a llevar a muchos artistas de primer nivel como Lobo y Melón, Lisa Rosel, Richard Lemus, José Antonio Méndez, todo de lujo. Todo iba perfecto; sin embargo, las cosas sentimentales muchas veces no se pueden compartir con los negocios y el corazón tiene sus propias razones, así que un día decidí irme.

Cuando se lo dije a ella, vino la esperada discusión y al momento de darme la vuelta se me borró todo; lo siguiente que recuerdo es que estaba en una cama de hospital con suero porque me había pegado un balazo en la cabeza. Ella fue a verme pero yo no dije nada, inventé que había tenido un accidente, pero obviamente la relación comenzó a deteriorarse; con tal de mantenerme contento ella me permitía hacer lo que quería hasta llegar a un punto en que yo verdaderamente abusaba, aunque también tenía miedo de que algún día, dormido, me hiciera algo. Todo siguió así, hasta



Con su esposa, Rodrigo Pimentel y Monguito Quian, en Acapulco.

que un día pasé por la terminal y, sin pensarlo mucho, tomé el primer camión para México, con seis mil pesos que traía en la bolsa, una esclava y un reloj.

Conseguí un departamento en la calle de Michelet, arriba del Cadillac, y me instalé de nuevo en la ciudad de México, dispuesto a ser otra vez solamente músico, sin el oropel de ser empresario y todas esas cosas. Comencé otra vez a ir a la W, aguantando. Conseguí trabajo primero con Baby Vázquez, el boxeador y, después, con Ultiminio Ramos. Me juntaba mucho con los negros, con los cubanos.

Daniel Santos

Un día llegué a visitar a Serafín Peregrino, que dirigía la Sonora Azteca o Sonora Mexicana, la que acompañaba en las giras a Daniel Santos; agarré la guitarra, comencé a tocar y le gustó a Daniel. A él lo acompañaba al piano Chucho Rodríguez, un pianista extraordinario, pero que tenía el defecto de siempre llegar tarde, y en el teatro eso no se puede; entonces Daniel, aprovechando que yo también tocaba el piano, me propuso acompañarlo. La rutina era la siguiente: yo comenzaba el *show* de la orquesta con el piano, hasta que Chucho llegaba y entonces me pasaba a la guitarra. Después Daniel comenzó a hacer giras y yo a ser su pianista exclusivo, no sólo por mi capacidad, sino porque yo tengo como virtud el poder recordar las letras de todas las canciones que puedan existir y, entonces, cuando le pedían algo a Daniel, se acercaba a preguntarme. Con él fui a Nicaragua, a Costa Rica, a Panamá; duré tres años con él; era una persona tremenda, tremendo vago y tremendo personaje, muy conflictivo, pero en el fondo también muy humano; la experiencia de trabajar con Daniel Santos por tres años fue algo muy especial.



Con Mauricio Garcés en el Cocotal.

C. I. D.

El Bar León

Por esa época me enredé en un lío de faldas con la movida de un personaje muy poderoso que se dio cuenta y me amenazó con una pistola, por lo que decidí irme de la ciudad. Fui a ver a un compadre mío, Daniel, el babulón molinero, que me prestó 500 pesos, con los que llegué a Tampico. Se me ocurrió Tampico, porque ya antes había ido de gira con Daniel y conocía al dueño del Hotel Inglaterra, don Mauricio, que era donde se quedaban los artistas y daban la variedad en el hotel. Cuando llegué, don Mauricio me reconoció y me dio un cuarto.

Era el 10 de febrero, me acuerdo porque mi cumpleaños es el 11. Bajé de mi cuarto y me puse a pensar en qué hacer. Tenía solamente 14 pesos en la bolsa y mis cigarros. En ésas estaba cuando llega el licenciado Pedro Mendoza y me dice:

—Oye, cabrón, me caes del cielo. Traigo a una figura y quiero que la acompañes, nada más dos días.

Me ofreció 300 y la cuenta del hotel. Le pedí 100 de adelanto, me compré una pata de elefante y unas cocas, me tomé una y bajé al cabaret. Ya con trabajo estaba yo más tranquilo. Además, don Mauricio me ofreció poco tiempo después tocar en el día a cambio de la cuenta de mi hotel. Así estuve cuatro meses hasta que me aseguré que todo había pasado en México y regresé.

Llegué a México con una lana y como todavía estaba un poco temeroso, lo primero que hice fue dedicarme a golfear, hasta que un día, después de salir del Teatro Lírico, entré a un bar que estaba en las calles de Brasil para oír cantar a Kika Meyer, la mamá de mi mujer, una señora extraordinaria que fue una belleza del cine y después se dedicó a cantar. Yo la conocía de las reuniones bohemias con los Bibriesca; así que llegando la saludé y le pregunté que quién era el dueño del lugar. El dueño resultó ser un ingeniero guerrerense, esposo de una muchacha, Eva, que se crió conmigo. Así que comencé a trabajar acompañando a Kika, ganándome 50 pesitos diarios y agarrando confianza, sin saber que ese lugar iba a ser determinante en mi vida profesional.



Con la Orquesta de Baby Vázquez (tercero de derecha a izquierda en la fila de atrás).

Se llamaba Bar León y estaba en los bajos del Hotel León, en Brasil y Tacuba. Después de un rato me animé a armar una guerrilla para tocar son y entramos cuatro elementos: Mario Robledo, Félix Bequet, el Gallego y yo en el piano; posteriormente fuimos agrandando el grupo con mi compadre Mango, Pablito Peregrino, su hermano el Lagarto, el Tabloide, Carlos Palermo, el Loco Beto, Güicho Iturriaga, formando guerrillas, pero muy bien hechas porque eran gentes que sabían el repertorio clásico de los soneros: “La sitiera”, “Son de la loma”, “Lágrimas negras”, los boleros de Félix Reyna, el repertorio de Jorrín, el repertorio de Aragón, el de la América. Después entraron los dos Cayitos, Gilberto Moreno y Enrique Partida, además de muchos compañeros músicos que entraban y salían, pero nos quedamos fijos realmente Mario Robledo, Carlos Palermo, el Gallego, la China, Chenchó Paredes, Güicho Iturriaga, Pablito Peregrino, el Cayito y yo. La clientela era básicamente de licenciados de los juzgados de Donceles que iban ahí con sus secretarias.

Toña la Negra

Por los días en que empezaba en el Bar León, Serafín Peregrino me habla otra vez, porque estaba armando el grupo que iba a acompañar a Toña la Negra en La Taberna del Greco, abajo del Hotel Capri. A Toña, en esos días, la había dejado Juan Bruno Tarraza, pianista cubano extraordinario, y necesitaba un pianista. Empecé entonces a doblar en el Bar León y en La Taberna del Greco y comenzó así una relación con Toña la Negra que duró nueve años. En la temporada en La Taberna estuvimos Manolo Ramos, Chenchó Paredes, Serafín Peregrino y yo, pero pronto la señora Toña empezó a llamarme para sus giras.

Era muy difícil acompañarla, pero yo creo que hice buen papel. Creo que en el piano, en la música, mi especialidad es acompañar; yo no soy un pianista virtuoso, pero sí soy un acompañante de buen nivel. Toña decía que existen cantantes, como Pavarotti, Carreras o Plácido Domingo, pero los decidores de canciones son los que llegan más lejos. Los



Frente al cabaret La Concha en la avenida de los Insurgentes.

cantantes tienen algo ya establecido para cantar, los decidores a diario cantan diferente; ésa es la magia, y Toña era así. Toña cantaba en Nueva York, Panamá, Perú, Venezuela; a veces cantaba la señora seis canciones, se metía y le valía madre, pero cuando estaba de vena cantaba treinta y nueve, cuarenta, y nadie la paraba, pero decía las canciones de una forma muy especial, siempre diferente. Ella era muy especial como persona y como artista, era figura, nació para ser figura.

Cuando salíamos sólo íbamos Toña, Margarita su secretaria y yo, y el primer día antes del debut ensayaba con músicos del lugar: un bongocero, un tumbador, un trompetista orejero, un bajista y yo de pianista. Ensayábamos el repertorio estándar de ella, porque cuando alguien ya tiene una trayectoria así, la gente quiere oír siempre las mismas canciones. El *show* siempre comenzaba con su tema, un afro que se llama “Palmera” y, de ahí, yo le daba el pie para que ella siguiera.

En uno de los viajes con la señora Toña tuve la dicha de tocar con el gran bajista Israel López, Cachao. Resulta que en un viaje a Nueva York, cuando pedí los músicos que necesitaba para ensayar, me dijeron:

—Mire, maestro, le voy a presentar al maestro Cachao.

¡Ay güey!, cuando a mí me dijeron Cachao sentí mariposas en el estómago: Cachao es el mejor bajista que ha dado el mundo. Cuando vi a Cachao en persona, me comenzaron a temblar las patas. No lo podía creer. Me dijo:

—Mire, maestro. Yo vengo por gusto a tocarle a la señora Toña. Lo que usted me diga lo voy a hacer.

Ya en el auditorio él se ponía detrás de mí y, de repente, comenzaba a tocar maravillas en su contrabajo. Creo que la temporada duró dos meses, los cuales fueron una experiencia maravillosa por trabajar al lado de Israel López, Cachao; me enseñó tantas cosas que yo lo recuerdo como alguien que Dios me puso en el camino.



Con el grupo de Silvestre Méndez en La Concha.

Empresario

Un día, regresando de una de las giras con Toña la Negra, voy al Bar León y veo un letrero que dice: “Cerrado por remodelación”. No lo podía creer, pero no pude hacer otra cosa que irme a mi casa, hasta que días después me llamó por teléfono una tal señora Chayo.

—Señor Pepe, yo soy la señora Chayo Tiznado. Le compré el Bar León al ingeniero y él me recomendó que hablara con usted para que traiga a su grupo.

