

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección y tener un repertorio adecuado para el local” Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

Mats Lundahl
Catedrático de Economía de Desarrollo
Escuela Superior de Ciencias Económicas de Estocolmo
(Stockholm School of Economics)

Resumen. El artículo analiza el problema de desarrollar un escenario de música latina en Estocolmo entre el principio de los sesenta y el fin de los ochenta. A pesar de la presencia de músicos de categoría mundial como el pianista y arreglista Bebo Valdés, el saxo tenor Héctor Bingert y el percusionista Sabú Martínez, el género nunca logró abarcar una audiencia numerosa. Se hace destacar el rol del legendario Café Ricardo de Estocolmo como lugar de encuentro entre músicos latinos y suecos y se examina las más importantes orquestas suecas de salsa, Hot Salsa, Tropicombo y Hatuey. Se concluye que la música latina sufría tanto de demanda insuficiente como de oferta restringida. Esto explica por qué Bebo Valdés estaba tocando en bares, restaurantes y hoteles durante toda su vida musical en Suecia. El artículo termina con una investigación de la única alternativa de calidad para los músicos latinos: el jazz, y las dificultades que enfrentaba este género durante el mismo período.

Palabras clave. Música latina, salsa, jazz, Estocolmo, Suecia, Bebo Valdés, Héctor Bingert, Sabú Martínez, Hot Salsa.

Abstract. The article analyses the problem of developing a Latin music scene in Stockholm from the early 1960s to the late 1980s. In spite of the presence of such world-class musicians as pianist and arranger Bebo Valdés, tenor saxophonist Héctor Bingert and percussionist Sabú Martínez, the genre never managed to reach a wide audience. The role of the legendary Café Ricardo in Stockholm as a meeting place for Latin American and Swedish musicians is stressed, and the most important Swedish salsa bands, Hot Salsa, Tropicombo and Hatuey, are examined. It is concluded that Latin music suffered both from insufficient demand and from restricted supply. This explains why Bebo Valdés spent his entire musical life in Sweden in bars, restaurants and hotels. The article finishes with an examination of the only high-class alternative for the Latin American musicians: jazz, and the difficulties that this genre was experiencing during the same period.

Keywords. Latin music, salsa, jazz, Stockholm, Sweden, Bebo Valdés, Héctor Bingert, Sabú Martínez, Hot Salsa.

Bebo Valdés llegó a Suecia con los Lecuona Cuban Boys el 17 de abril de 1963 para tocar en Gröna Lund, el parque de atracciones más antiguo de Suecia. A los dos meses allí, conoció a una sueca llamada Rose Marie. Se enamoraron y en diciembre se casaron. Los Lecuona Cuban Boys, sin embargo, tenían un contrato para Francia y España, así que los señores Valdés tuvieron que salir de Suecia el día después de la boda. La gira terminó en Madrid, donde la asociación de músicos se había declarado en huelga. Bebo tuvo que formar un trío y tocar en un restaurante llamado El Elefante Blanco hasta mayo de 1964, cuando se fue a Italia con el trompetista Rubén Calzado, y en octubre fue contratado por Pantaleón Pantaleón Pérez Prado, hermano de Dámaso, el “rey del mambo”, para una gira por el Oriente Medio, tocando en Teherán durante un mes.



Bebo Valdés, finales de los sesenta
Colección: Bebo Valdés

En diciembre Bebo y Rose Marie volvieron a Suecia para tener su primer hijo, Raymond. Rose Marie le escribió a Ove Hahn, el hombre que había traído a Suecia a los Lecuona Cuban Boys, y éste le consiguió un contrato a Bebo para tocar en el conocido restaurante Ambassadeur de Estocolmo. Bebo tuvo que empezar una nueva carrera, como pianista de restaurante. Sus giras iban sobre todo a la parte septentrional de Norrland, muchos meses lejos de casa. La

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

familia tenía que quedarse en el hotel o en Estocolmo: “Estuvimos con frecuencia en Norrland”, recuerda Rose Marie (...) “Me quedaba sentada esperándole hasta que conseguía un apartamento u hotel (...) estaba atada (...). Había sólo una calle y allí estaba el hotel”¹.

Las actuaciones de Bebo seguían la misma pauta hasta mediados de los setenta. Tocaba en restaurantes y hoteles en Estocolmo y en la provincia. Los únicos compromisos internacionales fueron: un mes en Dinamarca en 1968 y un par de meses en los ferrys a Åland, Fredrikshavn –en Dinamarca- y Kiel –en Alemania-, en 1971 y 1972. Para estas actuaciones Bebo se comprometía a “ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección y tener un repertorio adecuado para el local”.

En abril de 1968 se terminaron los compromisos en Norrland. Ese año nació Rickard, el segundo hijo de Bebo y Rose Marie. Estar de gira con toda la familia resultó demasiado pesado. En 1973 cesaron todas las actuaciones fuera de la capital: “Lo más importante para mí fue mi familia. Tocaba de todo: clásico, ópera, cubano. Todo lo que quería escuchar el público². Había que tocar mucho pop (...) porque los Beatles estaban en su apogeo, y Elvis Presley”³. En 1973, tocaba en Gröna Lund, de abril a septiembre, y después solamente piano-bar en Estocolmo, hasta 1975.

El Continental y el Sergel Plaza

Entre enero de 1976 y octubre de 1983 Bebo tocaba en el Hotel Continental. Había conseguido un contrato con Charles de Marie, el director de la cadena hotelera Reso en el sur de Suecia: “Yo quería un [pianista] como Charlie Kunz en sus tiempos. Tenía una manera muy agradable de tocar”⁴. Era conocido como “The Medley King”, y los popurrís siempre eran los pilares musicales de los bares de la hostelería. La agencia de empleo de músicos envió a Bebo Valdés y Charles y Bebo congeniaron en seguida.

Tenía que ser de un ambiente sosegado y, por ello, se contrataba a un pianista. Bebo era perfecto en eso, siempre perfecto. Al entrar siempre sabía lo que había que tocar. Era incluso mejor que Charlie Kunz, porque su manera de tocar era relajada. Se disfrutaba. Pero muchos en el público ni lo escuchaban, porque no estaban en un concierto. Él constituía parte del escenario, del ambiente.⁵

¹ Entrevista con Rose Marie Valdés, Brandbergen, 9 de junio de 2005. Todas las entrevistas citadas en el artículo, con la excepción de la citada en la nota 3, se hicieron por el autor en conexión con su investigación para LUNDAHL, Mats, *Bebo de Cuba: Bebo Valdés y su mundo*. RBA Libros, Barcelona 2008.

² Citado por MAGNELL, Hans: “Brandbergens magiska fingrar”, en *Impuls*, Vol. 37, No. 2, febrero de 2003, p. 6.

³ Entrevista con Bebo Valdés, 21 de septiembre de 2000, por Raúl Hernández, para el Oral Jazz Project de la Smithsonian Foundation.

⁴ Entrevista con Charles de Marie, Estocolmo, 13 de enero de 2005.

⁵ *Ibid.*

La familia podía ir tirando económicamente. Cuando terminó en el Continental, en mayo de 1985, Bebo empezó en el Sergel Plaza. Tocaba en el Hotel Sergel Plaza hasta febrero de 1990, cuando tomó la decisión de que había llegado la hora de retirarse.

La rutina de hotel fue monótona. Desde el punto de vista musical, los años de Suecia fueron años muy duros para Bebo. Al público que frecuentaba los restaurantes no le interesaba la música latina y nadie quería escuchar jazz. En 2001, Bebo comentaba su problema de identidad en Suecia:

Durante todos aquellos años he estado trabajando como pianista en hoteles y clubes de Estocolmo, que es donde vivo y donde tengo a mi familia, y sentía como si hubiera perdido la parte musical de Cuba y las Antillas. Hasta había dejado de escribir música (...). Quería un trabajo estable que no me separaba de mis hijos y de mi mujer. Por eso decidí retirarme de la vida profesional, con todo lo que esto significa de viajes, giras y promociones.⁶

A estas alturas la pregunta natural es cómo un músico de categoría mundial, como Bebo Valdés, llegó a ser pianista de restaurante en Suecia, en lugar de tocar al nivel y en el entorno que le correspondían desde la perspectiva artística. La respuesta se encuentra en la alternativa: la de seguir tocando música latinoamericana y jazz en Suecia. La situación que Bebo vivía no era un hecho aislado. Todos los músicos latinoamericanos que llegaron a Suecia tuvieron que plantearse si querían seguir tocando la misma música que habían tocado hasta el momento o hacer otra cosa. ¿Cuáles habrían sido las alternativas si Bebo hubiera elegido seguir con la misma música, a la cual se había dedicado durante toda su carrera anterior? ¿Cómo se presentaba el escenario de la música latina y de jazz en Suecia, en la época en la que Bebo se dedicaba a tocar en bares y restaurantes?

El caso de Héctor Bingert

Las alternativas que se ofrecían a los músicos latinoamericanos que llegaron a Suecia en los años sesenta y setenta eran escasas. La mayoría optaba por una combinación de distintos géneros, porque mantenerse solamente tocando la música latinoamericana era difícil. El caso del saxofonista tenor Héctor Bingert ofrece una clara demostración. Héctor nació en Montevideo en 1944. Mostraba extraordinarias dotes para la música y sólo tenía trece años cuando empezó a tocar el saxo alto con los Lecuona Cuban Boys, primero en Buenos Aires y posteriormente en una gira por Europa. En 1968, tocaba con ellos en Estocolmo. Allí abandonó la orquesta. Al igual que Bebo cinco años antes, había conocido a una chica sueca.

