

Mise en ligne de la page : le 07/01/2018. Révisée le 27/01/18

[La page avec tous les textes du site](#)

- Documentation ritmacuba.com -

# MIGUEL MATAMOROS

## LA GRANDE INTERVIEW / LA GRAN ENTREVISTA

*Une interview de Miguel Matamoros (8 mai 1894, Santiago de Cuba - 15 avril 1971, Santiago de Cuba) par [Alberto Muguercia](#) (Santiago de Cuba 1928 - La Havane 1987), initialement publiée en espagnol dans : Algo de la trova en Santiago.<sup>1</sup> L'interview a d'abord été enregistrée sur bande magnétique avant d'être retranscrite. Elle a été réalisée à Santiago de Cuba à une date encore à préciser, entre 1966 et 1971, dans ses dernières années. Elle est ici numérisée et traduite pour la première fois. Les notes sont du traducteur. dc*

N. B. :

1. La numérotation des parties est propre à cette publication.
2. Le changement de format depuis le document html n'a pas permis une fidélité parfaite de la numérotation des notes et a entraîné une numérotation doublée des notes en bas de page.

---

<sup>1</sup> Serie Nuestros autores n°3, Biblioteca Nacional José Martí, 170 p., La Habana. 1985 (mécanographié). Sont également interviewés dans cette brochure (plus succinctement) : un fils de Pepe Sánchez, Rosendo Ruiz, Emiliano Blez, Salvador Adams. A la chronique sur Pepe Sánchez, s'ajoutent

3. Pour les illustrations, on se réfèrera à la version html

## SOMMAIRE

<i>Texto en español</i>	<i>Texte en Français</i>
<a href="#">1. Miguel Matamoros</a>	<a href="#">1. Miguel Matamoros</a>
<a href="#">2. Matamoros, la escuela, la iglesia y la rima</a>	<a href="#">2. Matamoros, l'école, l'église et la rime</a>
<a href="#">3. De cómo Matamoros y Juan Corona fabricaban bongoes</a>	<a href="#">3. Comment Matamoros et Juan Corona fabricaient des bongos</a>
<a href="#">4. Su inicio como ejecutante</a>	<a href="#">4. Ses débuts comme musicien</a>
<a href="#">5. Matamoros y su impresionante encuentro con el primer presidente</a>	<a href="#">5. Matamoros et sa rencontre impressionnante avec le premier président</a>
<a href="#">6. Sus primeros acompañantes en el canto</a>	<a href="#">6. Ses premiers accompagnateurs au chant</a>
<a href="#">7. Matamoros y La Chambelona</a>	<a href="#">7. Matamoros et La Chambelona (1916)</a>
<a href="#">8. Primer viaje a La Habana, ya Matamoros es discriminado en un hotel</a>	<a href="#">8. Premier voyage à La Havane, Matamoros y est déjà discriminé dans un hôtel</a>
<a href="#">9. De nuevo en Santiago</a>	<a href="#">9. De nouveau à Santiago (Son de la Loma, Lágrimas Negras)</a>
<a href="#">10. Primera actuación en La Habana. Su unión con Rafael Cueto</a>	<a href="#">10. Premier concert à La Havane. Rencontre avec Rafael Cueto</a>
<a href="#">11. Aparición de Siro Rodriguez</a>	<a href="#">11. Apparition de Siro Rodríguez</a>
<a href="#">12. Tercer viaje a La Habana</a>	<a href="#">12. Troisième voyage à La Havane</a>
<a href="#">13. 1928, año de la consagración de Los Matamoros</a>	<a href="#">13. 1928, année de la consécration de Los Matamoros</a>
<a href="#">14. Aparición de Mister Terry, "un bicho marca Victor"</a>	<a href="#">14. Apparition de Mister Terry "un malin de la marque Victor"</a>
<a href="#">15. 1929, segundo viaje al extranjero ("la mujer de Antonio")</a>	<a href="#">15. 1929, deuxième voyage à l'étranger ("la mujer de Antonio")</a>
<a href="#">16. De cómo y cuando surgió el son "El Paralítico"</a>	<a href="#">16. Quand et comment m'est venu le son "El Paralítico"</a>
<a href="#">17. "Chapita" Trujillo y, encima de eso, un ciclón le cayó a Santo Domingo</a>	<a href="#">17. "Chapita" Trujillo et par là-dessus, un cyclone dévaste Santo Domingo</a>
<a href="#">18. Matamoros habla de tres sones más:</a>	<a href="#">18. Matamoros parle de trois autres sones</a>
<a href="#">- A. "Camarones y mamoncillos".</a>	<a href="#">- A. "Camarones y mamoncillos».</a>
<a href="#">- B. "Regálame el ticket".</a>	<a href="#">- B. "Regálame el ticket".</a>
<a href="#">- C. "El que siembra su maíz"(el son de Matamoros que mayor difusión logró).</a>	<a href="#">- C. "El que siembra su maíz"(le son de Matamoros de plus grande diffusion).</a>
<a href="#">19. De cuándo y por qué Benny Moré ingresó en el Conjunto Matamoros</a>	<a href="#">19. Quand et pourquoi Benny Moré est entré dans le Conjunto Matamoros</a>
<a href="#">20. Miguel Matamoros: senectud</a>	<a href="#">20. Miguel Matamoros et la vieillesse</a>