Fui a hablar con ella, una señora chaparrita muy gentil, que siempre había estado en el negocio de lugares nocturnos. Le dije lo que le cobraba y como se le hizo mucho le comenté:

—Vamos a hacer una cosa, si al mes a usted no le resulta pues yo me voy.

Aceptó y me presentó a Panchito, el administrador, con el que hasta la fecha sigo trabajando, ahora como socio. Estuvimos así hasta que un día, un enero que nevó en la ciudad de México, cuando regresaba de otra gira con Toña, me reciben en mi casa con la noticia de que se había muerto doña Chayo en Acapulco.

Como la licencia estaba a nombre de la hermana, doña Concha, ella fue quien se quedó con el bar, y yo me quedo un poquito como en el aire; pero como doña Concha nunca había trabajado en esto y no sabía qué hacer, yo me aprovecho para decirle:

—Oiga, doña Concha, vamos a hacer una cosa. Éntrele usted con la licencia que tiene y yo administro todo. Pongo muebles, pongo mis conocimientos, pongo mis relaciones y vamos en sociedad, pero con una condición, que Panchito se quede.

Así le hicimos. El negocio por un buen tiempo apenas dio para mantenernos. Yo tenía una guerrilla muy buena: el Gallego, Mario Robledo, Roberto Agüero, Nicolás Galán; después lo cambié y entró Félix Bequet, Pablito Peregrino el chico, que no es Peregrino sino Zamora pero así los conocen por Peregrino, y con mi compadre Mango, era un pitén,



Con Andrés García en el Teatro Blanquita.

pero muy bien hecho porque era música muy auténtica. Empezamos a tener cierto éxito pero teníamos la bronca del horario.

Me acuerdo que le platiqué el problema a Kika Meyer, que seguía cantando ahí en el bar. Al otro día me acompañó a la Secretaría de Gobierno, que estaba en El Carmen, a ver al licenciado Delfín Sánchez Juárez, el que otorgaba los permisos. Llegamos, nos anunciamos y cuando nos hizo pasar, Kika, sin avisarme nada, le dice:

—Quiubo, güero. ¿Cómo estás? Mira, él es como si fuera mi hijo, tiene un lugar que se llama Bar León y necesitamos que le arregles algunos papeles.

El trámite se hizo enseguida. Fue después que Kika me platicó que cuando a su marido lo mataron con su propia pistola en una riña en un cabaret, el abogado era Delfín Sánchez Juárez, muy jovencito, y como ella no tenía dinero, le paga con la misma pistola con la que mataron a su marido y de ahí salió la amistad.

Ya con ese apoyo tuvimos un respiro, pero el bar seguía sin dejar lo suficiente, por lo que seguía saliendo en giras con Toña, hasta que un día la señora Concha me dijo:

—Oiga, usted sale muy seguido.

—Es mi trabajo, y pues si no le conviene, pues yo me voy.

—No, señor Arévalo, no se trata de eso.

Fue entonces que le dije:

—Vamos a hacer una cosa. Vamos a ser socios. Usted no se mete, usted sólo manda por su lana y nosotros le entregamos cuentas.

Fue ahí cuando comenzamos ya a ser empresa.

Los Caprino

Yo creo que soy más romántico que tropical. Mi formación desde chamaco fue con muchos románticos. En aquel tiempo Macrina Crauss, pintora muy famosa, y otro pintor, Salvador Bibriesca, primo hermano de Antonio Bibriesca, el guitarrista, tenían unos lugares donde nos juntábamos los



Con el Loco Valdés y Daniel Santos.

bohemitos un día a la semana. Ahí íbamos Alberto Cervantes, Cuco Sánchez, Capulina, Susana Guízar, Roberto Cañedo, Chava Flores, Ramón Donadiú, Claudio Estrada, Roberto, el autor de “Mi derrota”, José Antonio Méndez, Los Puentes, Gilberto y Raúl, Antonio Cosío, Cáceres, Juan Neri, y muchos otros. Era un club muy exclusivo en el que no entraba nadie que fuera extraño.

Ahí conocí yo al Güero Arnulfo Vega, para mí uno de los más extraordinarios letristas en México. Él formó el trío Los Impala, compuso unas canciones con Olivia Solís y Roberto, y tuvieron cierto éxito, pero cuando el trío se disuelve formamos Los Caprino, junto a una muchacha de Monterrey, cuñada de Manolo el Perrote, extraordinaria cantante. Nos ponemos a ensayar números de ese estilo pero con más clase; ensayamos como siete meses diario, porque ella y yo pedíamos más calidad e hicimos que el Güero produjera más. Hicimos números con tres guitarras, hicimos números con orquesta, etcétera. Nos grabaron en Capitol, pero a pesar de ello nos moríamos de hambre. Yo era el único que trabajaba de fijo en el Bar León, así que les pagaba hasta el carro y la comida a medio día, pero me gustaba. Conseguimos muchas cosas, conseguimos el disco, conseguimos una temporada en el Teatro Blanquita, donde fueron nuestros padrinos la Tariácuri y su esposo Octavio de la Vega. Después hicimos Guadalajara y Durango, además de trabajar aquí en México en El Fontanarrosa en la Zona Rosa. El trabajo era de muy buena calidad pero siempre hay un pero: Etel nos dejó y se fue a trabajar a Laredo y nos desbaratamos.

La China

Cuando estaba en Acapulco entablé mucha amistad con los agentes de la Bacardí, Luis Madrid, José Luis Pingarrón y Enrique Niembro, así que cuando ya estaba al frente del bar recurro a Bacardí, y por la amistad y el cariño que me tenía esa gente, empiezan a darme cocteles y promociones como lamparitas y cerillitos. Entre esas promociones ellos organizaban



Con la Orquesta de Chucho Rodríguez en el Teatro Lírico.

excursiones a la hacienda La Galarza, que está en Puebla, entre Atlixco y Matamoros, donde recién habían inaugurado la destilería de Bacardí. Cada sábado llevaban un camión con sus clientes de las vinaterías, de los abarrotes, de los bares, desde las ocho de la mañana y, una vez allá, los agasajaban con bebida, comida y música, un trío y una sonora. La cantante de la sonora era Oliva del Río, la China, que es donde la veo por primera vez. Desde unos años antes, cuando estaban haciendo la construcción de la hacienda, la China tenía con su mamá un restaurancito en Matamoros y les daba de comer a los ingenieros, y como ella siempre tuvo la inquietud de cantar, pues formaron la Sonora Bacardí. Los agentes vendedores la querían mucho, tanto que una vez me pidieron que querían que la China viniera a México un mes a cantar, que incluso ellos le pagaban el sueldo. Yo les dije que no se preocuparan, que ella iba a trabajar conmigo en el bar y de ahí para el real. Hicimos la chorchica con Salomé y hasta Xavier Cugat me la pidió para llevársela a Japón; grabó conmigo en Nueva York y yo la malcrié mucho, la consentí mucho. Cuando terminó conmigo por equis razones, entra con el maestro Venus Rey a su orquesta, después entra con Gustavo Pimentel, pero no dura mucho. Ella ve que no es lo mismo estar sola que estar protegida y se regresa a su pueblo, se queda con el restaurancito y se arraiga allá en su pueblo. Su hermano creo que vende el restaurant y ella abre una tienda de abarrotes, que por cierto se llama Salomé.

Ésa es la historia de la China; no era bonita, pero se transformaba arriba de la pista, muy trabajadora, muy talentosa, cantaba muy bonito lo romántico, la salsa, lo ranchero, todo lo cantaba bien, todo lo hacía bien, era talentosa y tenía un ángel especial con la gente, ese ángel que da Dios.

El Gallego

También en la orquesta del Bar León tuve al Gallego, un cubano muy sonero, muy auténtico, que se convirtió en una de las estrellas del bar. Era muy especial, siempre llegaba muy temprano a trabajar, vivía a una cuadra



Los Caprino.

en un hotel. Sin ser cantante era un sonero extraordinario, sin ser tambador tocaba su tambor con mucho sabor y tenía un ángel muy singular. Grandes cantantes llegaban a verlo, como Daniel Santos, y lo admiraban como sonero. Yo le aprendí mucho. Un lunes no llegó a trabajar y comenzamos a trabajar sin él, hasta que como a las dos horas llegaron unas personas preguntando:

—¿Aquí trabaja el señor Julio César Alfonso?

—Sí, ¿por qué?

—Tuvo un accidente muy grave. ¿Es su familiar?

—No, pero como si lo fuera.

Él se casó en México pero se divorció. Tenía un hijo que sólo iba a verlo por su semana. Había mucho descontrol en su vida personal, pero él y yo habíamos pasado juntos muchas hambres desde Acapulco. Nos queríamos mucho. A esa hora fui al sanatorio, eran como las dos de la mañana, no pensé que fuera para tanto, pero al llegar me dijeron que sólo le daban unas cuantas horas de vida.

Parece que lo atropellaron en la carretera de Cuautla hacia México por Amecameca. Cuando salí del hospital le dije a mi padre que se hiciera cargo porque yo salía de gira para San Salvador con Toña la Negra. Le dije que cuando falleciera hablara a Cuba para avisarles y saber qué hacer con el cuerpo y que si no se podía enviar a la isla, lo enterraran. A todos les pedí que no me hablaran para nada a menos que algo le pasara al negocio o que se hubiera muerto el Gallego. Pasó el mes y cuando regresé, pensé que no me habían hablado para no darme la noticia, pero no, el Gallego se estaba recuperando. Entre Pancho Cataneo y otras personas habían hecho la cooperacha de sangre y me lo entregaron en una silla de ruedas como al mes siguiente. Al año, que ya medio caminaba, conseguimos la visa para que regresara a Cuba, donde vivían todavía su mamá y un hermano.



En el Bar León con Félix Bequet en el bajo y Mario Robledo en la conga.