⁶ Citado por PONS, Pere: "Tríptic cubà. Bebo Valdés: El viking de la descarga", en *Avui*, 2 de mayo de 2001.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo



Héctor Bingert, mediados de los ochenta
Fotógrafo: Pelle Mårdh

Encontrar trabajo en Estocolmo no era fácil. Después de una fallida prueba para una orquesta de baile –en la que se dieron cuenta de que era músico de jazz– consiguió meter un pie en los círculos del jazz y trabajar con el trompetista Rolf Ericson en 1968-69. El bajista Sture Nordin le consiguió una sesión en Stampen, en el Barrio Viejo de Estocolmo: “Vino una persona y me preguntó: ‘Who are you? Where do you come from?’ ‘Héctor Bingert, Uruguay’. ‘Uruguay? Ah, Africa!’”⁷. No era fácil. A Héctor le salvaron las sesiones en los estudios y tocaba con cantantes célebres suecas, como Monica Zetterlund y Lill-Babs. En 1970, tuvo que volver a Uruguay, donde su padre había fallecido. Él y su familia se quedarían cinco años en Montevideo.

En 1975 Héctor Bingert regresó definitivamente a Suecia. De nuevo tuvo que ir en busca de trabajo. Esta vez su salvación fue Buddy Rich, que estaba en Gröna Lund con una big band integrada por músicos suecos. En el ensayo, Buddy

⁷ Entrevista con Héctor Bingert, Bromma, 3 de febrero de 2005.

preguntó cuál de los saxofonistas era el solista. Todos señalaron a Héctor: “Yo no sabía por qué. Desconocía que Buddy Rich era muy exigente y si no le gustabas como solista estabas *sentenciado a muerte*. Pero todos esos chicos lo sabían”⁸. A Buddy, sin embargo, le gustó lo que escuchaba y la actuación se transmitió por la televisión. Al día siguiente el teléfono empezó a sonar y a Héctor las ofertas de trabajo le llovieron. La cantante Sylvia Wrethammar le había visto y dijo: “Quiero a ese saxofonista”. Poco tiempo después empezó a tocar con otra cantante sueca conocida: Lill Lindfors.

Héctor Bingert tuvo suerte porque pudo integrarse en la vida musical de Suecia –aunque no del todo. Cuando formó su grupo Latin Lover, se le calificó en seguida de músico latino. Para los músicos latinos el mercado laboral se presentaba, en el mejor caso, cambiante y en el peor, muy irregular: “Por razones de trabajo no puedes protestar, [porque entonces] te sacan la barra y te caes. O sea, te tienes que conformar con lo que te dan”, añade Héctor –un músico de suma categoría mundial⁹.

Sabú

El catalizador del escenario de la música latina en Suecia, a fines de los sesenta y principios de los setenta, era Luis “Sabú” Martínez. Sabú, que había nacido en 1930 en “El Barrio” de Nueva York, procedía de una familia puertorriqueña. Era un músico de un excepcional carisma exótico. Su carrera musical se inició a la edad de once años. Después de su primera aparición, su *curriculum vitae* tenía toda la característica de *Quién es Quién en el mundo del jazz y de la música latina*. Tocaba con Marcelino Guerra, “Rapindey” y Joe Loco; con la big band de Art Blakey, en 1946, y con los Lecuona Cuban Boys, en 1947. Cuando su amigo Chano Pozo fue asesinado en 1948, ocupó su puesto en la big band de Dizzy Gillespie. Con esta orquesta hizo sus primeras grabaciones de jazz¹⁰. De Gillespie Sabú se pasó a Benny Goodman, para luego tocar con Charlie Parker en el Three Deuces de Nueva York. También había hecho amistad con Art Blakey y Horace Silver y participaría en varios discos junto a ellos en la década de los cincuenta¹¹. Al mismo tiempo tocaba también con Miguelito Valdés, Harry Belafonte, Buddy de Franco y Tony Bennett.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.* Es significativo que Héctor ha grabado muy poco en su propio nombre a lo largo de sus años en Suecia. En 1982, hizo el LP *Encuentro*, Four Leaf Clover FLC 5064, junto con Don Menza, un álbum excelente; en 1983, salió *Live at Stockholm Jazz and Blues Festival*, Four Leaf Clover FLC 5070; en 1984, *Carnaval de quenas*, Mariana MMLP-19, una mezcla de música latinoamericana y sueca, donde toca la flauta, la quena y el sikus (flauta de Pan), y en 1986, salió el disco de bossa nova *Jardins*, Sonet SNTF-976. En CD hay *Latin Lover*, una reedición de *Encuentro* y *Live at Stockholm Jazz and Blues Festival*, Four Leaf Clover FLCCD2003/04, Héctor Bingert, Featuring Ruben Rada, *Candombe*, Arietta, ADCD 7, de 1996, y Héctor y Daniel Bingert, *Latin Lover Big Band*, Arietta ADCD 16, de 1998.

¹⁰ Se encuentran en por ejemplo *Dizzy Gillespie and His Orchestra 1947-1949*, Classics CD 1102. Sabú canta en *Guarachi Guaro*.

¹¹ Sabú está presente en *Drum Suite*, Columbia 480988 2, *Orgy in Rhythm*, Blue Note CDP 7243 8 56586 2 4, *Holiday for Skins*, Vol. 1 y Vol. 2, Blue Note TOCJ-4004 y TOCJ-4005, y *Cu-Bop*, Fresh Sound RS 95, con Blakey, así como en dos de los números de *Horace Silver Trio and Art Blakey-Sabú*, Blue Note TOCJ-1520.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo



Luis “Sabú” Martínez, carátulas de disco (compañía Mellotronen).
De izquierda a derecha: The Dalecarlia Recordings 1971-72, Burned Sugar Live at the Swedish
Radio 1973, Maldito Primitivo. The Swedish Radio Recordings 1977 y Winds and Skins at the
Swedish Radio 1978.

A mediados de los cincuenta Sabú se había enganchado a la heroína, una adicción que duró siete años y medio. Tenía dificultades para cumplir con sus compromisos musicales y a veces tenía trabajos bastante extraños. Entre otras cosas, manejó un club de *strip-tease* en Baltimore. Con el tiempo, sin embargo, logró desengancharse de la heroína, gracias a la ayuda de su madre y amigos como Art Blakey y Tony Bennett¹².

Después de unas sesiones con Xavier Cugat, Sammy Davis Jr. y unos rodajes de películas, con el director de cine sueco-argentino Leopoldo Torre Nilsson, en Puerto Rico (donde Sabú había fijado su residencia en 1964, en casa de su madre, como apoyo en la lucha contra su adicción a las drogas), vino a Suecia en 1967. Tenía una novia sueca –su primera, pero no la última-, y se casó con ella.

¹² En 1957, Sabú Martínez hizo su primera grabación en su propio nombre: *Palo Congo* para Blue Note, en CD 7243 5 22665 2 4, donde interviene también Arsenio Rodríguez, entre otros. Siguieron *Safari*, Vik LX-1122 y *Sorcery*, Columbia WL 101 (no se han hecho en CD). En 1960, hizo *Jazz espagnole* (en CD, Vampi CD 03), con la colaboración del percusionista Louie Ramírez, más tarde conocido como “el Quincy Jones de la música latina”, y el saxo alto Bobby Porcelli. Ese mismo año también salieron al mercado *Sabú in Orbit* y *Astronautas de la pachanga* (los dos han sido reeditados en el mismo CD como *Sabu in Orbit*, Lazarus Audio Products CD-2014).

Atraído por las oportunidades que se ofrecían en un ambiente musical nuevo, Sabú vino a Estocolmo, la ciudad natal de su nueva mujer.

En Suecia Sabú tocaba con Lill Lindfors, entre otras. Colaboraba en shows de restaurantes y no tardó en conocer a jazzistas suecos: al saxo alto Christer Boustedt, al tenorista Bernt Rosengren y al bajista Palle Danielsson y, prácticamente desde el primer día, también tocaba jazz. Se unió a la big band de jazz de la Radio de Suecia y colaboraba en sus grabaciones. Se destaca *Sabú*, un número escrito para él por Georg Riedel¹³. Sabú se sentía a gusto con sus colegas suecos, grababa discos por doquier¹⁴ y pronto empezó a divulgar su propio evangelio de jazz: el bebop afrocubano. “Se puso en contacto con [su hijo] Johnny, del que ejercía la guarda tutelar en Estados Unidos, y Johnny [vino aquí en 1969] y se convirtió en músico profesional. Al poco tiempo [1976] vino también René”¹⁵. Sabú conoció a toda la élite del jazz sueco y trabajó con músicos como Arne Domnérus y Rolf Ericson¹⁶.