<i>Original</i>	<i>Traduction</i>
<p><b>1. MIGUEL MATAMOROS</b></p> <p>"Cuando se terminó la Guerra de Independencia, la del 95, empezaron a mandar aquí los americanos; los vi cuando entraron a Santiago marchando, luego izaron su bandera y la nuestra la echaron a un lado.</p> <p>Nací en San Germán, entre Gallo y Matadero, esa calle ahora se llama Jovito. Cuando se terminó la guerra ya no vivía allí, mi familia estaba entonces en la calle San Joaquín, entre San Ricardo y San Antonio.</p> <p>Era muy chiquito, pero me acuerdo del bloqueo a Santiago como si fuera hoy. Los americanos tenían sus barcos anclados fuera de la bahía. Los soldados españoles y los voluntarios andaban corriendo de un lado pa' otro. Mi hermano mayor iba todos los días a buscar el "rancho" que daban en el cuartel Reina Mercedes. Cuando el bloqueo, los soldados españoles repartían la Comida en el cuartel para que la población comiera, y les decían a los muchachos cuando se la daban:</p> <p>"Vaya, hijos de mambísillo, para que coman".</p> <p>Pero la comida se fue acabando; ese fue un año (1898) muy duro, llegó un momento en que no había qué comer, se acabó la vianda, el maíz, todo. Ese año hubo una cosecha muy</p>	<p><b>1. MIGUEL MATAMOROS (premiers souvenirs)</b></p> <p>"Quand la guerre d'Indépendance a pris fin, celle de 95, les Américains ont commencé à diriger ici ; je les ai vus quand ils sont entrés Santiago en formation de marche, puis ils ont hissé leur drapeau, le nôtre ils l'ont balancé sur le côté.</p> <p>Je suis né rue San Germán, entre Gallo et Matadero, cette rue s'appelle maintenant Jovito. Quand la guerre était finie je n'y habitais plus, ma famille était alors rue San Joaquín, entre San Ricardo et San Antonio.</p> <p>J'étais très petit, mais je me souviens du blocus de Santiago comme si c'était aujourd'hui. Les Américains avaient leurs bateaux ancrés à l'extérieur de la baie. Les soldats espagnols et les bénévoles couraient dans tous les sens. Mon frère aîné allait tous les jours chercher le "rata" qu'ils donnaient dans la caserne Reina Mercedes. Au moment du blocus, les soldats espagnols distribuaient de la nourriture dans la caserne pour que la population mange, et ils disaient aux garçons quand ils la donnaient: "Tenez, fils de petits mambis<sup>2</sup>, mangez donc!"</p> <p>Mais la nourriture s'est épuisée ; c'était une année (1898) très dure, à un moment donné, il n'y avait plus rien à manger, les <i>viandas</i><sup>3</sup> étaient finies, le maïs, tout. Cette année-là, il y a eu une très grande récolte de mangues et les gens mangeaient seulement ça, des mangues et encore des mangues. Grand-mère disait toujours : année de mangue, année de faim, car comme il ne pleut pas, et que les fleurs ne tombent pas des manguiers, alors il y en a</p>

<sup>2</sup>[2] Surnom donné aux rebelles indépendantistes.

<sup>3</sup>[3] *Viandas* désigne à Cuba les racines comestibles (manioc, igname, taro, patate douce...) et nourritures assimilées comme la banane plantain.

grande de mangos y las gentes solo comían eso, mangos y más mangos. Abuela siempre decía: año de mango, año de hambre, porque como no llueve, a las matas de mangos no se les caen las flores, y entonces hay muchos; pero no hay de las otras viandas y se pasa mucha escasez de todo.