Oye, Salomé

Durante esta época en el Bar León, yo iba mucho a una cantina en Donceles, a la vuelta del bar, llamada la Flor de Chiapas. En los días que no había nada, pues me iba a comer y a jugar dominó con todos los licenciados vagos y todos los días a las 3:05 de la tarde entraba un morenito al que le decían el Jarocho, Humberto Castañeda, coyote del sindicato de maestros, cantando el estribillo “Oye, Salomé, perdónala”, y me decía, después de pedir un Don Pedro:

—Oye, pon esa canción.

—Estás loco hombre, esa canción ya la grabó el Gran Combo de Puerto Rico y también el Yimbola Combo.

Siempre lo dejaba así y me iba a trabajar hasta que en la noche llegaba al Bar León otra vez el Jarocho cantando “Oye, Salomé, perdónala”, pedía sus tragos y se quedaba hasta el final. Todos los días era la misma historia hasta que un día le dije a Mario Robledo:

—Ya cántale “Oye, Salomé”.

Así se la cantamos mucho tiempo, de oya, sin arreglo y sin ninguna cosa, básicamente porque era cliente y además no me caía mal, era muy cotorrón.

En esos días, en una de las varias veces que fui a Nueva York con Toña la Negra, Silvio Cebrián, que ahora es como mi hermano, me llevó a un lugar que se llamaba El Asia, un lugar de chino-cubanos donde se juntaba todo el mundo, todos los músicos que tocaban música cubana, que después se llamó salsa, y un día conocí a Eddie Palmieri y platicamos un rato sobre la cuestión de los trombones. Yo ya había oído años antes un disco de Mon Rivera, en que utilizaba los trombones, pero aunque no era nada nuevo era una cosa muy adelantada. Además, aquí en México, había una sonoritis de la chingada, en todas las colonias había una sonora, y como yo no quería parecerme a nadie llegué con esa inquietud al Bar León y le dije a Nicho Lobato, a Chucho Rodríguez y a Tomás Rodríguez que me hicieran arreglos para tres trombones y un



En Union City, Nueva Jersey, en gira con Toña la Negra.

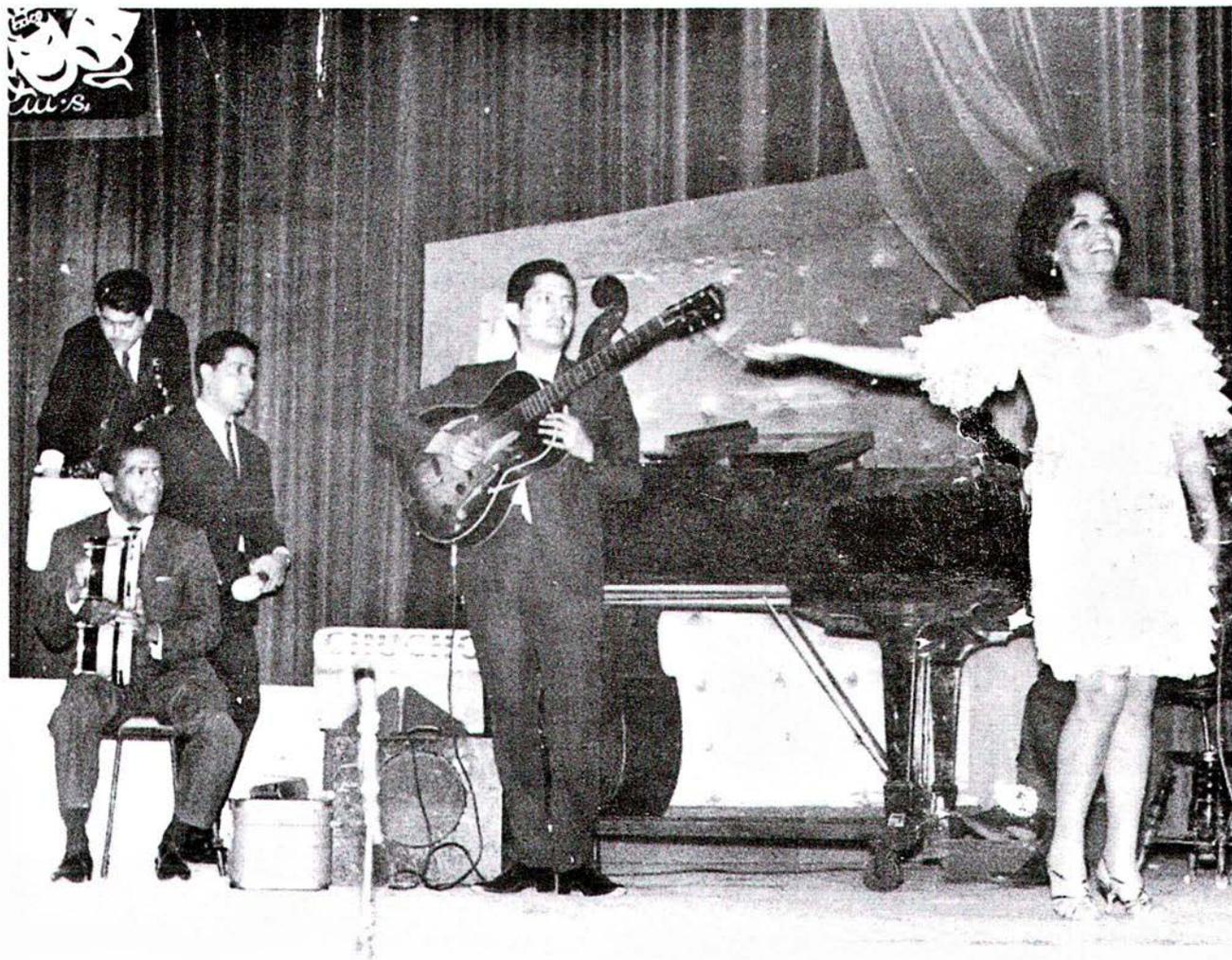
saxofón doblando con flauta. Me hicieron “Río Manzanares” y otros y se oía refeo, pero yo seguía terco, hasta que un día el Rango, Armando Hidalgo, tarolero, que trabajaba conmigo, me presentó a Luis González Pérez, un genio que Dios me mandó, nos hicimos amigos y me dijo:

—Usted no está equivocado, Pepe. Lo que pasa es que los arreglistas aquí en México no tienen el registro perfecto de los trombones y no saben arreglar el trombón.

Nunca me cansaré de hablar de Luis González por la magia que tenía para arreglar para trío, para cuarteto, para orquesta, para sinfónica, para orquesta de cámara, para mariachi, para lo que fuera, porque es una ingratitud que la gente no le dé crédito a los arreglistas, porque hay números que no tienen nada y el arreglista los estiliza tanto que los hace éxitos. Yo pienso muchas veces que es más arte ser arreglista que ser autor, el arreglista tiene una magia de vestir hasta cuatro, ocho o dieciséis compases y los viste y hace una maravilla. Los arreglistas están para hacerle una cama al intérprete, para conocerlo, a dónde llega abajo, a dónde llega arriba, para poderle hacer un colchón en que esté cómodo. Ahora los arreglistas hacen tanta pinche mamada llena de porquerías con la que se quieren adornar ellos, están equivocados.

Entonces el maestro Luis González me explicó y me hizo los arreglos de “Son de la loma” y de otras cosas con la dotación de trombones y pues sonaba muy bien. Fue entonces que le dije a Nicho Lobato que me hiciera el arreglo de “Falsaria” con esa dotación, para que no me siguiera jodiendo más el Jarocho y para tener un número ya organizado, y así fue como “Salomé” entró a formar parte de nuestro repertorio.

Le pusimos “Salomé” al principio, pero luego salió que no era “Salomé” sino que se llamaba “Falsaria” y que estaba registrada a nombre de los hermanos Martínez Gil. Después salió que ellos se la robaron, porque en Cuba los investigadores averiguaron que no era de los Martínez Gil sino de María Teresa Vera, aunque después salió otro con que tampoco es de María Teresa Vera, que es de Miguel Corona y que se llama “Doble inconsciencia”. Lo bueno fue que llegó, sea como sea, y esa canción revolucionó muchas cosas y originó muchas otras.



Con Linda Vera y la Orquesta de Chucho Rodríguez.

La Rumba es Cultura

Yo seguía tocando y viajando con Toña la Negra, básicamente porque la empresa estaba muy mal, no pegaba, no funcionaba, estábamos nada más sobreviviendo. Yo pensaba:

“Si esto no funciona en un par de meses, o me voy para Venezuela, o me voy a Nueva York, o me voy a España, o me voy a Miami, donde quiera yo puedo trabajar.”

Hasta que un día Froylán López Narváez, que era maestro, llegó a ocupar una mesa como de sesenta muchachos, y me dijo:

—Oiga, Pepe, yo soy maestro y soy rumbero. Traje alumnos míos de la escuela para darles una clase de comunicación humana y a usted lo quiero agarrar de ejemplo con su trabajo para que ellos lo vean.

Le dije que no había problema y pensé que podía hacer lo que quisiera con tal de que consumiera.

Los muchachos al ver el pasadizo y las cortinas metálicas estaban muy sacados de onda pero muy interesados porque era un lugar muy especial donde lo mismo iban boxeadores que cuates nuestros, licenciados, secretarías, prostitutas o choferes. Era una clientela muy especial y muy folclórica, muy urbana. En esas estábamos cuando llegó el famoso Jarocho y tuvimos que tocar “Salomé”.

Todo pasó hasta que una semana después llegaron unos cuantos jovencitos de los alumnos de Froylán y me pidieron:

—Por favor, no nos toca la canción que tocó el otro día, esa que dice “Oye, Salomé”.

Y al otro día llegó otro grupito así ya de fufurufos y los jóvenes me dicen:

—Mire, señor Arévalo, es mi mamá y mi papá. Venimos a oír “Salomé”.