La vida en Suecia no era fácil. Sabú era inmigrante y cualquier cosa menos tranquilo e invisible. Se vio obligado a mudarse de su domicilio en Vårby Gård, al sur de Estocolmo, a Täby, al norte de la capital, por repetidas riñas con un par de vecinos suyos: “Sabú no era una persona tímida. Tenía un genio muy suyo, y a veces muy malas pulgas. En esos momentos más le valiera a uno no acercarse a él”, recuerda Pursey Samson¹⁷.

Él mismo opinaba que fue el racismo que le marginó. Llegó a anodinos barrios de viviendas y allí se le podía encontrar en el parque infantil sentado con los niños en el cuadrilátero de arena tocando la conga, tal y como lo había hecho en Harlem. Iba a las guarderías por la mañana y tocaba (...). Con esas cosas no se transigía en Suecia, así pues, fue condenado a la marginación.¹⁸

En 1973 Sabú formó su propio grupo, Burnt Sugar, primero con Bernt Rosengren al saxo tenor, el pianista polaco Włodek Gulgowski, Stefan Möller, ex-baterista de una orquesta de baile, y un bajista. Sabú mismo tocaba las congas¹⁹. Desconcertaba totalmente a sus oyentes, porque la formación variaba radicalmente de una semana a otra y casi de un día a otro. Finalmente tuvo que darle otro nombre: New Burnt Sugar.

¹³ Sabú está en Radiojazzgruppen, *Blåsländor*, SR Records RELP-1111 grabado en 1970.

¹⁴ La discografía de Sabú se encuentra en <http://www.hipwax.com/sabu/index.html>. Hace poco salió Sabú Martínez, *The Dalecarlia RTecordings 1971-72*, Mellotronen MELLOCD 032.

¹⁵ Entrevista con Stefan Dimle, Estocolmo, 11 de enero de 2006.

¹⁶ En 1968 grabó *Groovin'* con Rune Gustafsson a la guitarra y Sture Nordin al bajo (Metronome MLP 15316, sin reeditar en CD) y en 1973 hizo *Afro Temple*, (en CD en Sonet SLPCD 2885/527 498-2) con Bernt Rosengren, Christer Boustedt entre otros, ambos en excelente forma, y con Red Mitchell al bajo.

¹⁷ Entrevista con Pursey Samson, Estocolmo, 28 de abril de 2005.

¹⁸ Entrevista con Stefan Dimle, Estocolmo, 11 de enero de 2006.

¹⁹ Un CD, *Burned Sugar Live at the Swedish Radio 1973 + Rouge Polyvox Demos 1974*, MelloCD-026, se ha editado por la pequeña casa discográfica Mellotronen, de Stefan Dimle (www.mellotronen.com).

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

Sabú formó un grupo para una sesión en Åre el verano de 1977: él mismo, sus hijos y Rafael Sida a la percusión, Mats Wallin al saxofón y a la flauta, Torbjörn Langborn al piano y Eric Westin al contrabajo eléctrico.



Torbjörn Langborn, finales del setenta
Colección: Torbjörn Langborn

A raíz de ello Sabú se sintió con ganas de formar otro grupo [algo más grande]²⁰. (...) [Fue el grupo de Åre pero sin sus hijos y Rafael Sida] más aquellos que luego integrarían Hot Salsa. Habían tenido un grupo de músicos para jam sessions, pero sin muchos resultados concretos: Wilfredo Stephenson [bajo eléctrico], Johnny, René y Amedeo Nicoletti. Estaban buscando algo. Amedeo escribió varios temas en la onda latino-funk. Estaba fuertemente influido por Carlos Santana. Además había tocado jazz con Lasse Gullin en uno de los últimos discos de éste²¹. “Había cabos en varias direcciones. La música latinoamericana nos resultó cada vez más interesante y lo que Sabú aportaba era muy excitante.”²²

El grupo más numeroso, finalmente, fue Maldito Primitivo. En el grupo estaban los dos hijos de Sabú, Johnny y René, que se ocupaban de las congas y los timbales: “Se intercambiaban los instrumentos entre sí todo el tiempo”²³. Rafael Sida estaba también allí. Wilfredo Stephenson tocaba el bajo y cantaba. Ed Epstein estaba al saxo (sobre todo el tenor), Ann-Sofi “Soffi” Söderquist, a la trompeta y Torbjörn Langborn tocaba piano y componía para la orquesta.²⁴ Por desgracia Sabú Martínez murió en enero de 1979, a poco tiempo de formar Maldito Primitivo, de manera que el grupo no consiguió consolidarse: “No fueron muchas las actuaciones”²⁵, dice Torbjörn Langborn. Según Wilfredo

²⁰ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 6 de diciembre de 2005.

²¹ *Bluesport*, EMI/Odeon 1364612.

²² Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 7 de febrero de 2005.

²³ *Ibid.*

²⁴ Existe un disco con el grupo: Sabú Martínez, *Maldito Primitivo. The Swedish Radio Recordings 1977*, Mellotronen MELLOCD 031.

²⁵ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 6 de diciembre de 2005.

Stephenson fue principalmente “una tournée con tres o cuatro trabajos”²⁶. Luego Sabú perdió el interés. Cobraba y enviaba a sus hijos, pero él no iba. La banda se desintegró.

Sabú tenía problemas. El alcohol había reemplazado a la heroína. Pursey Samson, que iba de gira por Suecia con Sabú, cuenta que después de las actuaciones, Sabú solía ir a correos para enviar cincuenta coronas a su madre en Puerto Rico, para callar la conciencia, y luego se iba a Systemet, la tienda de licores, para comprarse “media botella” de aguardiente, bebiéndosela en el acto: “No se encontraba bien”²⁷. Padecía además de insomnio. Dormía tan sólo dos o tres horas por la noche. En 1975, llevaba una vida acelerada autodestructora:

New Burnt Sugar estaba en plena actividad. A la vez que estaba formando el grupo Mano Negra en Alemania, Sabú iba y venía a Finlandia, sus hijos habían empezado a tocar en el Café Ricardo y no llevaba mucho tiempo en casa antes de formar Maldito Primitivo. Al mismo tiempo participaba en Samsara junto [al pianista] Staffan Abeleen [el trompetista] Lasse Färnlöf y [el baterista] Fredrik Norén. Fue por entonces, por 76-77, que empezó lo que iba a ser su muerte. Sólo Dios sabe en cuántas bandas estaba. Se hizo pedazos porque quería estar en todas partes. Y quién sabe en cuántas actuaciones de orquestas de baile participaba cada semana. Esos tipos le querían también y en eso había ingresos seguros. Estaba en Aires, tocaba con Peter Herbolzheimer en Ronnie Scott's en Londres.²⁸

Sabú necesitaba dinero. Con cada ruptura de sus relaciones sentimentales perdía la mitad de sus bienes y tenía varios hijos –cuántos son, no se sabe a ciencia cierta. A mediados de diciembre de 1978 grabó su último disco²⁹. Al día siguiente se marchó de vacaciones merecidas a Canarias con su familia.

Las dos semanas de aquella Navidad Sabú permanecía en su habitación sin poder moverse. Los hijos le llamaban. Después de la última actuación con Maldito Primitivo se habían disgustado con su padre, pero retomaron el contacto por teléfono [habían colaborado en la grabación]. Sabú volvió a casa a principios de enero, pero no decía a nadie que se encontraba mal. El día 13 murió en la ambulancia de camino al hospital. Ni en sus últimos momentos quiso admitir que estaba enfermo³⁰.

Los estragos de una vida dura habían hecho mella en él. El hígado empezaba a fallarle y Sabú padecía de una grave úlcera intestinal. Torbjörn Langborn tocaba

²⁶ Entrevista con Wilfredo Stephenson, Estocolmo, 16 de enero de 2006. Un concierto con Maldito Primitivo se está editando por la casa Mellotronen con el título *Maldito Primitivo. The Swedish Radio Recordings 1977*, MelloCD-031. También está saliendo *Sabú Martínez. The Dalecarlia Recordings 1971-72*, MelloCD-032.

²⁷ Entrevista con Pursey Samson, Estocolmo, 28 de abril de 2005.

²⁸ Entrevista con Stefan Dimle, Estocolmo, 11 de enero de 2006.

²⁹ El disco se ha editado en un CD de Mellotronen, *Winds and Skins Live at the Swedish Radio 1978 + First Swedish Recordings*, MelloCD-027. Los integrantes del grupo son Sahib Shihab al barítono y flauta, René, Johnny y Sabú más otros dos percusionistas, al menos, Daoud Amin y Ivan Krillzarín, y posiblemente todavía uno.

³⁰ Entrevista con Stefan Dimle, Estocolmo, 11 de enero de 2006.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

con él por última vez, en el Hotel Kramer de Malmö, a finales de octubre de 1978. “Estaba enfermo, durante la pausa salió a vomitar. Tenía úlcera y no se encontraba bien (...). Bebía bastante para que no le doliera”³¹. Finalmente, la úlcera acabó con Sabú Martínez.