Por Santiago corrían muchas bolas, que si los americanos iban a bombardear hoy..., que si mañana..., y así, un día, pum, pum, empezaron a sonar los cañonazos y las gentes se fueron huyendo de la ciudad; se iban las familias enteras, viejos, enfermos, niños, todos se fueron huyendo para El Cristo, San Vicente, Dos Bocas, El Caney, todos se iban para fuera.

Yo me paraba a oír el tiroteo de los cañonazos y las balas en la calle Matadero, eso fue el primer día. Los cañonazos tumbaron una casa que estaba en San Fermín esquina Trinidad; allí luego me enteré que se reunían los patriotas a conspirar, aquello tenía un nombre oculto, Sociedad Antonio Maceo.

Mi familia se fue para el Caney. En esa época no había automóviles, sino carretillas haladas por mulos y por caballos. Nosotros fuimos a pie hasta allá en medio de los cañonazos, cruzamos un río, el San Juan, creo. Mi hermano me cargó y lo cruzamos.

En esos días fue que mataron a aquel general español famoso, Vara del Rey, y los americanos le hundieron la escuadra al almirante Cervera, que estaba cuidando la bahía, y pum, la guerra se acabó. Después de eso al almirante le sacaron unas décimas que no me acuerdo ahora de todas, pero la primera empezaba así:

beaucoup ; mais il n'y a pas d'autres *viandas* et il y a beaucoup de pénurie de tout.

À Santiago, ont couru beaucoup de bobards, on disait que les Américains allaient bombarder aujourd'hui ... ou demain ... et ainsi, un jour, boom, boom, les coups de canon ont commencé à sonner et les gens ont fui la ville : les familles entières s'en allaient, les personnes âgées, les malades, les enfants, ils ont tous fui pour El Cristo, San Vicente, Dos Bocas, El Caney, ils sont tous sortis de la ville.

Je m'arrêtais pour entendre les tirs des coups de canon et les balles dans la rue Matadero, c'était le premier jour. Les coups de feu ont renversé une maison qui était au coin de la rue San Fermín et Trinidad ; j'ai ensuite appris que les patriotes se rencontraient et conspiraient là, ça avait un nom caché, la Société Antonio Maceo<sup>4</sup>.

Ma famille est partie pour Le Caney. À ce moment-là, il n'y avait pas de voitures, mais des chars à bancs tirés par des mules et des chevaux. Nous sommes allés à pied là-bas au milieu des tirs de canons, nous avons traversé une rivière, la San Juan, je pense. Mon frère m'a porté et nous l'avons traversée.

En ce temps-là, ils ont tué ce général espagnol célèbre, Vara del Rey, et les Américains ont coulé l'escadre de l'amiral Cervera, qui était en charge de la garde de la baie, et boom, la guerre est terminée. Après cela, l'amiral s'est vu dédier quelques dizains dont je ne me souviens pas maintenant, mais le premier commençait comme ça :

*Telegrama de Cervera*

*a Blanco desde Santiago*

---

4[4] Antonio Maceo y Grajales, général et héros de guerre d'indépendance, mulâtre, né le 14 juin 1845 à San Luis, mort au combat le 7 décembre 1896 à Punta Brava.