Y así empezó todo, así nos seguimos y así se empieza a formar el fenómeno de La Rumba es Cultura. Llegaba la clientela normal, llegaban los de la Ibero, comenzaban a llegar Monsiváis, Gonzalo Celorio, Arturo

LOS MULATOS DE *Pepe Arévalo*



Foto publicitaria para el primer disco en GAS.

Ripstein, Pepe Morris, Paco Malgesto, etcétera. Agrandamos el lugar un poco, porque ya no nos dábamos a basto.

Un día me dijo Panchito, el encargado:

—Oiga, fijese que hay seis mesas apartadas para un señor Azcárraga, ¿será?

—No, no creo, ¿cómo va a ser el mero mero?

Pues sí, sí era, y ahí mismo le ordenó a Pepe Morris que se hiciera un programa dizque de salsa, y ordenó que yo le pusiera repertorio a Claudia Islas, que pues no era cantante. Comenzaron a ver esta cosa a su forma de mercado.

Froylán López Narváez se unió conmigo, se unió Pancho Cataneo, el extraordinario Pancho Cataneo; como rescatador, como conocedor, como crítico de la música, Enrique Strauss, productor de televisión, y comenzó a llegar toda la intelectualidad. Hicimos unos festivales en el Salón los Ángeles con el nombre de La Rumba es Cultura y se creó el fenómeno.

“Salomé” estaba en boca de todo mundo, por lo que llegó el dueño de la compañía de discos donde yo por tantos años he grabado, y me dice:

—Hay un número por ahí que todo mundo lo está pidiendo, vamos a grabar.

Y yo le dije que sí, pero puse mis condiciones, porque ya era hora. La grabación la hicimos con Pablito, con el maestro Luis González Pérez, que ese día convirtió una guitarra en tresillo, Leo Soto, el Tabloide, un montón de flota. Ese día nos invitó a comer la compañía, todo cambió.

Arturo Ripstein hizo una película, *El lugar sin límites*, con Ana Martín, Calambres y Gonzalo Vega, que fue la primera película en que intervenimos, aunque no aparecimos en pantalla. Inmediatamente se le prendió el foco e hizo *Cadena perpetua*, una película con Pedro Armendáriz, basada en una novela de Luis Spota que se llama *Lo de antes*, y hasta yo hice mi papelito de actor.

Con todo esto quiero decir que ya esta música había entrado, gracias al movimiento de la salsa, porque yo todavía no creo en la salsa, para mí no existe la salsa sino como un movimiento creado por unos mercaderes



Con el Gallego.

en Nueva York, pero la música no es más que música cubana. La salsa no es más que una consecuencia de la crisis en Estados Unidos a partir del bloqueo a Cuba. En Estados Unidos ya no se quería saber nada de Cuba y no les queda otro recurso que cambiarle el nombre. Lo que sí es cierto es que la enriquecen con nuevos instrumentos, sintetizadores, nuevas armonías, pero la salsa es música cubana vieja. Que la palabra *salsa* llegó, no investigues por qué, llegó, nos da de comer y nos sirve como un recurso para poder hacer un rescate, pero la salsa no existe, es sólo un término que llegó; de eso vivimos pero no existe. No hay un ritmo que se llame salsa, es un término que en Cuba le dicen “jícamo”, en España le dicen “salero”, en Venezuela le dicen “salsita”. Salsa es sólo una expresión para decir que el músico le está dando el aire correcto a esta música.

En México se formaron muchos grupos de trombones, surgieron muchas películas de una corriente de cine muy especial, con cómicos, con muchachas encueradas, con un lenguaje muy tremendo, pero al fin y al cabo una corriente de cine que iba ligada con la música. Y con la música como ingrediente se despertó una inquietud entre los músicos, que como yo lo veo, no se aprovechó porque los medios masivos se prostituyeron como siempre y no le dieron realmente el enfoque de rescatar un género sino de explotarlo. El cine lo agotó, la televisión lo agotó, no es cuestión de poner una animadora o un locutor a hablar sandeces, sino que es cuestión de poner gentes conocedoras que amen esto. Mientras la gente no ame a la música no podrá defenderla, porque no la quiere y no sabe qué es lo que está defendiendo, por eso ahí es donde se prostituye, porque entonces al que les da más dinero es al que más hacen sonar.

Entre los pilares del movimiento de La Rumba es Cultura comenzamos a hacer eventos en escuelas, en dependencias de gobierno, en hospitales, en universidades, en centros masivos, y llegó la locura. Monsiváis empezó a escribir, Gonzalo Celorio también, teníamos de nuestro lado a José Luis Cuevas, a Ángeles Mastreta, a Enrique Strauss, etcétera. Los problemas empezaron cuando Froylán López Narváez y Pancho Cataneo



En el programa *Varietades de medianoche* con el Loco Valdés. Fotografía: Ángel Otero.

con sus tendencias de izquierda querían convencerme de llevar el movimiento a una tendencia política y yo les dije que no podía hacer eso, que yo era músico y que no sentía el llegar a un fondo político. Ahí nos divorciamos, no nos peleamos, cada quien agarró su camino, pero en cierta forma yo me quedé con el producto, con el lugar, con el prestigio, con el nombre; que yo lo haya explotado o no lo haya explotado, que yo le haya sacado provecho o no le haya sacado provecho, eso es otra cosa muy personal, pero lo he defendido desde entonces.

Creo que los que quedamos y que somos honestos en este giro vamos a resistir todo por una razón, porque lo que hacemos lo hacemos bien y tenemos conciencia de que sabemos qué es lo que estamos haciendo. Yo lo aprendí y lo sigo aprendiendo de los viejos soneros, porque nunca voy a dejar de agradecerle a Güicho Iturriaga, al Gallego, a Mario Robledo, a Carlos Palermo, a Roberto Agüero, a Andresito García, al maestro Luis González Pérez, a Chucho Rodríguez, a Moi Domínguez, a Melón, a Lobo; nunca les voy a dejar de agradecer sus enseñanzas, porque ellos dejaron la vida defendiendo una música bien tocada. Sabíamos cómo tocar un danzón, una guaracha, un son montuno, una guajira, un chachachá, un mambo; todos esos aires tienen una forma de tocarse para cada instrumento que es sagrado, no es de llegar a tocar un pellejo y nada más, darle de manotazos: esos pellejos tienen un lenguaje que hay que saber cómo tocar, en dónde tocar y a qué horas tocar.

En pleno movimiento de la salsa me di cuenta que sí tenía un sentido y que estaba muy bien enfocado, porque se acabó aquel concepto erróneo de mucha gente de que la rumba, el chachachá y el mambo eran para cabaretuchos y lugares de mala muerte, porque, y aquí fue muy interesante como fenómeno sociológico, los que realmente hicieron el movimiento fueron los de la clase media y alta. Comencé a tocarles a los secretarios de Estado, al presidente, a los hijos de los ministros, etcétera.



En el *Club del hogar* con Madaleno y Daniel Pérez Arcaraz.

Mario Robledo y Vicente Horta

Mario Robledo fue uno de los pioneros del chua-chua y excelente sonero, que se fue a Tijuana algunos años y cuando regresó comenzó a trabajar conmigo. Él estaba muy contento y comenzó a tener auge con todo el estudiantado y con toda esta nueva gente increíble del auge de La Rumba es Cultura. Él se entregaba completamente a su trabajo, era muy profesional y hacía un dueto muy original con la China. Mucha gente iba por ver a Mario. Me acuerdo que hasta le hicimos un arreglo a “Luna enamorada”, y él se mandó a hacer un sombrero con bolitas; se ponía un chalequito y el cantinero le hizo una tabla como de un metro cuadrado donde zapateaba y la gente le festejaba. Un 29 de junio, no me acuerdo de qué año, llegó Rubén Blades a verme al Bar León. Yo lo recibí en la puerta y enseguida le dije a Mario:

—Oye, loco, ahí está Rubén Blades. Quiero que te oiga.

Porque yo siempre he estado muy orgulloso de mis amigos cuando son talentosos. Yo no tengo ese complejo de que yo soy estrella. Se puso a cantar y de veras que inspiraba muy bien, tenía un color de voz muy especial. Cuando estaba cantando “Traicionera”, un número que cantaba con la China, de repente se cayó al suelo. Yo pensé que era una payasada de él.

—Órale, loco, levántate.

Pasó como un minuto y seguía tirado en el suelo. Paramos la música, lo vi en el suelo y noté que se le salieron los zapatos y que tenía las uñas de las manos negras.

—¿No hay un doctor en el público?

Un muchacho comenzó a darle respiración de boca a boca. Yo salí corriendo a mi camerino y traje alcohol, le hablamos a la Cruz Roja, que tardó como cinco minutos, y cuando lo sacan, un camillero mueve la cabeza como diciendo “ya no”, y yo dije: está loco. Le dije al inspector del sindicato y a un compañero que trabajaba conmigo, Cayito, que era funcionario del sindicato de músicos:



Con Juan Bruno Tarraza y la China en el Bar León.

—Váyanse rápido al Sanatorio Lourdes y me tienen al tanto.

Seguimos tocando, porque he aprendido que la fiesta tiene que seguir, no importe lo que pase. Cuando acabé de tocar, me fui al teléfono. Hablé con Cayito y me dijo:

—No lo quisieron recibir en el hospital porque llegó muerto.

Así que Mario murió cantando. Recuerdo que cantaba una inspiración, casi siempre en las guajiras, que decía:

El canto será mi muerte,
también mi felicidad,
y yo de conformidad
espero cualquiera suerte,
así es que mi cuerpo inerte
lo lleven al campo santo,
ahí no quiero llanto,
quiero para mi ventura
que al darme la sepultura
entonen este dulce canto.

Fue una experiencia muy tremenda porque al otro día teníamos que seguir trabajando, así que tuvimos que sustituir a Mario con Vicente Horta, un cantante que se había ido a Estados Unidos y que aquí en México en esos tiempos me rentaba el sonido, y pues como él iba a los huesos conocía el repertorio, así que entró en lugar de Mario.