Bebo Valdés y Sabú Martínez eran los dos músicos latinoamericanos más grandes de Estocolmo a lo largo de los sesenta y setenta. Retrospectivamente parece lógico que se hubieran atraído mutuamente, pero Bebo nunca tocaba en serio con Sabú:

Yo no tuve muchas relaciones [con Sabú Martínez] (...). Le conocí cuando tocaba con Lia Schubert. Allí él tocaba bongoses. No sabía su nombre, pero sabía que existía un Sabú que había tocado con Dizzy Gillespie cuando le habían matado a Chano (...). A veces tocábamos juntos (...) en una estación de radio, aquí en Gamla Stan, en un homenaje a él (...). Y cuando vino Dizzy Gillespie, fui a verlo tocar con Dizzy [en 1970] en la radio sueca³² ... Un par de veces tocaba con Sabú en un grupo que él había organizado. Además vivíamos en el mismo lado. Yo vivía en Axelsberg entre 68 y 70, y él también vivía allí (...). Él tenía mucho trabajo, y yo tenía el trío mío por la noche. No se podía, teniendo mujer. Yo no podía [tocar con él] (...). Y él tenía sus problemas.³³

El Café Ricardo

Uno de los lugares donde tocaba Sabú Martínez era el punto de referencia de la música latina en Estocolmo: el Café Ricardo en el Barrio Viejo (Gamla Stan), cerca de Slussen:

Allí se daban cita los intérpretes de la música latina, reggae y jazz-rock de la capital sueca durante algunos años de los setenta. Allí se podía formar nuevas agrupaciones y organizar jam sessions, de la misma manera que hacían en los clubes de salsa y de jazz en el Greenwich Village de Nueva York. También era el punto de encuentro de los músicos inmigrantes con los suecos progresistas de la izquierda (...) El local era tan pequeño que tenían que colgar los soportes de los micrófonos del techo para que cupieran en esa miniatura de escenario y cuando los músicos tocaban se encontraban prácticamente encima del público. Se puede decir que en ese lugar nació el movimiento sueco de salsa, un movimiento bastante único, dada la distancia que lo separaba de la verdadera cuna, y grupos como Hot Salsa iniciaron su carrera en este lugar³⁴. Con un público de treinta personas el local tenía aspecto de estar lleno. El escenario era pequeñito, cabíamos sólo tres o cuatro músicos. Los instrumentistas de viento solían ocupar el espacio y la batería estaba montada al lado del escenario³⁵.

³¹ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 6 de diciembre de 2005.

³² Dizzy estrenó la suite compuesta por Georg Riedel *Dedicated to Diz* con Radiojazzgruppen con Sabú y Reebop Kwaku Bah en las congas en un concierto en Folkets Hus el 28 de agosto.

³³ Entrevista con Bebo Valdés, Brandbergen, 28 de enero de 2005.

³⁴ HELLBERG, Jan: *Musikaliska möten – om musikens plats i det mångkulturella Sverige*, Tesis de maestría en musicología, Universidad de Estocolmo, 1999, p. 44.

³⁵ Entrevista con Stefan Grahn, Estocolmo, 10 de febrero de 2005.



Café Ricardo a mediados de los setenta. De izquierda a derecha: Wilfredo Stephenson (Perú), Emilio Bobadilla (Paraguay), Diego Rodríguez (España), Les Coard (Grenada)
Colección de Wilfredo Stephenson

El cantante Pancho Chin A Loi estuvo allí:

Fueron los hijos de Sabú, René y Johnny, (...) y Amedeo Nicoletti, el guitarrista, tuvo un papel importante [...]. [El guitarrista] Janne Schaffer tocaba allí y también [el percusionista] Malando Gassama de Gambia, que vivía en Suecia, [antes de que] Al Jarreau llegara y se lo llevara. Empecé en Café Ricardo con un muchacho llamado Manuel, que también tocaba, más bien folklore. Era medio español, medio francés, tocaba la quena, y cosas por el estilo. Tenía el Café Ricardo. La idea fue suya (...) la de convertirlo en café de música (...). Luego (...) Manuel puso el Café Ricardo en arrendamiento. Eran dos chicos impulsores, un [chileno] llamado Iván y Carlos Bellafesta [de Argentina]. Introdujeron la salsa y muchas otras cosas divertidas, música africana. Entonces hubo ambiente. Cada noche fue una banda diferente, a veces la misma. Había música todas las noches en ese pequeño lugar (...). Se tocaba fusión latina, fusión africana, folklore. Había de todo. Había jazz, había reggae.³⁶

El trompetista argentino Gustavo Bergalli, que llegó a Suecia en 1975, se unió al grupo algo más tarde:

Fue un centro de acción de todos los latinoamericanos. Nos juntamos todos allí, tocábamos allí. Hot Salsa tocaba allí y Héctor [Bingert] y yo tocábamos allí. Muchos [latinoamericanos] que no eran músicos se hicieron músicos acá. Aprovechaban, porque las blondas venían, y un poco de drogas también. Todos los días había música diferente. Se improvisaba en el

³⁶ Entrevista con Pancho Chin A Loi, Bandhagen, 14 de enero de 2005.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

momento o eran grupos estables, como Hot Salsa. El Café Ricardo era un generador, un centro en Estocolmo. Los grupos aparecían y desaparecían. La relación con el ambiente de jazz era otra canción. Los músicos de jazz venían, pero no había muchos músicos de jazz. [El trompetista] Fredrik Norén fue uno de los que se acercaron [a la música latinoamericana], [su colega] Janne Kohlin también (...) y Torbjörn Langborn. Había algunos suecos que querían ser músicos de jazz, pero como la escena jazzística es muy sectaria aquí en Suecia, no veían posibilidades de meterse. Entonces hacían música latina. Les gustaba y se dedicaban del todo a ella.³⁷

El encanto que ese lugar tenía para los grupos musicales, radicaba en que los grupos podían seguir tocando una semana; todos los días. Era como un ensayo que mejoraba su calidad. Al principio de la semana el local estaba menos concurrido y luego los viernes y los sábados estaba totalmente abarrotado y para entonces los temas les salían bordados. Todos tocaban ‘a puerta’, así lo llamaban. No había salario (...) simplemente era divertido poder tocar toda una semana seguida. Toda la gente vinculada a este género de música merodeaba por allí. Era el verdadero punto de encuentro³⁸.

Héctor Bingert tocaba en el Café Ricardo, por primera vez, en diciembre de 1979. Su banda, Latin Lover, que ofrecía una combinación de jazz y candombe uruguayo, se estrenó allí. El percusionista mexicano Rafael Sida era otro músico que solía aparecer en Café Ricardo. Había visitado Suecia un par de veces a principios de los setenta y se quedó a vivir permanentemente en Estocolmo en 1977:

La época [de Café Ricardo] no duró por mucho tiempo (...) pero [fue] muy intensiva, porque había música todos los días. Nosotros tocábamos allí dos semanas, todos los días. Luego hacíamos una pausa y entraba otro grupo. No era solamente salsa, no era solamente música latina. Había jazz también, música mezclada. Malando Gassama, el percusionista de talla mundial (...) Sabú [Martínez], Reebop [Anthony Kwaku Bah], supermúsico de África, que tocó con los Rolling Stones y que murió [en 1982] tocando la conga en Gamla Stan. Él hizo *Sympathy for the Devil* con los Rolling Stones. Viajaba por todo el mundo pero tenía una esposa, tenía una familia aquí en Estocolmo (...) Gastaba mucho dinero (...) usaba mucho la cocaína. Total, le vino una embolia en el escenario en una *jam*.³⁹

El Café Ricardo siguió funcionando hasta la entrada de los ochenta pero entonces dejó de existir. “Era (...) Paco, un canario, quien lo manejó hasta su cierre. De repente, un día lo cerró y se marchó de Suecia”⁴⁰. Era un mercado relativamente limitado, el de la música latinoamericana, y las sesiones, frecuentemente, eran más o menos esporádicas para los músicos que intentaban plantar la nueva música latinoamericana en el clima de Suecia. La excepción era el Café Ricardo. Hot Salsa, por ejemplo, podía actuar allí durante dos semanas,

³⁷ Entrevista con Gustavo Bergalli, Estocolmo, 14 de diciembre de 2004.

³⁸ Entrevista con Stefan Grahn, Estocolmo, 10 de febrero de 2005.

³⁹ Entrevista con Rafael Sida, Estocolmo, 31 de enero de 2005.

⁴⁰ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 7 de febrero de 2005

“cosa imposible y que de hecho no ha vuelto a darse posteriormente en ningún otro escenario de Estocolmo”⁴¹.

Hot Salsa

Maldito Primitivo dejó de existir con la muerte de Sabú Martínez. Con esto, el grupo latino más importante fue Hot Salsa, que nació en 1977 a manos del peruano Wilfredo Stephenson. El origen era un cuarteto que tocaba en el Café Ricardo en 1976-77, integrado por Chuy Sida a la trompeta, Wilfredo como vocalista, guitarrista y percusionista, Vincent del Valle Guerra (“Chappottín”) al bajo y Johnny Martínez a la conga. Wilfredo, que nació en 1948, llegó a Suecia en 1968. Estudió economía en la Universidad de Estocolmo, aprendió a tocar el bajo eléctrico en su época de estudiante y trabajó como músico. El tamaño de Hot Salsa creció y la banda se convirtió en una agrupación mediana, cuya sección de viento variaba entre una y dos trompetas, un trombón, uno o dos saxos, más piano, bajo, batería, congas, bongós y dos vocalistas. “La sección de viento de Hot Salsa ha variado de tamaño, de un tiempo a otro”, dice Torbjörn Langborn. “Cuando empecé con ellos [en 1979-80] estaba Ann-Sofi Söderquist a la trompeta, Ed Epstein y Johan Alenius, a los saxos. Más tarde (...) Fredrik Norén a la trompeta, Jan Levander al saxo tenor, Mats Hermansson al trombón. Luego hubo cambios repetidos”⁴².