<p>Telegrama de Cervera</p> <p>a Blanco desde Santiago</p> <p>tengo un miedo que me cago</p> <p>de encontrarme mar afuera</p> <p>Ya siendo grande, cogí parte de estas décimas y le puse un montuno con el que hice un son. No puse en él "un miedo que me cago", sino "que me halago", para buscar rima y no decir una palabra tan fea.</p> <p>Mi niñez fue muy dura. Un día mi papá se fue y nos dejó solos con mamá, según me contaron. Yo casi no lo vi más hasta el día que murió, me acuerdo de él dentro de la caja, en la calle Vargas. Entonces mi mamá dice:</p> <p>"Muchachos, muchachos, miren ahí a su papá muerto", y empezó a llorar. El era marinero, se llamaba Marcelino Verdecia. Mamá tenía las manos duras, callosas, su nombre era Nieves Matamoros.</p> <p>A veces gritaba y nos pegaba; pero eso sí, era siempre buena, cariñosa, trabajadora. Ella lavaba y planchaba para la calle, le preparaba la ropa a los empleados de una tienda de vestir que estaba en San Francisco esquina a Gallo; se llamaba La Villa de Avilés, el dueño era un tal don Sinfiriano y su mujer se llamaba doña María.</p> <p>Mis hermanos y yo vendíamos latas de agua en el barrio; ganábamos algo, poco, pero algo.</p>	<p><i>tengo un miedo que me cago</i></p> <p><i>de encontrarme mar afuera</i></p> <p>(Télégramme de Cervera à Blanco de Santiago J'ai peur de faire dans mon froc si je me retrouve en pleine mer.)</p> <p>Une fois adulte, j'ai pris une partie de ces dizains et j'y ai mis un <i>montuno</i> <sup>5</sup> avec lequel j'ai fait un <i>son</i>. Je n'ai pas mis dedans "peur de faire dans mon froc" ("<i>un miedo que me cago</i>"), mais "qui me flatte" ("<i>que me halago</i>"), pour chercher la rime et ne pas dire un mot si vulgaire.</p> <p>Mon enfance a été très dure. Un jour, mon père est parti et nous a laissés seuls avec maman, selon ce qu'on m'a raconté. Je ne l'ai pas revu jusqu'au jour de sa mort, je me souviens de lui à l'intérieur du cercueil, dans la rue Vargas. Alors ma mère a dit :</p> <p>"Les garçons, les garçons, regardez là votre père mort" et elle a commencé à pleurer. C'était un marin, il s'appelait Marcelino Verdecia. Maman avait les mains dures, calleuses, elle s'appelait Nieves Matamoros.</p> <p>Parfois, elle criait et nous frappait ; mais elle était quand même toujours bonne, affectueuse, travailleuse. Elle lavait et repassait pour les gens, elle préparait des vêtements pour les employés d'un magasin de vêtements qui était rue San Francisco, au coin de la rue Gallo ; il s'appelait La Villa Avilés, le propriétaire était un Monsieur Sinfiriano et sa femme s'appelait Doña María.</p> <p>Mes frères et moi avons l'habitude de vendre des bidons d'eau dans le quartier ; nous ne gagnions pas grand'chose mais c'était mieux que rien.</p>
---	--

---

5[5] Type de refrain à la manière des *sones* ruraux (*del monte*), éventuellement répété ad lib.

--	--

## 2. MATAMOROS, LA ESCUELA, LA IGLESIA Y LA RIMA

A mí donde primero me pusieron a estudiar fue en la escuela del Caballo Blanco, que estaba en la calle Rastro, entre Santa Isabel y San Ricardo. Esta escuela estaba cerca del matadero, y cuando salía iba allí por encargo de mamá a comprar carne de soguita. Luego, cuando tenía ocho o nueve años, dice mamá: Bueno, Miguel, allí tú no avanzas, te voy a quitar de esa escuela, y dije: Bueno. Me pusieron entonces, a mí y a mi hermano Ignacio, con la señorita Visitación, no me acuerdo ahora del apellido, pero a ella todo el mundo la conocía por Visita, la vieja Visita. Esa escuela estaba en San Antonio y Gallo, a un costado de la Iglesia del Cristo de la Salud.

El párroco era un cura llamado don Manuel Junquera; simpaticé con él y él conmigo, y hasta me daba de comer. Un día se enfermó el monaguillo, un muchacho más grande que yo, Juaquincito. Entonces el paD. R.e dijo: "Ahora que él está enfermo, ven tú de monaguillo ..." Cuando entraba en la iglesia y empezaba la misa, el paD. R.e decía en latín palabras que no entendía porque todavía no las había estudiado con la vieja Visita, pero que enseguida —como era un muchacho que tenía afición musical y medio poeta— le buscaba consonante en español. Don Manuel comenzaba y decía: "Introito ad altare Dei". Yo entonces decía bajito: Cuenta bien la plata que se paga de peidei, y miraba el

## 2. MATAMOROS, L'ÉCOLE, L'ÉGLISE ET LA RIME

J'ai d'abord étudié à l'école *Caballo Blanco* (Cheval Blanc), qui était rue Rastro, entre Santa Isabel et San Ricardo. Cette école était près de l'abattoir, et quand j'en sortais j'allais là-bas au nom de maman pour acheter de la viande effilochée. Puis, quand j'avais huit ou neuf ans, maman a dit : "Eh bien, Miguel, là tu n'avances pas, je vais te retirer de cette école", et j'ai dit : "D'accord". Ils m'ont inscrit moi et mon frère Ignacio, auprès de mademoiselle Visitation, je ne me souviens pas maintenant de son nom de famille, mais tout le monde la connaissait comme Visita, la vieille Visita. Cette école était au coin de San Antonio et Gallo, à côté de l'église du Christ du Salut.