Para esas fechas comenzamos a filmar *Salomé*. Me acuerdo que inmediatamente hicieron el libreto; actuaron Sasha Montenegro y Andrés García y teníamos que llegar a los estudios a las ocho de la mañana para salir hasta las seis o siete de la tarde y de ahí a trabajar. Fue muy duro y obviamente nos quedábamos dormidos en pleno set. Un 5 de mayo que cayó en viernes, después del trabajo que terminaba como a las dos de la mañana, Vicente quiso aprovechar que los sábados no teníamos filmación y me comentó que se iba a ir a echar unos tragos a un lugar que habían abierto como anexo de Los Infernos. Se despidió y yo me entretuve un



Programa *Salsa* con Claudia Islas, el productor José Morris y Rolando LaSerie.

rato recibiendo un equipo que le había prestado al maestro Luis González Pérez y a Tony Camargo y me fui a mi casa. Me dormí, pero como a las ocho de la mañana mi mujer me despierta:

—Oye, pero si hoy no voy a trabajar, hoy no hay filmación.

—Levántate porque es algo urgente; Vicente sufrió un accidente.

—Pero si lo acabo de dejar ahorita.

Me fui al hospital pensando que era un accidente leve, pero cuando entré me recibió su mujer vestida de negro y llorando. Resultó que tres cuabras antes de llegar a su casa chocó contra un camión y murió instantáneamente. El lunes que nos presentamos a trabajar a la filmación, el jefe de la escena al mirar la foto que siempre toman al finalizar la escena para checar vestuario y posiciones nos dice:

—Aquí falta uno.

—Ayer lo enterramos.

Teatro Blanquita

Un día, ya cuando *Salomé* estaba en su punto, me mandó a hablar la señora Margo Su, y me dice:

—Pepe, quiero que nos haga una temporada aquí.

Yo pensé que era una temporada normal, pero esta vez yo era el atractivo principal de la marquesina. Me pusieron a Ricardo Luna a hacer las coreografías con todo el ballet del Blanquita. Obviamente me entraron los nervios porque todo eso significaba un cambio a otro nivel. No soy supersticioso pero me acordé que Toña la Negra cada vez que debutaba en algún lado estrenaba algo, cualquier cosa, pero tenía que estrenar algo. Ya era el día del debut cuando me acordé de ese detalle y salí corriendo a la tienda de enfrente del Blanquita a comprarme una corbata. De regreso, vi la marquesina desde la acera de enfrente, toda alumbrada, que decía en medio “Pepe Arévalo y sus Mulatos”. Me entró algo tan bello que me puse a chillar ahí en medio de la calle, porque para el artista hay ocasiones en que el dinero no cuenta, cuenta la satisfacción de ocupar ese lugar.



Con Chenco Paredes, Mundo, Mario Cruz "Papaño", Roberto Agüero, el Chamaco Ángel y Mario Robledo.

Nueva York y Mario Bauzá

Como ya estaba en otro nivel pude salirme con la mía y convencer a la disquera de grabar un disco en Nueva York. Viajamos como base la China, Joaquín Salamanca, Brigitte y yo; allá Silvio Cebrián me ayudó mucho y con Mario Bauzá juntaron a todos los demás músicos: Julián Cabrera, Jimmy Sabater, tarolero de Joe Cuba, Altar Dali, cubano que compuso el tema “Ya llegó Pepe Arévalo”, además de una serie de músicos extraordinarios.

Haber trabajado con Mario Bauzá también es un regalo del cielo. Era un viejo extraordinario porque nadie puede negar que es uno de los pilares de la música cubana en el mundo. A Mario yo lo conocí por medio de mi hermano Silvio; el viejo inmediatamente me quiso mucho, hicimos muy buena amistad. Para mí fue un privilegio que me dirigiera la grabación. Después lo traje a México con Graciela y aquí armó la banda, es uno de esos gustos que me he dado. Soy de los dichosos que tuvo comunión con él, en el sentido de amistad y en el sentido profesional, me regaló su talento y yo me sentía muy importante de ser dirigido por el gran viejo Bauzá.

El Gran León

A pesar de todos los éxitos comencé a tener problemas de tipo laboral en el negocio, además de que ya empezaba una etapa en el D.F. de paros y de manifestaciones y entonces por cualquier motivo cerraban las calles, lo que nos perjudicaba. También creo que ya se iniciaba en mí una inquietud de otra cosa y a raíz de un problema que tuve con unos empleados se me abrieron los ojos y principié a sentir que tenía que irme de ahí. Era muy difícil, toda la fauna esa de intelectuales y periodistas llegaron y se creían los dueños del lugar.

Me acuerdo que cuando me comenzó a ir bien, compré un piano nuevo y Gonzalo Celorio se enojó porque dijo que le había quitado el encanto.



Con la China y Sasha Montenegro.

—Cómo, ¿quitaste el piano?

—Pero si nada más le sonaban tres teclas, güey, yo también tengo que trabajar y ahora ya puedo comprarme un piano.

Cuando entró Paco Malgesto a hacer unos controles remotos para televisión, se retiraron porque yo había profanado su santuario y se indignaron. Yo pensé que yo no era propiedad de ellos, también tengo derecho de prosperar, incluso por la vanidad, por el amor propio, por muchas razones.

Un día escuché que uno de nuestros clientes, un tipo abonero de nombre Jorge, que vendía lámparas, vajillas, manteles y cosas así, abrió un lugar en la colonia Roma junto con unos amigos. Hicieron su borlote pero el gusto les duró nada más como diez días. Fracasaron, pero yo no pensé nada más hasta que un día llegó un tipo y me dijo que había un lugar en la colonia Roma, en la calle de Querétaro. Lo fui a ver y resultó que el dueño era Pancho Avitia, el Charro; su socio lo había dejado y el lugar tenía como cuatro años cerrado. Cerré el trato y empecé a planear todo para abrir el 2 de enero de 1981.

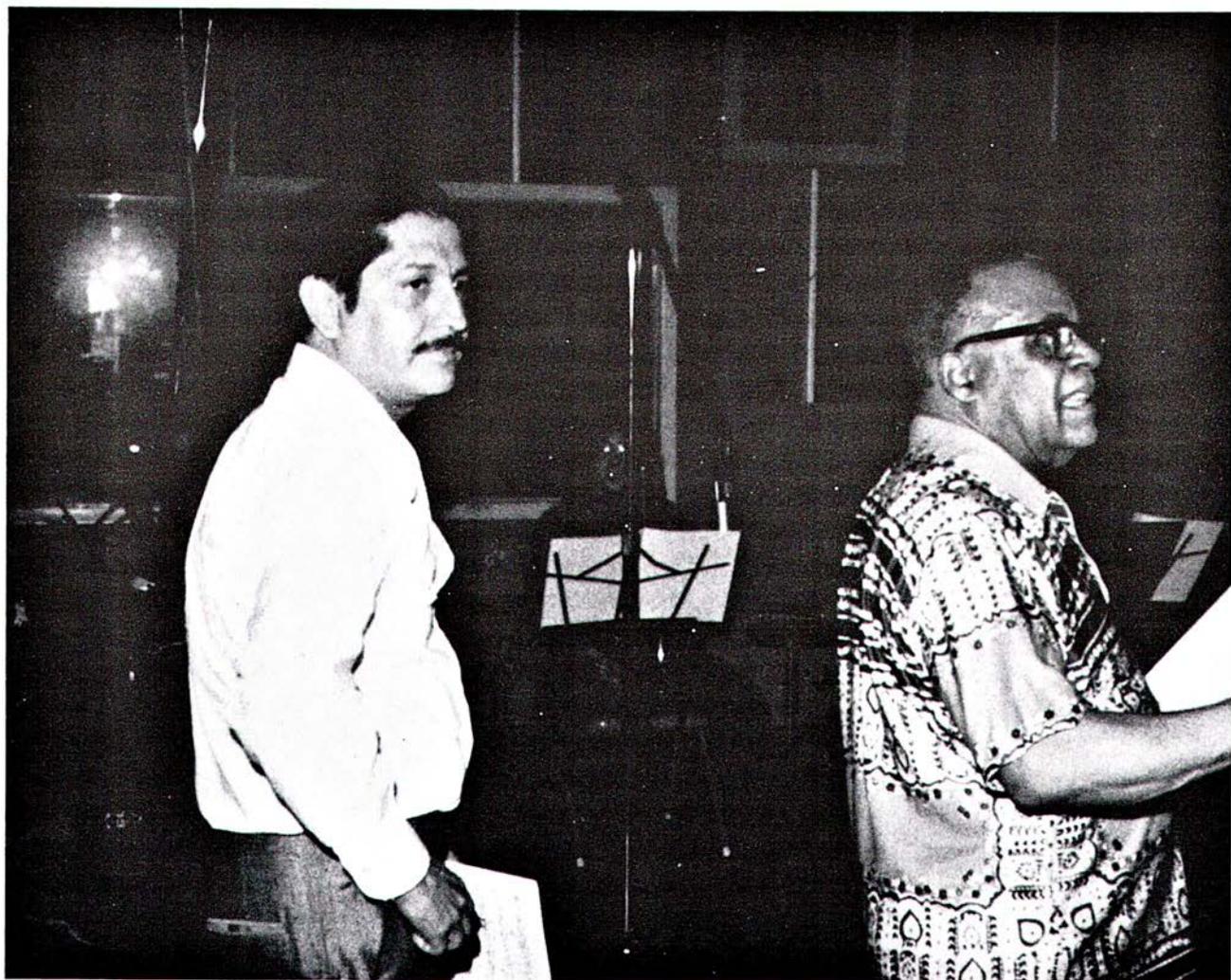
Cuando les dije a los del Bar León, a mi socia y a los empleados, nadie me quería creer y para no tener que abrir en plena cuesta de enero, me decidí y abrí el nuevo bar el 5 de noviembre de 1980. Todavía dos semanas antes, no tenía ni el nombre ni dinero para acabar unas obras que estábamos haciendo y el dueño del Charlestone, que era donde yo tomaba café, me decía:

—Hijo, estás loco. ¿Cómo te atreves?