Hot Salsa terminó en dos ocasiones. La primera vez, todos dejaron a Wilfredo (...). Él quería ser director, pero había fuerzas en el grupo que querían poner música más complicada (...) Nicoletti, el pianista, y los metales querían tocar un poco más de jazz, querían más armonías, querían otra cosa, y Wilfredo quería tocar salsa. En 1981 se disolvió por primera vez⁴³.

Amedeo es un maravilloso improvisador y solista y tenía ideas de cómo tenía que sonar y cómo hacer música más dinámica, buscando la línea del jazz y del funk. Era cuestión de estilo. Formó otro grupo paralelo con Hot Salsa. Se llamaba Shine y se ajustaba más a las pautas de Earth, Wind and Fire. Hubo discordia y parte del grupo se pasó a Shine.⁴⁴

Hot Salsa sin embargo resucitó rápidamente. La orquesta tenía compromisos en Helsinki. Torbjörn Langborn empezó a hacer arreglos y a componer, junto con Wilfredo y reclutando a nuevos músicos. Hot Salsa grabó una tira de discos entre 1983 y 1995⁴⁵ y en 1991 el grupo tocó en Nueva York.

A pesar de todo, Hot Salsa tenía bastantes compromisos durante unos años a comienzos de los ochenta. Empezábamos con ensayos tres veces por

⁴¹ Correo electrónico de Torbjörn Langborn a Mats Lundahl, 3 de abril de 2005.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Entrevista con Rafael Sida, Estocolmo, 31 de enero de 2005.

⁴⁴ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 7 de febrero de 2005.

⁴⁵ *Hot Salsa*, el primer LP del conjunto, Montezuma Records LP 7091 se grabó antes de la primera disolución del grupo. En agosto de 1982 Wilfredo en su propio nombre grabó *An Ensemble of Salsa Percussion*, Amigo, AMLP 842. En 1983 Hot Salsa hizo *Maldito Primitivo*, Amigo AMLP 848, seguido por *Hot Salsa Meets Swedish Jazz*, Amigo AMLP 863, *Vámonos pa' Cuba*, Rub-a-Dub Records RUBLP-01, RUB CD-01 y los discos *Ilusiones*, Rub-a-Dub Records CD-06, 1992 y *With Friends for Friends*, Rub-a-Dub Records RUB CD-13, 1995.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

semana e hicimos un repertorio mezclando temas de salsa, plagiados del estilo de salsa que se tocaba en [Nueva York], y escribimos unas cuantas composiciones propias. Amedeo Nicoletti era el que, al principio, dio el sello al grupo [y al] primer LP. Luego me cogieron a mí [Torbjörn Langborn] para los arreglos, y compuse esencialmente para [el] segundo LP y algo para el tercero. Después llegó Torbjörn Karlsson y me relevó. Wilfredo Stephenson era el que mantenía al grupo unido todos esos años y, lógicamente, [él] también daba su opinión de cómo tenía que ser nuestro repertorio. Resaltábamos entre los demás grupos porque estábamos bastante organizados y teníamos ambiciones. Había pocos [grupos] con nuestra orientación (...) con congas y percusión latina (...) al principio. Algunos (...) que tocaban más o menos igual, influenciados por el jazz, eran el grupo del [trompeta] Ulf Adåker, Egba, con Ahmadu Jarr a las congas, el grupo [de Héctor Bingert,] Latin Lover, y Aires, donde participaba Sabú por un tiempo.⁴⁶



Hot Salsa, principios de los noventa.

Primera línea de izquierda a derecha: Wilfredo Stephenson bajo, cante; Torbjörn Karlsson, piano.

Segunda línea de izquierda a derecha: Erik 'Pygge' Henriksen bongós; Eva Svensson congas;
Francisco Ginard batería. Tercera línea: Roberto Arán cante; Sten Ekdahl saxo tenor; Anders
Nordquist trombón; Jan Kohlin trompeta; Baltasar Gorosabel trompeta; Marie Holmquist voz.

Colección: Wilfredo Stephenson

⁴⁶ Correo electrónico de Torbjörn Langborn a Mats Lundahl, 3 de abril de 2005.

Hot Salsa hacía buenos discos. *Hot Salsa Meets Swedish Jazz* obtuvo una reseña favorable del crítico Robin Tolleson de *Down Beat*, en su número de marzo de 1990, consiguiendo cuatro estrellas de cinco posibles:

Es música de verdad. Es una mezcla de originales (...) y arreglos llenos de frescura, de estándares como “Night in Tunisia”, “Giant Steps”, “Bluesette” y “Caravan”. “Sangre Nueva”, escrito por Stephenson [las letras] y el pianista [Torbjörn] Langborn, [la música] sale del cajón como alguien que tiene tres títulos, y es impulsado por el ritmo pujante de un montuno, que culmina en un frenético solo de timbales por Rafael Sida. Stephenson, de origen peruano, ha invitado a unos de los principales jazzistas suecos para que toquen y el resultado es tan impactante como una coza de caballo.⁴⁷ Tardaría un año más, antes de ser reseñado en Suecia, por *Dagens Nyheter*.⁴⁸

Al fin, sin embargo, la situación se volvió imposible, pues los músicos venían, pero también se iban. Wilfredo empezó a trabajar con otras cosas fuera de la música, y la orquesta cesó su actividad a finales de los noventa –la última sesión se hizo en 1997–, y en 2002, Wilfredo Stephenson y su familia se fueron a vivir a Mijas, en la Costa del Sol de España.

Era imposible coordinar el trabajo en Hot Salsa. Finalmente sólo [Wilfredo] tenía la fuerza para seguir impulsando. Se necesita un núcleo que entienda que esto o aquello es lo que tenemos entre manos, y con ello podemos desarrollarnos dentro de la música. Lo que no se puede hacer es convocar a la gente con sólo una llamada antes de la misma sesión. Terminas cuestionándote lo que realmente estás haciendo. Sólo vienen si les pagas. Nadie tiene fuerzas para cargar con nada, ni nadie se molesta en esforzarse. Nadie tiene ganas de venir a los ensayos.⁴⁹

Fue una lástima, porque, durante los años que existía Hot Salsa, el grupo era como una escuela de salsa para los músicos de Estocolmo.

Tropicombo

Tropicombo era otra banda que actuaba en Estocolmo en los años ochenta. Su formación variaba, pero contaba con la colaboración, casi fija, del conguero y bongosero venezolano Marcos Monserrat y de su compatriota cantante El Negro Mon. Había un sueco, Janne Hellberg, que había vivido un año en Colombia, en 1983-84, y que tocaba el violín en la agrupación:

[Yo] empecé a tocar (...) con el grupo (...) en las fiestas latinoamericanas. Existía en aquellos tiempos, al igual que ahora, un elevado número de asociaciones, especialmente de chilenos. Además, hubo varios intentos más o menos exitosos de crear discotecas y salas de salsa. La mayoría lo intentaba con música en vivo, pero al poco tiempo pasaron a tocar discos. El público latino es relativamente pequeño en la mayoría de las ciudades suecas y para tener éxito con música en vivo es necesario atraer a un

⁴⁷ Robert Tolleson, “Soul Sauce Revisited”, en *Down Beat*, marzo de 1990.

⁴⁸ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 6 de diciembre de 2005

⁴⁹ Entrevista con Stefan Grahn, Estocolmo, 10 de febrero de 2005.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

público sueco. Lugares como el Fasching de Estocolmo y el Barowiak de Uppsala han ofrecido temporadas continuas de conciertos con actuaciones de grupos de salsa. Pero las auténticas salas de salsa tienden a aparecer súbitamente y desaparecer con la misma rapidez.⁵⁰

El mercado inestable dejaba sus huellas en las orquestas. No merecía la pena esforzarse con ensayos, para que los músicos tocaran bien en conjunto. Janne Hallberg recuerda: “El modo de funcionamiento de la ‘orquesta’ era bastante curioso. No recuerdo que tuviéramos un solo ensayo bien organizado. Tocábamos temas que todos sabíamos. A veces, había divergencias entre nuestras versiones y entonces las cosas se ponían interesantísimas (...). No había nadie que tuviera ni las fuerzas ni la autoridad para organizarlo todo”⁵¹. Un músico que solía colaborar con Tropicombo, en 1985-86, era Bebo Valdés: “Yo ya había estado en Colombia”, dice Janne, “por eso me sabía gran parte del repertorio cubano, pero, Dios, cuánto se aprendió de Bebo. Fue una sensación enorme tocar con él”⁵².