Le curé était un prêtre nommé don Manuel Junquera ; Nous avons sympathisé et il me donnait même à manger. Un jour, l'enfant de chœur est tombé malade, un garçon plus grand que moi, Juaquincito. Alors le père a dit : "Maintenant qu'il est malade, viens comme enfant de chœur ...".

Quand j'entrais dans l'église et que la messe commençait, le père disait des mots latins que je ne comprenais pas, parce que je ne les avais pas encore étudiés avec la vieille Visita, mais tout de suite — comme j'étais un garçon qui avait un goût musical et un peu poète— je cherchais une consonnance en espagnol. Don Manuel commençait et disait : "Introito ad altare Dei." Moi je disais alors à voix basse : "Compte bien l'argent qui est payé *peidei*", et regardais le goupillon. Puis,

cepillo. Luego, cuando él terminaba y decía la última frase que se dice en la misa: "Orate Fratres", yo repetía: Apago la luz y recojo los trastes.

Al poco rato, cuando entrábamos en la sacristía, el cura don Manuel me miraba serio, me daba una palmada en el cuello y otra en la espalda y me decía: "Miguelucho, Miguelucho, tú no vas a ser nada bueno, nada bueno tú vas a ser".

Por ese tiempo que iba a la escuela de la iglesia, me junté con un muchacho que vivía frente a mi casa y que no iba a ninguna escuela; se llamaba Juan Corona, me invitaba siempre a comerme la guásima (abandonar la escuela), nos íbamos a nadar al río y a mataperrear por ahí.

quand il terminait et disait la dernière phrase qui se dit dans la messe: "Orate Fratres", je répétais :

"j'éteins la lumière et je ramasse les coupes."

Peu après, quand nous rentrions dans la sacristie, le prêtre Don Manuel me regardait avec gravité, me donnait une tape dans le cou et une autre dans le dos et il me disait : " *Mon bon Miguel, Mon bon Miguel*, tu ne vas pas être quelqu'un de bien, quelqu'un de bien n'est pas ce que tu vas être».

À cette période où j'allais à l'école de l'église, j'ai rejoint un garçon qui vivait en face de chez moi et qui n'allait pas à l'école. Il s'appelait Juan Corona, il m'invitait toujours à "manger la *guásima*" (faire l'école buissonnière), nous allions nager dans la rivière et traîner nos godasses (littéralement : "tuer les chiens") là-bas.

### **3. DE CÓMO MATAMOROS Y JUAN CORONA FABRICABAN BONGOES**

Los bongoses los hacíamos con un tonelito de aceitunas. En aquella época venían aceitunas de España, en barriles con su caldo adentro, y en las tiendas las vendían al detalle, un centavo, dos centavos, así; entonces, cuando los barriles se vaciaban, los cogíamos y les sacábamos el lado de arriba, el hueco ese que quedaba lo tapábamos con una lona de catre, con un pedazo circular que recortábamos de acuerdo con el tamaño del hueco, mojábamos la lona y la apretábamos con un aro del propio barril. Así íbamos poniéndola tensa hasta sacar

### **3. COMMENT MATAMOROS ET JUAN CORONA FABRICAIENT DES BONGOS**

Les bongos, nous les faisons avec un petit tonneau d'huile d'olive. À cette époque, les olives d'Espagne arrivaient dans des barils avec leur saumure à l'intérieur, et dans les magasins ils étaient vendus au détail, un centime, deux centimes, comme ça ; puis quand les barils étaient vidés, nous les prenions et nous leur retirions le dessus, nous recouvrons le trou d'une toile de lit pliant, en coupant une pièce circulaire selon la taille du trou, nous trempions la toile et la serrions avec un cerclage du même tonneau. Nous la tendions jusqu'à obtenir le son ; ce n'était pas comme on a vu par la suite, que le cuir des

sonido; no era como después se vio, que al cuero de los bongoes le dan fuego para templario, nosotros lo que hacíamos era mojar la lona, eso se lo vimos hacer a los negros viejos de La Chispa de Oro (...)<sup>6</sup>. La Chispa de Oro era una sociedad que había en la calle de San Antonio, donde se bailaban sones nada más.