—Pues ni modo, ya me embarqué.

Unos días antes pasamos en un programa de *Hoy mismo* con Memo Ochoa y Lourdes Guerrero, les pedí que me apadrinaran, aceptaron e incluso fue Lourdes la que salió con el nombre: El Gran León, creo que lo tomó de un libro que me regaló el día de la inauguración que se llama *El Gran León de Dios* de Taylor Caldwell.

Resulta que ese jueves de la inauguración no cabía la gente. Yo pensé que porque era de gorra, pero no, gracias a Dios, ya a los quince días el lugar se empezó a acientelar. Funciona el lugar y comienzo a traer



Con Mario Bauzá en Nueva York.

orquestas cubanas ya en forma: Enrique Jorrín, Irakere, la 4.40, la Original de Manzanillo, Juan Pablo Torres, y se hizo la chorchá. Seguimos haciendo más películas; en El Gran León se filmó *El mil usos*, *Hotel*, *Las glorias del gran Púas*, la telenovela *Cuando llega el amor*, con Lucero y con Omar Fierro, y siguió el éxito, principalmente porque ya traíamos una labor de muchos años por la buena música. Ya tenemos quince años en los cuales hemos tenido muchas experiencias gratas. Yo considero que este lugar ya no es mío sino que es un patrimonio de esta ciudad, del folclor urbano de esta ciudad.

Siempre hemos sido la orquesta base de este negocio, la gente ya nos conoce y viene dispuesta a oír “Salomé”, “Son de la loma”, “El bodeguero”, “Río Manzanares”, “Los tamalitos de Olga” o “Caballo viejo”, y tengo que tocárselas, pero no puedes hacer que la gente lo haga a uno mecánico, yo nunca he querido hacerlo sino al contrario, siempre estoy buscando repertorio nuevo o arreglando las canciones viejas. Yo ensayo una vez a la semana con mi orquesta y pongo números nuevos y siempre que tengo oportunidad trato de tocarlos, pero la gente viene aquí a oír lo de siempre y hay que tocárselas, a veces hasta dos veces diarias. Yo hice treinta y seis películas, de las cuales veintidós tienen “Salomé”. Pero a pesar de que la toco todos los días, siempre trato de hacer algo diferente, la toco en diferentes tonos, le añado algún coro, le cambio un poco el arreglo, eso es lo importante, eso es lo bueno, es lo mágico de la música.

En el ambiente de la música, el músico ve más a sus compañeros que a su familia; cuando viajamos estamos juntos todo el día, en tiempo normal nos vemos mínimo cinco horas diarias y ese convivio es tan especial porque ya no interviene el ser humano sino que interviene el talento. Los seres humanos a veces no servimos, somos dolosos, malintencionados, ventajosos, traicioneros, temperamentales, tormentosos, pero arriba en el escenario lo que entregamos es el talento y es lo que nos une. Muchas veces hasta llegamos a odiarnos, no nos podemos ni ver; pero a la hora de la hora, lo hacemos con una entrega completa, porque nacimos para eso y porque somos profesionales.



Con Madaleno y Paco Stanley en la nueva versión del *Club del hogar*. (Fotografía: Ángel de la Vega.)

He tenido épocas con músicos extraordinarios como Carlos Vázquez Villalobos, su papá, Basilio, Beny Gómez, el Cachorro, el Peine, Joaquín, que canta muy bonito y toca la guitarra, Aldo Aquino, Aldo Lara, de la familia de los Lara, un músico extraordinario que toca batería, tarolas, bajo, saxofón alto y está estudiando piano; Rojitas, uno de los soneros más viejos en las trompetas en México, que trabajó desde hace muchos años con Tony Espino y con el Yimbola Combo.

Durante tantos años de carrera he enterrado a muchos compañeros; enterré a Paulino Loyo, el Tabloide, un gordito de Coatzacoalcos con una voz bellísima; al Traca-taca, baterista; a una de las glorias de México, al maestro Miguel Ángel Valladares; a Rodolfo Sánchez, bajista y papá del Popo; a Nicho Lobato, un músico veracruzano extraordinario como arreglista y como pianista; al Chamaco Ángel Donis, creo que de los mejores timbaleros que ha dado este país; enterré a Pablo Peregrino, sobrino de Toña la Negra, extraordinario músico componente del Trío Caribe, de los mejores tresillistas, bongocero; a Chencho Paredes, el que fue bajista de Lobo y Melón, que incluso tuve que robarle un riñón para intentar salvarle la vida; a Serafín Peregrino, hijo de Pablo; al Lagarto, extraordinario tumbador; el Guarapo, una voz para mí la más bella de México; Chucho Martínez era el hombre más feo del mundo físicamente, de verdad, pero sin verlo, oír esa voz, esa musicalidad que tenía en su bajo; a Alejandro Barrientos, el Conejo, que es creo yo uno de los mejores bajistas que ha habido ya no en México sino en muchas partes del mundo, además de extraordinario arreglista.

Muchos de ellos murieron en accidentes o por enfermedades; muchos porque el ambiente nos absorbe, somos muy débiles, tenemos todo a la mano, todo mundo nos invita y caemos en las garras del alcoholismo. El músico es muy sensible, somos muy apasionados, muy tormentosos, nos pagan por viajar, nos pagan por disfrutar. Muchos músicos se llegan a perder en la vorágine y no hay forma de remediarlo desde fuera si el músico no tiene los güevos y la fuerza para poder superarlo. Dicen que el alcohol es el disolvente más efectivo que ha inventado el ser humano: disuelve estómagos, hígados, familias, trabajo, fortunas, respetos, disuelve



En la televisión con la China y Rogelio Alfonso "Briggite".

todo. Eso no quiere decir que el ambiente nuestro sea de alcohólicos, porque en cualquier otro giro, en la burocracia, en la medicina, en las oficinas, hay tal vez más alcoholismo que en el ambiente artístico, lo que pasa es que los artistas somos personas públicas, por lo que la gente nada más está al pendiente de nuestros defectos más que de nuestras virtudes.

Marruecos y el rey

Como tres semanas después de la tragedia de 1985, en que tuve que volver a abrir porque no podía permanecer cerrado mucho tiempo, por los empleados, recibí una llamada de una señora que me dijo que me había visto en un programa de Ricardo Rocha y quería que fuera a una fiesta familiar en su casa el día 2 de noviembre. Yo tenía otro compromiso, pero su interés era tanto que me preguntó cuánto costaba el otro compromiso, para pagarme con tal de que fuera. El día de la fiesta mandé los equipos temprano y yo me fui con Memo, que era mi secre y con el chofer aparte. La casa estaba en una de las zonas más exclusivas de la capital, toda bardeada, la puerta tenía como unas atalayas, un estacionamiento como para cien carros, otro mundo. Entramos por la casa hasta un espacio junto a la alberca donde estaban cenando como unas quince parejas disfrazadas para el *Halloween*. A esa hora estaba tocando un trío romántico, pero cuando terminaron de cenar empezamos a tocar nosotros. La fiesta, la verdad, estaba como muy desangelada, hasta que se me ocurrió tocar un número del maestro Enrique Jorrín que se llama “Tiburón en el malecón”, que tiene un estribillo que dice: “No se bañe en el malecón / porque en el agua hay un tiburón”, y de repente se comenzaron a echar a la alberca vestidos, comenzaron a vacilar y a ambientarse. Incluso me pidieron que hiciera el descanso muy breve para que no se enfriara la fiesta. Cuando terminó la fiesta vi a una pareja joven, que eran como los anfitriones, y pensé que seguramente eran los dueños. Él estaba disfrazado del Príncipe de Gales y ella de la Reina Isabel. Me acerqué y le dije:

—Perdón, ¿usted es el licenciado fulano?



En una plaza de toros.

—Sí, Pepe, qué gusto tenerlo aquí en la casa, qué bueno que vino, le agradezco mucho.

Me invitó a pasar a una cantina bellísima con desniveles. Se veía toda la ciudad y yo pensaba: “Cuánta gente ahorita está en albergues porque no tiene donde vivir y mira a esta gente.”

Me pagaron y me fui. Pasaron los meses y, en julio, mientras estaba tocando, entra el licenciado que me contrató y se sale, pero antes me hace una seña con la mano para indicarme que regresaba. Al rato entra con unas damas muy bellas con vestidos árabes y africanos y un señor alto, muy severo, de gabardina, y se sientan hasta el fondo. Yo pensé que era otro *Halloween* y seguí tocando. Se secretean algo y el licenciado se para y viene hasta el piano y me dice:

—¿Se acuerda de mí?

—Claro.

—Le pido de favor que si no toca algo con muchos metales.

Lo tocamos y regresó:

—Ahora algo con muchos tambores.

Yo le seguí la corriente y cuando terminé de tocar fui hasta su mesa para saludarlos.

—Pepe, siéntese, queremos platicar con usted.

Les propuse que mejor subiéramos a mi oficina y me acompañaron el licenciado y el tipo adusto. Prendo un cigarro y el tipo me dice:

—No fume.

Yo pensé, ¿y ahora?, pero le seguí la corriente. Ordené unos tragos y sin más preámbulos el tipo me empezó a decir en español perfecto que tenía que aumentarle una trompeta, un saxofón y unos tambores a la orquesta. Yo nada más lo oía y pensaba, ¿y éste quién es?, hasta que el licenciado se dio cuenta y me dice:

—Pepe, quiero presentarle al secretario particular del rey de Marruecos.

—¡No manches! ¿Cómo que el rey de Marruecos?

—De veras, Pepe. Usted no hable de precios. Ellos quieren que vaya a Marruecos. Deben tener listos sus pasaportes lo antes posible.



La Tremenda Charanga. A la derecha de Pepe Arévalo, Rodolfo Rojas "Rojitas".