Hatuey

Otra orquesta sueca de música latinoamericana es Hatuey, una orquesta que todavía existe. Hatuey es dirigida por Stefan Grahn, nacido en 1954 y profesor de jazz y de tradición afro-americana, en La Escuela Superior de Música de Estocolmo. Allí había conocido a su mujer, Eva Svensson, que toca las congas, en 1983. Llevaban mucho tiempo hablando de viajar a Cuba. Habían escuchado al pianista dominicano Michel Camilo y la big band cubana Irakere en el festival de Skeppsholmen. Pronto se concibió la idea de formar una agrupación de semejantes características. En diciembre de 1986, Eva, Stefan y Mats Lundvall fueron a Cuba. Les encantó lo que vieron y escucharon y de vuelta en casa estaban decididos. Formarían una banda de música latina. La idea se materializó con Hatuey el verano de 1987. La tentativa era ambiciosa: “Sólo interpretamos nuestros propios temas (...) queríamos crear (...) desde un principio. Tuvimos nuestra primera actuación en el otoño del 87 en Fasching”⁵³.

⁵⁰ HELLBERG, Jan: *Musikaliska möten – om musikens plats i det mångkulturella Sverige*, Tesis de maestría en musicología, Universidad de Estocolmo, 1999, p. 44.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Entrevista telefónica con Janne Hellberg, 4 de diciembre de 2003

⁵³ Entrevista con Stefan Grahn, Estocolmo, 10 de febrero de 2005.



Hatuey 1993. De izquierda a derecha:
Hans-Göran Johansson - trompeta
Stefan Grahn - saxo alto
Rafael Sida - percusión
Björn Meyer - bajo
Eva Svensson - congas
Mats Lundvall - piano
Francisco Ginard - batería
Evelio Galán – cante
Colección de Stefan Grahn

Pero el grupo Hatuey tardaría en consolidarse en serio. En 1988, Eva Svensson se fue a Cuba con su colega percusionista Lasse Bergström por un año y, mientras tanto, el grupo tenía muy pocas actuaciones. Los dos estudiaron en el Instituto Superior de Arte de La Habana, además de recibir clases particulares. Al volver a Suecia, el grupo empezó a funcionar de manera más regular:

Empezaron en el instituto con las congas y los instrumentos tradicionales, pero luego llegaron a conocer esto de los tambores batá y la ejecución sugestiva en los toques, las reuniones religiosas. Después de dos o tres meses, sólo tocaban (...) batá el resto del año. Era supersecreto. Por ser mujer, a Eva no se permitía tocar el batá. Tenía que estar apartada y detrás de una cortina para tocar en las clases. Hicimos como una fusión de aquello y utilizábamos los tambores batá en casi todos los temas y las congas en el resto.⁵⁴

⁵⁴ *Ibid.* En 1989 Hatuey grabó *Songo mondongo*, Rub-a-Dub Records RUBCD-02. Con el soporte de tres músicos cubanos Hatuey en 1991 se hizo *Hatuey con amigos cubanos, La leyenda*, Rub-a-Dub RUBCD-07. En este disco se utiliza los tres tipos existentes de tambores batá. *El baile de la paz* vino en 1998 (Vasco da Gama VDFCD-8006), y en 2006 apareció el cuarto disco de Hatuey, *Llegó el momento*, Neptuno Records NEPCO-02.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

Demanda y oferta

La demanda de música latina no era muy grande en Suecia. Incluso las grandes estrellas cubanas que venían de visita tenían que tocar en todos los escenarios imaginables y nadie sabía quiénes eran.

Tito Puente tuvo que tocar en Mariahissen y debió de pensar que le habían colocado en un escenario ‘underground’. Machito actuaba con toda su big band en un pequeño bar llamado Birrerian situado en Sveavägen. Los camareros tuvieron que usar la fuerza para que los clientes permanecieran sentados y no bailaran. El restaurante había solicitado permiso para baile, pero la solicitud no estaba concedida y los propietarios temían perder su licencia para servir alcohol. Mongo Santamaría venía a tocar en Mariahissen [también]. Per Tjernberg quería escribir una reseña en el periódico *Dagens Nyheter*, pero fue rechazado: ‘No hay quien se interese por eso, ¿verdad?’.⁵⁵

Mariahissen, situado en el barrio Sur de Estocolmo, era en sí “un bar de música importante para los géneros afro y latino, donde también se entremezclaban otros estilos musicales como el blues, el jazz, el rock, la fusión, el reggae, hasta la música clásica india, africana y la salsa. Era, pues, uno de los primeros clubes que ofrecía las músicas del mundo en Estocolmo”⁵⁶. El problema era, más bien, cuantitativo siendo demasiado pequeña la demanda de salsa y otros géneros de música latina.

Sin embargo, también había problemas de oferta. Muchos de los grupos coincidían en cuanto a sus miembros:

Es un coto tan limitado que los que sabían algo (...) a menudo tocaban en varios grupos. Era frecuente que la mitad de la orquesta procediera de otra banda”⁵⁷. Según Wilfredo Stephenson: “el problema era que todo el mundo tocaba con todo el mundo y [sólo] había ciertas personas que hacían ciertas cosas. Era una lucha entre los diferentes grupos. Un día tocabas con Hatuey (...) con Charanga Nueva, Salsa Morena. Era pesado. Mi estrategia fue conseguir dos personas en cada instrumento. Y todo el mundo no era muy serio. [Algunos] fumaban [marihuana] y no venían.”⁵⁸

Los años medianamente buenos para los músicos latinos más jóvenes no durarían mucho tiempo. A mediados de los ochenta, disminuyó el interés por la salsa y demás música latinoamericana. El género disco se impuso.

La carrera musical de Torbjörn Langborn puede servir de ilustración. Había pocos suecos que participaban en las sesiones de música latinoamericana y los que estaban habían llegado allí por pura casualidad o después de muchos rodeos. Ése era el caso de Langborn, nacido en 1955. Como la mayoría de su

⁵⁵ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 7 de febrero de 2005.

⁵⁶ Correo electrónico de Torbjörn Langborn a Mats Lundahl, 2 de abril de 2005.

⁵⁷ Entrevista con Stefan Grahn, Estocolmo, 10 de febrero de 2005.

⁵⁸ Entrevista con Wilfredo Stephenson, Mijas Costa, 8 de diciembre de 2005.

generación, había crecido con los Beatles, pero en el séptimo y el octavo curso empezó a escuchar a Duke Ellington, Artie Shaw, Benny Goodman, los discos de swing de su padre. Luego fue Coltrane y Miles: *Bitches Brew*⁵⁹.

Era un sonido nuevo. Me compré un piano eléctrico y comencé a tocar en ese estilo. Al poco rato empecé a escuchar a Chick Corea, Keith Jarrett y Herbie Hancock, principalmente a Corea. Reconocía muchos elementos de los Beatles. Si escuchas atentamente, te das cuenta de que llevan muchos influjos de la música latinoamericana, pero eso no lo detecta la gente corriente del público pop. En aquellos tiempos era común dentro del pop tomar prestados elementos de la música latinoamericana.

Al empezar a escuchar a Chick Corea, se despertó en mí un tremendo interés por la música brasileña. Luego me fui aficionando, cada vez más, al jazz latino. Varios años más tarde, cuando teníamos una banda de ese tipo, llamada Aires, necesitábamos un conguero y nos enteramos de que Sabú Martínez estaba en la ciudad. No le conocíamos, pero Okay Temiz tocaba batería y percusión con nosotros y nos habló de Sabú. Él vino a algunas sesiones nuestras y luego nos llevó a sesiones suyas.⁶⁰

Sin saberlo, Torbjörn y sus colegas músicos suecos habían comenzado a tocar con un músico de talla mundial. Luego, como ya vimos, Sabú les daría fuertes impulsos, para continuar tocando música latina y música de fusión entre el jazz y el género latino. Torbjörn tocó con Sabú hasta la muerte de éste y luego pasó a formar parte de Hot Salsa.

Cuando empezó a tocar con Hot Salsa, dedicó prácticamente su tiempo completo a ello, “porque tuvimos que ir de gira bastante a menudo (...) [y] era Hot Salsa que se mantenía por más tiempo en el Café Ricardo”⁶¹. Torbjörn permaneció por allí con la banda hasta 1987-88. Simultáneamente, empezó a colaborar con Pancho Chin A Loi en Tekash. La banda hizo un disco, *Framtidsdrömmar*⁶², con material religioso de salsa en nombre de Pancho en 1985. Tekash siguió tocando como un año más después de la grabación⁶³. “Entonces vino Latin Company en su lugar. Fue Héctor Bingert que dio el nombre a la banda”⁶⁴.

Latin Company tuvo problemas tanto con sus sesiones como con sus grabaciones. La orquesta era grande. Además de seis instrumentistas de viento (entre otros Héctor Bingert, en saxo tenor y flauta) figuraban piano, guitarra (Amedeo Nicoletti), bajo, batería, timbales, congas y bongós, y vocalistas. La banda tenía un repertorio muy amplio, pero los gastos se elevaron y resultó imposible salir de gira: “Tuvimos, máximo, cuatro o cinco sesiones con aquel repertorio, y no es mucho”. Tampoco se pudo lanzar ningún disco. Wilfredo

⁵⁹ Reeditado en CD en CBS 460602 2.

⁶⁰ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 7 de febrero de 2005.

⁶¹ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 6 de diciembre de 2005.

⁶² Four Leaf Records FLC 5089.

⁶³ La banda tenía una formación flexible. Bergerheim escribió el arreglo para tres hasta seis instrumentos de viento (dos trompetas, dos trombones y dos saxos). Torbjörn Langborn tenía también escrito varios arreglos, pero para seis vientos sin variar.