Los sones de antes se componían nada más que de dos o tres palabras y se pasaban toda la noche repitiéndolas, como ese son que dice:

"Caimán, caimán, caimán ¿dónde está el caimán?", o ese otro :

"la pisé, la pisé, la pise, mamá / con el pie, con el pie, con el pie, na' má".

No puedo poner la música ahora porque no tengo a mano el instrumento pero el son era así, y la gente se pasaba la noche entera bailando eso en La Chispa de Oro. Eso sería por el 1905 o 1906...

El son no se sabe de dónde es. Es del campo de Oriente, de monte adentro, pero no se puede afirmar que es de un lugar fijo, dicen que era de Baracoa, pero difícil, porque aquí en cualquier lugar del monte llevaban un tres y ya estaba formado un son.

Dicen que la primera que cantó el son fue la Ma'Teodora, una negra liberta de Santo Domingo, de Santiago de los Caballeros, que tenía una hermana que se llamaba Micaela.<sup>7</sup>

bongos est tendu par une flamme, ce que nous faisons consistait à mouiller la toile, on l'a vu faire par les vieux Noirs de La Chispa de Oro (...)<sup>8</sup>. La Chispa de Oro était un club qui était dans la rue San Antonio, où on ne dansait que le *son*.

Les *sones* d'autrefois n'étaient composés que de deux ou trois mots, rien de plus et les chanteurs passaient toute la nuit à les répéter, comme ce *son* qui dit :

" *Caimán, caimán, caimán ¿dónde está el caimán?*"  
(Caïman, caïman, caïman, où est le caïmán?).

ou celui-là :

"*La pisé, la pisé, la pise, mamá / con el pie, con el pie, con el pie, na' má*"  
(Je la foulais, la foulais, la foulais, maman / avec le pied, avec le pied, avec le pied, c'est tout).

Je ne peux vous faire écouter la musique maintenant parce que je n'ai pas à portée de main l'instrument mais le *son* était comme ça, et les gens passaient toute la nuit à danser ça à La Chispa de Oro ; ça se passait vers 1905 ou 1906 ...

Le *son*, on ne sait pas d'où il vient. C'est de la campagne orientale, de l'intérieur, mais on ne peut pas affirmer que c'est d'un endroit précis, on dit que c'était de Baracoa, mais ce n'est pas si évident, car par ici, dans n'importe quel endroit de la montagne on trimballait un très<sup>9</sup> et un *son* prenait forme.

6[6] Les coupes signalées "(...)" sont dans le texte original. Elles correspondent à des omissions par rapport à la bande magnétique.

7[7] Los cortes "(...)" figuran en el texto original. Corresponden a omisiones en relación con el contenido de la cinta magnética.

8[8] Les coupes signalées "(...)" sont dans le texte original. Elles signalent une omission par rapport à l'enregistrement sonotexte rimée.

On dit que la première personne qui a chanté le son était le Ma'Teodora, une femme noire libérée de Saint-Domingue, de Santiago de los Caballeros, qui avait une soeur qui s'appelait Micaela.<sup>10</sup>

#### 4. SU INICIO COMO EJECUTANTE

Los primeros sonos que toqué fue con filarmónica, yo era muy muchacho cuando eso, vivía en San Joaquín, entre San Antonio y San Ricardo, y mi hermana me mandaba a hacer

#### 4. SES DÉBUTS COMME MUSICIEN

Les premiers *sones* que j'ai joués, ce fut avec un harmonica, j'étais très jeune alors, je vivais rue San Joaquín, entre San Antonio et San Ricardo, et ma sœur m'envoyait faire les courses. Je me suis procuré un harmonica

---

9[9] Guitare à trois rangs de cordes doublées qui est l'instrument soliste dans les traditions du son et du *changüí*, la guitare y étant un instrument d'accompagnement, au départ facultatif. Nous adoptons une orthographe non académique qui nous semble plus conforme à la prononciation française, selon une innovation de Michel Faligand (revue Percussions et site mespercussions.net). Le trio Matamoros fit d'ailleurs exception dans le son traditionnel en remplaçant le *très* par une autre guitare. L'observation de M. Matamoros est intéressante : il en était du son rural comme toujours actuellement du changüi traditionnel : le *très* est le seul instrument indispensable pour que se crée ou se joue un morceau, une fête...