Yo me quedé pensando que era una vacilada, una tomada de pelo. Pasaron como diez días y que me habla.

—¿Qué pasó con los pasaportes? Lo espero en mi casa mañana.

Al otro día fui, entré, dejé el carro, nos metimos a la casa, a la cocina, a la sala y no había nadie, hasta que llegó una persona de la servidumbre, muy formal, como si fuera una película de ésas de Hollywood.

—Dice el licenciado que ahorita viene, que pasen al bar.

Al ratito llegó muy campechanote, muy sport. Sacó un rollo de billetes, me lo dio y cuando le pregunto por el contrato, me dice:

—¿Cómo va a hacer contrato el rey?

Y fue ya cuando tuve que preguntarle que quién era.

—Mi casa no es ésta, los dueños de esta casa son mis suegros, mi suegra tiene mucha relación con la familia real de Marruecos, porque una hija o una sobrina de ella está casada con un sobrino del rey y ella es como la cónsul honoraria porque aquí no hay consulado ni representación diplomática.

Quedamos de vernos para que me preparara en cosas de protocolo, y cuando nos vimos me empezó a enseñar lo que debía hacer y lo que no debía hacer. Un protocolo que nunca me hubiera imaginado. También me dio el repertorio de lo que al rey le gustaba: “El bodeguero”, “Nicolasa”, “Cerezo rosa”, “Mambo # 5”, “Mambo # 8” y “Son de la loma”. Cuando llegamos en el avión de la Real Fuerza Marroquí a Casablanca, ya nos estaba esperando un séquito con camiones en donde nos llevaron a un hotel muy bonito, en una ciudad que se llama Mohamedia, en honor del papá del rey. Nos trataban muy bien pero con mucha dureza y severidad; yo sentí como que me habían llevado a güevo. La audición estaba planeada en palacio el 31 de diciembre para festejar el año nuevo.

Como a los dos días que llegamos me mandaron llamar para ir a palacio. Cuando llegué nunca pensé entrar a algo así, como si fuera una escenografía de Hollywood, como uno se imagina los palacios de *Las mil y una noches*; había guardias con cimitarras cuidando el lugar en donde había como unas tres mil gentes trabajando para acondicionar todo de acuerdo con la variedad que le van a presentar al rey y a sus invitados ese



Con Ninón Sevilla y Anthony Bananas.

día. Me dijeron que en esa ocasión iba a alternar con Mireille Mathieu y con su orquesta, y todo debía salir a la perfección. El secretario del rey, monsieur Yaidi, andaba con un estrés que casi ni me hablaba. La audición era como para unas quinientas personas, las mujeres de un lado y los hombres de otro; casi todos eran funcionarios de su gobierno, más un invitado especial que ese día fue el emir de Kuwait. Al rey lo sientan en un trono con un tapete rojo con el invitado especial a su derecha y a su izquierda un poquito más atrás el príncipe heredero.

El *show* comenzó con Mireille Mathieu y su orquesta, a las doce de la noche entró la orquesta real y después nosotros. Como una media hora antes, yo tuve la necesidad de estar solo, de concentrarme un poco, y ahí entendí que ese viaje no era un trabajo, que era una responsabilidad y un reto, pero también entendí una cosa: que me llegó a los treinta y cinco años de ser músico y que me llegó como un regalo de Dios, y le dije:

—Ya me trajiste, ya estoy aquí, siento mucha presión, como si fuera patito feo o como si me hubieran metido a la fuerza. Me tienes que ayudar para pasar esto.

Comenzamos a tocar y no me acuerdo cuánto tiempo pasó, pero cuando Fernando, el Frijol, empezó a tocar el solo de trompeta de “Cerezo rosa”, el rey se levantó, caminó hasta el centro, lo vio a él y le agarró el labio, yo creo que por lo bello que estaba tocando. Después de eso se vino a parar junto a mí. ¿Qué hago? Fue aterrador; diez, quince segundos, éste es un rey de verdad, no es como el de Cri-cri, éste es auténtico, Hasán II, hijo del rey Mohamed V, el que independizó Marruecos, es el dirigente espiritual de su país. Yo sentía un chorro de sudor aquí en la nuca. La gente nada más oyendo, nadie se movía. De repente él agarró el chéquere y comenzó a brincar. Inmediatamente vi al secretario del rey y pensé que ya todo estaba bien. Cuando se acabó la pieza, el rey se va a su lugar, agarra un cigarro, se regresa al piano, me agarra la mano y me dice:

—Felicitación.

Y comienza a meter a los tipos a bailar con las muchachas, y el rey loco, tocando, me dice:



De regreso de Marruecos con Juan Dosal en *Hoy mismo*. Foto: Ángel de la Vega.

—“Nicolasa”, “Nicolasa”.

Y después:

—“El bodeguero”, “El bodeguero”.

Yo siento que estoy en las nubes, hasta que él decidió que ya se acababa, cierran el telón, y un tipo de la orquesta real llega y me dice:

—Yo soy español, maestro, tengo trabajando treinta años en la orquesta real, desde su majestad Mohamed, y nunca habíamos visto tan contento a su majestad como hoy.

Ya de regreso al hotel como a las tres de la mañana, me puse a llorar, lloré y lloré, porque sentía que algo muy importante había pasado. Cuando llegamos al hotel lo que vimos fue increíble. Todo el *lobby*, con una mesa como de unos cincuenta metros, llena de todos los manjares de Marruecos, como si fuera un simulacro de una producción musical, con los meseros en valla haciendo guardia. Uno de los muchachos dijo que hacía falta una botella de champán para festejar y en quince minutos había frías doscientas y pico de botellas de champán. Cenamos, nos dormimos; al otro día paseamos un poquito y comenzamos a conocer ese país tan mágico.

Monsieur Yaidi fue a encontrarnos:

—Quiero que sepa que su majestad está muy feliz.

Al mismo tiempo que nos entregaba algunos obsequios. Dos días después hicimos el segundo evento en el mismo lugar pero con menos gente, como unas ciento treinta, casi nada más la familia real. Me acuerdo que ya había pasado la orquesta de Mireille Mathieu y estaba acomodando las cosas cuando se abrió el telón, se vio una cabeza que era la de su majestad que decía:

—¿Ya, ya, ya?

Tocamos hasta que se cansó, bailoteó, tocó, dirigió y disfrutó como loco. Cuando se acabó el evento, Monsieur Yaidi me dijo:

—Por órdenes de su majestad, van a estar una semana de vacaciones todos.

El rey, a pesar de que es absoluto por todos los derechos que se le confieren, es una persona muy bondadosa y tiene una vibra a toda madre. Cuando él me abraza, porque yo a él no lo puedo tocar ni saludar porque



Con el rey de Marruecos.

es bendito, me habla con mucha bondad. Él es muy respetuoso del arte en todas sus manifestaciones, pero principalmente de la música.

Ya de regreso en México, luego luego llegaron las noticias del éxito que había tenido y comenzaron las entrevistas de radio y de televisión, y yo estaba muy agradecido a Dios y pensé que ahí moría la cosa, pero como para julio del año siguiente me dijeron que otra vez, pero me encargaron otra cosa más elaborada. No discutí tampoco de precios, porque comprendí de que ahí no era el dinero, que era el honor de ir allá. Esta vez alternamos con el Ballet de Haití y el invitado fue el rey de Yugoslavia en el exilio.

Para el tercer viaje, me habían dicho que tenía que llevar un ballet, porque esa vez íbamos a alternar con el elenco de Fama en Meknes, una ciudad que es donde está el Atlas. Esta vez el invitado fue un general norteamericano, jefe de la fuerza armada del norte de África. El lugar de la presentación fue en una colina en las montañas, como un fraccionamiento donde va el rey a esquiar. Adentro del monte hicieron dos carpas gigantescas como de una media cuadra, todas alfombradas, con calefacción, con el *stand* para los pianos, con el *stand* para el *tap*; pusieron microfónicos de contacto en el piso; junto había otra carpa grande con camerinos con sauna. Era increíble. ¿Cómo es posible tanta belleza, tanto derroche, tanto lujo, tanto de todo?

Para esta vez llevé a René Muñoz, que tiene mucha fama como Fray Escoba, pero poca gente sabe realmente los dones que posee, es casi como mi hermano; fue bailando y cantando y haciendo un *show* muy bonito.

De regreso en México comencé a sentir también muchas presiones, además de envidias y sabotajes de los mismos músicos. Algunos incluso fueron a ver al maestro Venus para reclamarle que por qué yo sí y ellos no.

El viaje más reciente fue para hacerle el cumpleaños al príncipe heredero en la ciudad de Rabat. Me dijeron que el rey no sabía, pero lo principal fue que me encargaron hacer una orquesta que tuviera música mexicana, combinada con el repertorio normal de la orquesta. Aprove-



Mircille Mathieu en un camerino del Palacio de Rabat, Marruecos.

chando los violines y las trompetas, el maestro Luis González nos hizo arreglos de canciones mexicanas como “El rey”, “El rebozo” y otros, que tocamos junto con otros compañeros mariachis, muy profesionales y muy reconocidos; una guitarra, una vihuela, una cantante y otro violinista. También nos encargaron llevar comida mexicana, así que llevamos maquinaria y harina para hacer tortillas, chiles de todas las marcas, arroz, camarones, chalupas; se llevaron como sesenta y tantos platillos mexicanos, agua de jamaica, agua de chía, agua de horchata, agua de tamarindo, artesanías para adornar, piñatas, sombreros, artesanías de Michoacán para las mesas, paliacates como servilletas y sarapes como manteles, todo eso para la pura fiesta del príncipe. Y otra vez el mismo sueño.