⁶⁴ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 6 de diciembre de 2005.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

Stephenson consiguió producir los discos con Hot Salsa, gracias a que había creado su propio sello (Rub-a-Dub Records) y había logrado obtener una subvención asignada a temas culturales. Latin Company no logró interesar a ninguna compañía discográfica, a pesar de llamar a diferentes puertas con gran esfuerzo: “Hicimos tanto en cuanto a música, pero no había ninguna (...) cadena del ramo de la discografía [que se interesara]⁶⁵. A mediados de los años ochenta, la demanda de la música representada por Latin Company era muy escasa (pero se advertía cómo iban llegando a Suecia discos de salsa de Estados Unidos.) A pesar de ello, Torbjörn Langborn ha permanecido fiel a su interés por la música latinoamericana. A mediados de los noventa, creó el Trío Tremendo junto a su hermano Christer al bajo eléctrico y el violinista cubano Emilio Estrada⁶⁶. Se dedicaría cada vez más a la enseñanza, y hoy es la pedagogía de la música lo que más ocupa su tiempo.

Se desarrolló un pequeño escenario de música latina en Estocolmo durante los años sesenta y setenta, pero nunca fue grande. A principios de los setenta, los músicos latinoamericanos pasaron por un tiempo difícil en Suecia. El pop había arrollado el jazz y también había desbancado los ritmos latinoamericanos más populares de los cincuenta y sesenta, como el mambo y el cha-cha-chá. Entonces, la salsa surgió en Nueva York, extendiéndose por el globo con pequeñas repercusiones también en Suecia. Los refugiados latinoamericanos, que vinieron después de la caída de la democracia en el Cono Sur, a principios de los setenta, constituyeron un auditorio agradecido y seguirían siéndolo durante la década siguiente.

Sin embargo, el género no ofrecía trabajo regular y seguro a un nivel de sueldo suficiente para sostener una familia. Para eso, había que tocar música más popular. La mayoría de los músicos, que formaron el escenario latino, eran jóvenes sin muchas obligaciones financieras que podían soportar ingresos irregulares. Bebo Valdés participaba sólo esporádicamente en el escenario sueco de música latina. Su situación no era la misma que la de los demás músicos. Ellos veían cómo el mercado se les abría un poco en los años ochenta: “Más dinero para asuntos culturales, muchísimas más sesiones en clubes, y bastante ofertas de trabajo (...) [Pero] éramos novatos y no éramos exigentes”, dice Torbjörn Langborn. Era divertido tocar. Para Bebo las cosas eran distintas: “Porque había participado en Cuba”, no había mucho que realmente le atraía en

⁶⁵ *Ibid.* La banda ha sido resucitada esporádicamente después y de vez en cuando sigue ensayando. Existe un disco demo, un CD con Latin Company grabado en 1992-93, con cinco piezas originales de Torbjörn y letras de Pancho Chin A Loi: *Amazona, Bomba de amor y paz, Mundo y futuro, Pienso en Ámsterdam* y *That Latin Swing*.

⁶⁶ Por desgracia Torbjörn Langborn ha hecho tan sólo un disco en su propio nombre, *Torbjörn Langborn and the Feel Life Orchestra*, Amigo AMLO 854, 1984. Después existe un disco demo sin editar: una auténtica maravilla de grabación con Trío Tremendo, *Live in Vara and Vilnius*, grabado en 2000 (Vilnius) y en 2004 (Vara), Estrada es un violinista fuera de serie y Langborn toca unos tumbaos de puta madre pero lo que más llama la atención es la coordinación de los tres músicos. ¡Y el trío no tiene firmado ningún contrato de grabación! “Esa es la realidad” (entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 6 de diciembre de 2005).

Estocolmo”⁶⁷. Es comprensible. Suecia era agua estancada para los músicos latinoamericanos y en especial para Bebo. Grabó un par de números con Hot Salsa y Hatuey y tocaba con ellos de vez en cuando, pero en realidad se mantenía al margen. No era de extrañar que fueran los hoteles y los restaurantes donde tenía su mercado y a principio de los noventa, Bebo daba muestras de haberse hartado.

El jazz: Nalen

La segunda alternativa al circuito de restaurantes para Bebo Valdés habría sido integrarse en el escenario de jazz en Suecia. Al fin y al cabo, Bebo era tanto músico de jazz como músico “latino”. El jazz siempre tenía un espacio prominente en su repertorio. Había sido el primero que grabó una descarga en Cuba y muchos de sus arreglos para big bands o eran jazz, más o menos puro, o eran influenciados por el género. Cuando Bebo llegó a Suecia, sin embargo, el escenario de jazz se encontraba en una fase de declive en cuanto al público.

El lugar más importante de jazz en Estocolmo era Nalen, el legendario palacio de baile, (National) que en 1934 había sido traspasado al empresario Gustaf “Topsy” Lindblom. Topsy fue medallista de oro en salto triple, en los Juegos Olímpicos de Estocolmo de 1912, con un registro de 14,76 –un nuevo record sueco. El Director, por lo que todos decían, tenía un oído casi sordo para la música, pero había entendido, ya en los años treinta, que aquello del jazz podía ser lucrativo, y su oído por el tintineo del dinero era considerablemente mejor. Topsy Lindblom había adquirido Nalen (que en aquellos tiempos tenía la pésima fama de ser el punto de encuentro de borrachos y pendencieros) por la suma simbólica de una corona sueca.



Topsy Lindblom 1960

⁶⁷ Entrevista con Torbjörn Langborn, Estocolmo, 7 de febrero de 2005.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

El resultado a largo plazo fue la prohibición del alcohol en Nalen –en 1947 ¡Pobre de aquel que se osase a tomar trago antes de entrar! En la misma entrada, Topsy había colocado a K-G Bäckman, “Bäckis”, el portero jefe, cuyo mero aspecto hacía congelar el aguardiente en las venas de los borrachos. Éste tenía la tarea de olfatear el mínimo rastro de alcohol en el aliento de los chicos que venían con ganas de bailar:

En verdad ‘Bäckis’ era un tipo aterrador (...) y, si no, lo era el mismo Bäckis, pues había que tener sumo cuidado con los tipos contratados de apoyo a la brigada de Topsy.

Gata Regerings [Nalen] era más impenetrable y estaba mejor guarnecido que la fortaleza de Waxholm, porque ésa era la sensación que producía en una época cuando este tipo de matones, que hacían guardia en la puerta, se veía únicamente a unos mil kilómetros de distancia, allá por el Reeperbahn. La pandilla de acero, que hubiese conseguido hacerles flaquear tanto a Bruce Willis como a Schwarzenegger en la entrada del local, resultaban ser amiguetes del abigarrado mundo de compañeros deportivos de Topsy Lindblom, sobre todo de la liga de boxeo.⁶⁸

Los viernes y sábados, podría haber fácilmente unos 10-15 porteros, además de los cinco agentes de policía pagados por Topsy. Él estaba bien relacionado con esos elementos en su calidad de promotor activo y organizador de galas de boxeo en Suecia⁶⁹. Las severas normas afectaban también a los empleados. Los nombres de los “pecadores” tanto entre los trabajadores como entre los clientes fueron públicamente expuestos en una vitrina con la anotación de la clase de fechoría cometida para el conocimiento de cada cual así como el tiempo de duración de la desgracia declarada por el Director.

A pesar de la brutalidad de las normas de admisión el público no faltaba en Nalen. Al contrario: llegaba en tropel. Topsy era un auténtico experto en publicidad y estaba a años luz por delante de los demás en Suecia.

Los anuncios de Topsy Lindblom (...) eran del todo únicos en su género y fueron muy difundidos entre la gente que nunca visitaba Nalen. Su forma de escribir violaba todas las reglas de sintaxis y división de las palabras. Dentro del mundo publicitario llegó a crear escuela, pero fue considerado por la Asociación de Profesores de Lengua Materna y por la Dirección de la Preservación de la Lengua Sueca, como un corruptor de la juventud. Los

⁶⁸ FRIDLUND, Hans: *Gata Regerings 74. Jazzfolk i Arne Domnéus jazzkvarter*, Uppsala Publishing House, Uppsala, 1998, p. 44.

⁶⁹ Bäckis mismo relata cómo fue contratado por Nalen: “Los boxeadores tienen preferencia, rezaba el anuncio. ¡Pero qué cantidad de gente! Se formó una larga cola que se salía a la calle terminando allí. Hicieron pasar a todos y fuimos escudriñados en el gran salón. El maître Hoflin anunció que se quedarían seis u ocho. Apareció Topsy y avisó que se seleccionaría a dos más. Los boxeadores, iden un paso adelante! ordenó Topsy iy todos dieron un paso adelante!” (citado por GELLERFELT, Mats: “I samtal med K-G Bäckman”, en Lotta ARVIDSSON *et al.*: *Nationalpalatset Nalen*, Info Books, Estocolmo, 1998, p. 45).

anuncios de Topsy tenían más resonancia y aceptación popular que nuestros clásicos literarios.⁷⁰

Topsy Lindblom. Tenía. Su propio. Modelo. Personal de la. Lengua sueca. Oraciones principales completas no existían en sus anuncios y las oraciones subordinadas eran para él *terra incognita*. Nalen estaba situado en Regeringsgatan 74, lugar que Topsy rápidamente bautizó con el nombre Gata Regerings. Los anuncios de Nalen hacían reclamo de un lugar dónde cualquier cosa podía acontecer en medio de un gran público. También prometía jolgorio, popularidad y salones llenos.