10[10] Le son de la Ma'Teodora était considéré dater du 16<sup>e</sup> siècle. Mais à cette époque on nommait *son* dans l'Empire espagnol tout texte rimé destiné à "sonner". Alejo Carpentier a relevé que ce *son* était d'une part héritier du "romance" et d'autre part que s'y manifestait déjà le jeu de réponse du *son montuno* de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les personnages du son de la Ma' Teodora, Teodora Ginés et Micaela ont été rangés en 1971 au rang de mythe et d'invention du XIX<sup>e</sup> siècle par le chercheur Alberto Muguercia Muguercia dans son essai "Teodora Ginés ¿mito o realidad histórica?", qui lui a valu un prix de musicologie. Ce mythe avait amplement été relayé par plusieurs auteurs sérieux et aussi par le musicien et musicologue de Santiago de Cuba Laureano Fuentes Matons au XIX<sup>e</sup> siècle, qui ajouta des détails issus de son imagination. Mais le *son* de la Ma Teodora suscite toujours des questionnements. Cf <http://mujereshoy.info/el-son-de-mi-ma-teodora/5228/>

los mandados; me conseguí una filarmónica y la escondí en el bolsillo de mi babucha. En aquella época no se usaba guayabera, sino babucha. Después que yo terminaba de hacer los mandados no volvía a la casa, sino que de la tienda me iba —jugado aprisa— para la tabaquería, porque mi mamá no quería que yo fuera a la tabaquería esa (...), la de Juan Guevara, que estaba en la calle San Ricardo esquina a Gallo.

Ya los tabaqueros sabían cómo era que yo tocaba, tocaba bien. Enseguida que me veían me llamaban:

"¡Miguelito, Miguelito ven, ven, ven!", y me gritaban: "¡Tócame algo ahí en tu filarmónica!".

En aquella época se oían dos o tres sones que hoy no se tocan, me acuerdo que había un danzón que le decían "El timbre". Yo creía entonces que era un timbre de esos que suenan en las puertas, pero no, luego de grande me enteré que sacaron el danzón no por eso, sino porque hubo un gobierno aquí que le puso a las botellas un sello. El sello era el impuesto del timbre.

Los tabaqueros me pedían siempre que les tocara ese danzón, y después me pedían otro. Al final decía: "No, no, no, ya me voy, que me van a regañar."

Había como catorce o quince tabaqueros y todos ellos me echaban un medio en el bolsillo de la babucha. Eso era los sábados cuando ellos cobraban, aunque iba a tocar casi todos los días. A mamá no le gustaba que fuera allí porque decía que eso era pedir limosna.

et je l'ai caché dans la poche de ma *babucha*. À cette époque là, la *guayabera* [11](#) n'était pas été utilisée, mais la *babucha* oui. Une fois que j'avais fini de faire les courses, je ne revenais pas à la maison, mais, du magasin, j'allais — vite fait— à la fabrique de cigares, parce que ma mère ne voulait pas que j'aille à cette fabrique de cigares (...), celle de Juan Guevara, qui était sur la rue San Ricardo, au coin de la rue Gallo.

Et les cigariers savaient comment je jouais, je jouais bien. Dès qu'ils me voyaient, ils m'appelaient:

"Miguelito, Miguelito, viens, viens !" et me criaient : "Joue-moi quelque chose avec ton harmonica !"

À cette époque-là, vous pouviez entendre deux ou trois *sones* qui ne se jouent pas aujourd'hui, je me souviens qu'il y avait un *danzón* qu'on appelait "El timbre" (la sonnette, le timbre). Je pensais alors que c'était un timbre de ceux qui sonnent sur les portes, mais non, après j'ai découvert que le *danzón* n'a pas été composé pour ça, mais parce qu'il y avait un gouvernement ici qui a mis un timbre sur les bouteilles. C'était la taxe du timbre.

Les fabricants de cigares m'ont toujours demandé de leur jouer ce *danzón*, puis ils m'en demandaient un autre. À la fin je disais:

"Non, non, non, je pars, je vais me faire gronder."

Il y avait environ quatorze ou quinze fabricants de cigares et tous, ils mettaient une pièce de cinquante centavos dans la poche de ma *baboucha*. Ils étaient payés le samedi, mais j'allais jouer presque tous les jours. Maman n'aimait pas que j'aille là-bas parce qu'elle disait que c'était demander l'aumône.

## 5. MATAMOROS Y SU IMPRESIONANTE ENCUENTRO CON EL PRIMER PRESIDENTE

Una cosa que no se me olvida fue la vez que don Tomás Estrada Palma visitó Cuba por primera vez; fue poco después de que entrara en la presidencia. A él cuando lo eligieron no estaba aquí sino en los Estados Unidos.