El sueño continúa

La música tropical es la que tiene más recursos y es inagotable; cada forma y cada aire son diferentes, el bolero es un aire, un chachachá es un aire, una guajira es un aire, etcétera. Hay una forma de tocarlos, hay una forma de construirlos, hay una forma de hacerlos; el piano tiene un tumbao para el chachachá, un tumbao para el merengue, un tumbao para el vallenato, un tumbao para el mambo, la campana también, el güiro también, la tarola también, los violines también; los metales no son iguales en una guajira que en una guaracha, tocar las congas no sólo es tocar un pellejo, porque ese pellejo maravilloso tiene un lenguaje; no es llegar a lo pendejo a tocar el pellejo, no es lo mismo tocar un chachachá que un mambo, agarrar el pellejo y tocar una rumba de solar. Todo tiene una cadencia. Eso es la honestidad: trabajar para hacer las cosas con dignidad y con vergüenza.

Yo no soy un pianista que sea virtuoso de hacer solos y florituras, pero tengo muchos trucos que he aprendido por ejemplo de Lino Frías o de Rubén González, para mí el mejor pianista tropical que hay en el mundo, pianista de Enrique Jorrín, extraordinario. Yo me sentaba a oírlo y a descifrar sus trucos: en lugar de hacer solos virtuosos, acomodaba números y canciones en los solos como un recurso para poder llenar ese hueco.



Con Verónica Castro.

Yo no soy un fenómeno de musicalidad en mi plano de pianista pero sí soy muy veraz en lo que yo toco, porque lo aprendí así.

Otra de mis facetas es la de director de grupo. Uno, como director de grupo, se acostumbra a muchas cosas de rutina: hay elementos que llegan siempre una hora antes a trabajar, hay quienes llegan media hora antes, hay quienes llegan diez minutos, hay quienes llegan rayando el caballo, uno se acostumbra a eso. Siempre hay un güevón, un mugroso, un limpio, un responsable, un vacilador, un serio; es como los dedos de la mano: todos son diferentes pero todos son necesarios para que esa mano tenga su función; así pasa con las orquestas.

El don de mando es un regalo de Dios y no cualquiera lo tiene. En las orquestas mundialmente famosas y aquí también lo hemos visto, muchos directores no son ni músicos pero tienen ese don de mando y tienen esa magia de saber mandar, y hay músicos extraordinarios que no saben mandar. Lo voy a decir francamente. Sé conscientemente que tengo entre mis compañeros de la orquesta mejores músicos que yo, pero también es cierto que hay quienes nacieron para ser músicos y para que se les mande y hay quienes nacieron para mandar el espectáculo. El músico es un ser muy especial: es vanidoso, tormentoso, payaso, engreído, salvaje, noble, un montón de cosas, pero antes que nada es talentoso; hay músicos en cualquier parte del mundo que no saben hablar más que de baraja y de sexo; sin embargo, cuando están arriba del escenario son extraordinarios. Yo aprendí una cosa hace mucho tiempo: las personas no servimos, lo que hay que manejar son los talentos, y eso es lo que el director tiene que ver. Muchas veces, de ese tipo que está en la orquesta con nosotros ni sabemos dónde vive ni cómo vive, lo vemos diario, es quizá mala persona, porque habemos personas muy malas y, sin embargo, a la hora de resolver y a la hora de tocar, son fregoncísimos.

La vida nocturna no es nada más imagen de vicio; es una industria que genera arte y que da de comer a cómicos, músicos, valets, bailarinas, cantantes, tramoyistas, boleteros, acomodadores, taxistas, cantineros, cocineros, meseros, garroteros, etcétera. La gente tiene que verlo como parte de un folclor urbano y también como una industria que produce muchos impues-



Con Rafael Lay, director de la Orquesta Aragón.

tos; un pueblo sin música es un pueblo sin cultura, y ya empezamos a pagar las consecuencias; si no, miren a esas nuevas generaciones de pseudoartistas: son inconsistentes, intrascendentes, hechos artificialmente porque, como dice Severo Mirón, “no es lo mismo ser artista que ser figura”. El artista nace, el artista se mama; la figura la hacen, la fabrican. Comenzamos a entrar a una época plástica, los coches de plástico, el dinero de plástico, la juventud de plástico, las orquestas de plástico, la música de plástico, los artistas de plástico, todo para reciclarlos, que ya no sirven más que para un éxito y viene otro y se acabó. Así como los boxeadores tienen que nacer en un barrio y darse en la madre para sobrevivir, así el artista también tiene que nacer dentro de esto para amarlo, defenderlo, cuidarlo y retomarlos; eso es lo que se ha perdido. Ahora ya el artista es de 43 cañones, 83 mil bocinas, 143 reflectores en cada esquina, un desmadre de humitos y la chingada, sin talento, sin aportar nada.

Los muchachos necesitan volver a nuestras raíces, a nuestra mentalidad, a nuestra idiosincrasia, a nuestras necesidades, a nuestra cultura, a nuestras alegrías, a nuestras tristezas; hay que hacer las cosas con honestidad y con cariño. Lo que tenemos que hacer es, en principio, querer lo que hacemos y defenderlo.

Si la radio escupe estupideces pues la gente nada más va a oír estupideces y va a consumir estupideces. Hacen falta buenos directores artísticos de la radio, hacen falta productores que quieran esto, que lo entiendan, programadores que sepan ser honestos, músicos que amen esto. Yo por eso nunca he entrado en eso de la payola, a la mejor por tonto, porque si fuera mercader lo haría, pero el hecho de pensar en que un tipo que está atrás de un escritorio está viviendo de mis noches, de mis desvelos, de mis angustias, de mis peligros en los viajes, de todo eso, y él está ahí sentadito, ordenando nada más, que pongan el disco tal, eso no se vale y lo hemos padecido por muchos años. Hemos visto que el éxito de los grupetes o de la seudomúsica se debe, no a su calidad musical, sino a los contubernios, a los trastupijos y a los arreglos que tiene por abajo. Está bien que las compañías disqueras tienen que vivir de vender discos y las estaciones de radio y televisión tienen que vender su propaganda,



Con José Luis Cuevas.

pero todo está prostituido. La prostitución no es nada más vender la carne en la calle y esas cosas, también la prostitución se da atrás de un escritorio. Los medios de comunicación en México están prostituidos; el que no da dinero, no lo ponen, y se hacen ricos a costillas de una porquería de música, y no se vale.

La música no es malagradecida, los malagradecidos somos nosotros. La música es un regalo de Dios, es un producto útil para la sociedad, es un producto que no tiene idiomas ni tiene marcas. “Adiós, Mariquita linda”, “Rayando el sol”, “Guadalajara” y “María bonita” son lo mismo aquí que en Groenlandia, en Argentina o en Tailandia, es un regalo de Dios; lo que pasa es que tenemos que enseñar a la nueva generación a que la quiera y que la conozca, que la ame para que la pueda producir, para darle esa magia de poderla transmitir; eso es lo importante. He aprendido y estoy completamente seguro que el regalo que Dios le ha dado a la humanidad se llama música: no tiene idiomas, une a la gente. Yo he oído a un rey cantar “ay, ay, ay, ay, canta y no llores”. La música une a comunistas, capitalistas, a ricos, a pobres, a feos, a bonitos, a gordos, a flacos, a buenos, a malos. Qué dicha ver cómo compartimos por medio de la música, sin hablar el mismo idioma, cómo compartimos y comemos juntos, y trabajamos juntos y en dos días nos identificamos tanto; lo que otros güeyes no hacen en cumbres, ni en ONUS, ni en OEAS, ni en esas madres, la música sí lo hace.

Yo he hecho todo, le he hecho desde soldado, sargento, cabo, capitán, coronel, general. He hecho teatro, giras, viajes, discos, películas, televisión, radio, cabaret, bailes, todo lo que abarca una serie de eslabones para poder complementar una historia. Si no fui un artista de recorrer la legua con mi orquesta, sí represento algo y he contribuido en algo. Un pueblo sin música es un pueblo sin cultura. Yo he ofrecido música bien hecha por muchos, muchos años; no nada más yo, por aquí han pasado los mejores del mundo: Celia Cruz, la Matancera, Roberto Torres, Fajardo, la India de Oriente, Rubén Blades, Enrique Jorrín, todos han pasado por aquí, por lo que creo que he colaborado para difundir el acervo cultural de América Latina.



En acción desde El Gran León.

La orquesta de Pepe Arévalo y El Gran León son ya unas instituciones. Creo que ese respeto nos lo hemos ganado con esfuerzo y me da mucho gusto decirlo aunque parezca hoción, pero soy terco y entre mis terquedades y mis defectos, entre mis desajustes y mis carencias soy honesto y eso es lo importante. Soy auténtico en mi trabajo y creo que lo he demostrado.

Pepe Arévalo

—con un tiraje de 2 000 ejemplares—

se terminó de imprimir en el mes de marzo de 1997
en los talleres de Comunicación Gráfica y Representaciones
P.J., S.A. de C.V., Arroz 226, col. Santa Isabel Industrial, México, D.F.

Diseño: Espacio Resuelto, Miravalle 925-B.

El cuidado de la edición estuvo a cargo de la
Dirección General de Culturas Populares
del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes



133592

No sabemos a ciencia cierta quién incorporó a quién, si fue la trayectoria de Pepe Arévalo la que atrajo la labor investigativa y de difusión de López Narváez y Cataño, o si fueron ellos los que descubrieron el reducto en que cotidianamente laboraba el pianista: el Bar León, que de muchas maneras, no sólo metafóricamente hablando, funcionaba como la cueva desde la cual Arévalo se dedicaba, noche a noche, a crear y recrear la música que había descubierto décadas antes en la vida nocturna de la ciudad.

Lo importante es que de ahí en adelante y con el coro de “Oye Salomé, perdónala” como palabras mágicas, la labor cotidiana de Pepe Arévalo cambió la faz de la música popular en México, gracias principalmente a su labor al frente de una agrupación que con diversos cambios de personal ha sabido mantener, primero en el Bar León y después en El Gran León, verdaderas instituciones de la vida nocturna de la convulsionada ciudad de México.