Y su receta funcionaba: “Nalen era visitado por muchos jóvenes que venían a la capital de otros puntos del país. Simplemente, era una cosa obligada e ineludible el divertirse en Nalen (...), que también era frecuentado por un público más maduro, por la gente conocida de la clase alta, que lucía pieles y trajes caros, pero también por la gente corriente y moliente, y por artistas y personalidades del ámbito cultural”⁷¹.

Los mejores músicos suecos de jazz y muchos visitantes americanos y europeos de la élite de la música jazz tocaron alguna vez en Nalen. La lista de estrellas internacionales es formidable: Coleman Hawkins, Sarah Vaughan, Tyree Glenn, Peanuts Holland, Toots Thielemans, Jutta Hipp, Charlie Parker, Lucky Thompson, Don Byas, Lee Konitz, Stan Getz (que volvía con regularidad), Eric Dolphy, Albert Nicholas, Hot Lips Page, Roy Eldridge, Donald Byrd, Chubby Jackson, Tony Scott, Mose Allison, Sonny Rollins, Joe Turner, Ernestine Anderson, los Delta Rhythm Boys ... Las jam sessions que tuvieron lugar en un espacio llamado Harlem (de antaño el Pequeño Salón) pertenecen a la historia del jazz sueco. Según Bengt Nyquist, Topsy era lo que se podía llamar un “apóstol de la cultura, aunque sus intereses se aproximaran al altar de Mamón. Podía con la mayoría de las cosas –siempre que fuera remunerado”⁷². En el Salón Grande, dos orquestas se turnaban después de descansos de 6 a 8 segundos (la información varía según la fuente). Así lo había dispuesto Topsy⁷³.

Topsy Lindblom se reunía con sus antepasados en 1960. El palacio de baile, sin embargo, permaneció bajo la dirección de su hijo. Seguiría siendo un local de moda durante los primeros años de los sesenta, aunque el jazz estaba

⁷⁰ DAHLGREN, Rolf: *Boken om Nalen. Festligt–Folkligt– Fullsatt. Historien om en nöjesepok*, Nike-Tryck Bokförlag, Estocolmo, 1967, p. 55. He aquí un anuncio auténtico: “Monica Z. Etterlund. Por fin! En casa. Lo cual la mayoría. A estas alturas. Seguramente: ¡Sepan! Estreno en Nalen esta noche. Primero el Salón Grande a las 11. Luego Harlem 12 1/2. Un horario que no com. Pite con ningún otro Eventos de Jazz. Y que puede que atraiga. Al público americano también. Los primeros quince minutos pueden los escolares. Colars. Por un solo una corona. Luego será más caro”: ARVIDSSON, Lotta *et al.*: *Nationalpalatset Nalen*, Info Books, Estocolmo, Estocolmo, 1998, p. 36.

⁷¹ NYQUIST, Bengt: “Nationalpalatset”, en ARVIDSSON, Lotta *et al.*: *Nationalpalatset... Op. Cit.*, p. 19.

⁷² *Ibid*, p. 16.

⁷³ A las parejas danzantes no les daba tiempo a abandonar la pista de baile. Eso se debía a que Topsy admitía más público en Nalen que el permitido, lo que no se notaba demasiado si la pista estaba llena todo el tiempo.

“Ajustar el volumen de acuerdo con las exigencias de la dirección
y tener un repertorio adecuado para el local”
Bebo Valdés y el escenario de música latina y jazz en Estocolmo

claudicando ante la presión del rock y del pop y perdiendo su hegemonía. En 1962, el foro del jazz se trasladó al nuevo local Gyllene Cirkeln [El Círculo Dorado], en Sveavägen de Estocolmo⁷⁴, y lo que antes fuera el palacio del jazz se convirtió en la Meca del pop y del baile. Fue por necesidad. El rock'n roll había hecho fuertes incursiones ya en los años cincuenta. Una de las disputas perennes era si preferías a Elvis Presley o a Tommy Steele. Al hacerse cada vez más “difícil” el jazz iba perdiendo terreno entre los jóvenes. Ya no era una músicaailable, como durante la época del swing o durante la era de resurrección del jazz tradicional en los años cuarenta y cincuenta. El principio de los sesenta fue un período mucho más “introvertido”: Miles Davis estuvo en Suecia dando conciertos de espaldas al público, y detrás de él vino la nueva música de John Coltrane, con una concepción todavía más avanzada. El sendero que anteriormente había sido compartido por el jazz y la músicaailable ya se había bifurcado.

El Círculo Dorado

Gyllene Cirkeln (el Círculo Dorado) no tenía mucho en común con Nalen. No era un lugar de baile, sino que se dirigía a un público que quería escuchar. Ya en Nalen, las jam sessions en Harlem servían al mismo propósito, y en Gyllene Cirkeln no se ofreció otro concepto. Al principio de los sesenta, todavía existía una clientela de entusiastas de jazz. Gyllene Cirkeln duró hasta noviembre de 1969, con bastantes problemas financieros. La competencia del rock y del pop hizo lo suyo. El jazz, cada vez más, fue una música selecta para los conocedores.

No faltaba la calidad en Cirkeln. La mayoría de los mejores músicos norteamericanos tocaron allí entre 1962 y 1969. El protagonista de la inauguración fue Bud Powell, y el último artista de tocar allí fue otro pianista: Bill Evans. Entre ellos hubo un surtido de músicos entre los de la época de Coleman Hawkins, Ben Webster y Cat Anderson hasta los vanguardistas como Cecil Taylor, Don Cherry y hasta Albert Ayler. En su mayoría fueron exponentes de bop y hardbop, notablemente Dexter Gordon⁷⁵. Gyllene Cirkeln era la charca de una generación más joven que la que había frecuentado Nalen. Ornette Coleman y Bud Powell grabaron legendarios discos allí⁷⁶.

No faltaron los músicos suecos tampoco. Gyllene Cirkeln era uno de los pocos locales en el país que les daba la oportunidad de tocar durante varios días seguidos (a veces incluso semanas). El balanceo entre suecos y americanos, sin embargo, era uno de los problemas más grandes que tenía el club. Ya en 1963, tanto la prensa sueca de jazz como algunos diarios empezaron a quejarse de la falta de exposición de aquéllos y lo que se interpretaba como una política

⁷⁴ La historia de Gyllene Cirkeln está recogida en BERGNER, Roger (red.): *Den Gyllene Cirkeln. Jazzen på 1960-talet*, Prisma, Estocolmo, 2002.

⁷⁵ La lista completa está en *Ibid.* Es impresionante.

⁷⁶ *The Ornette Coleman Trio at the “Golden Circle” Stockholm, Volume 1*, Blue Note CDP 784224 2, *Volume 2*, Blue Note CDP 784225 2, de 1965, y Bud Powell Trio, *At the Golden Circle, Vol 1-5*, SteepleChase SCCD 36001, 36002, 36009, 36014 y 36017, y *Budism*, SteepleChase SCCD 30007-09 (una caja de tres CDs), todos grabados en 1962.

netamente a favor de éstos. La realidad económica, sin embargo, era cruel. Demasiados suecos equivalía a poco dinero en la caja, aunque, en general, eran suecos quienes funcionaban como acompañamiento para los solistas visitantes extranjeros. El club necesitaba unas 125-150 personas todas las noches para no ir con pérdidas.

La mayoría de los suecos simplemente no llegaron a llenar el local, y según iba avanzando la década de los sesenta, el jazz iba perdiendo la batalla contra el rock y el pop sobre los favores del público. No importaba el que tuviera la misma reputación de calidad en los círculos internacionales de jazz, como el Montmartre de Copenhague o el Blue Note de París. En noviembre de 1969 se cerró para siempre el Círculo Dorado.

¿Qué lugar habría para Bebo Valdés en el mundo sueco de jazz? Por desgracia ninguno. En Cuba había funcionado en un ambiente concentrado en el show, tocando jazz cuando se ofrecía la ocasión. Lo único que se parecía a eso en Estocolmo era Nalen y Nalen ya no existía como palacio de jazz, cuando Bebo llegó a Estocolmo. El Círculo era completamente diferente. El único hispanico que tocó allí fue Tete Montoliu, una semana en 1964, y Tete era un jazzman bien establecido que había grabado discos con Lionel Hampton, con una orquesta de European All Stars, donde participaba, entre otros, Arne Domnérus, y con Roland Kirk. Bebo Valdés, en cambio, era desconocido como músico de jazz en Suecia, y el escenario se estaba encogiendo.

Así que Bebo Valdés tuvo que limitarse a actuar en restaurantes y hoteles en Suecia. Mientras que a los músicos de jazz americanos no les costaba ningún esfuerzo abrirse camino en Europa, la situación para él era del todo diferente. Los americanos, en general, eran bien conocidos entre el público europeo de jazz. En Suecia, Bebo era absolutamente desconocido. Los americanos siempre podían volver a casa si las cosas no funcionaban. Bebo no tenía ningún país al que regresar.