Ese día en Santiago había un gran entra y sale de gentes. Estrada Palma estaba en la Alameda, sentado en una tribuna que era como un quiosco o algo parecido. Don Tomás tenía con él a unos cuantos oradores que no sé si eran de aquí o si los trajo de los Estados Unidos. Él le dio la mano a todos los muchachos que fuimos a recibirlo, era una parada escolar. Después habló, habló<sup>11</sup> muchísimo, y yo no entendía nada, estaba muy chiquito...

Dejé la escuela como a los doce años. Algunos muchachos de mi barrio pensaban que iban a poder ser médicos o dentistas, otros soñaban con ser abogados; pero yo nunca pensé en eso, sabía que no iba a poder ser, porque era de familia muy pobre.

Tampoco pensé cuando chiquito que iba a ser músico, ni que iba a ser tan famoso como dicen que fui; pero bueno, la vida es así.

## 5. MATAMOROS ET SA RENCONTRE IMPRESSIONNANTE AVEC LE PREMIER PRÉSIDENT

Une chose que je n'oublie pas, c'est quand Tomas Estrada Palma a visité Cuba<sup>12</sup> pour la première fois; c'était peu après son entrée à la présidence. Quand il a été élu, il n'était pas ici, mais aux Etats-Unis.

Ce jour-là à Santiago il y avait un grand va et vient de gens. Estrada Palma était à l'Alameda<sup>13</sup>, assis dans une tribune qui était comme un kiosque ou quelque chose comme ça. Don Tomas était accompagné de pas mal d'orateurs, je ne sais pas s'ils étaient d'ici ou s'il les avait amenés des États-Unis. Il a serré la main de tous les gamins qui étaient allés l'accueillir, c'était comme une parade scolaire. Après, il a parlé, beaucoup parlé, et je n'ai rien compris, j'étais trop petit ...

J'ai quitté l'école vers l'âge de douze ans. Quelques garçons de mon quartier pensaient qu'ils pourraient devenir médecins ou dentistes, d'autres rêvaient d'être avocats ; mais je n'y ai jamais pensé, je savais que ce ne serait pas le cas, car j'étais d'une famille très pauvre.

Je ne pensais pas, quand j'étais petit, que j'allais devenir musicien, ni que j'allais être aussi célèbre que ce qu'on dit ; mais bon, la vie c'est comme ça.

---

11[12] *En la transcripción original, por error : "hablé".*

12[13] Santiago de Cuba, selon un usage ancien des Santiaguais.

13[14] Avenue portuaire de Santiago de Cuba.

Un día me despierto y dice mamá:  
"Hijo, hace falta que empieces ya a trabajar, yo lavo y lavo y nunca nos alcanza, mira que estrechos vivimos todos" . Entonces pensé un poco y dije:  
"Bueno, bueno, hay que trabajar, voy a empezar a buscar trabajo".  
Salía siempre por la mañana bien temprano y entonces iba preguntando aquí y allá, y me decían: "No, no, no hay plazas vacantes, no hacen falta aprendices". Un día me dijeron que sí y empecé a trabajar en la fábrica de mosaicos de Miguel Román, ganando veinte centavos diarios. Ese local abarcaba una manzana entera, cogía las calles de Cristina, San Antonio, Peralejo y San Mateo; allí trabajé muchísimo rato (...).

Un día me quedé sin trabajo y entonces mamá me mandó de nuevo a la calle a buscar trabajo. (...) Me levanté muy temprano y pude empezar a trabajar en el aserrío Sagarra. Allí conocí a Ramón Navarro. El me enseñó el primer tono que aprendí en la guitarra, el la mayor. Esa guitarra estaba abandonada en mi casa hacía tiempo, mamá se la había comprado a mi hermano Ignacio. El la arrumbó, no la tocó nunca.

Un jour, je me réveille et maman me dit :  
"Mon fils, tu dois commencer à travailler, je lave et lave encore et je ne gagne pas assez, regarde à quel point nous vivons chichement. Puis j'ai réfléchi un peu et j'ai dit :  
"Eh bien, il faut que je travaille, je vais commencer à chercher un travail".  
Je sortais toujours le matin très tôt et puis je demandais ici et là, et on me disait:  
"Non, non, il n'y a pas de postes vacants, on n'a pas besoin d'apprentis."  
Un jour, on m'a dit dit oui et j'ai commencé à travailler dans l'usine de mosaïques de Miguel Román, pour gagner vingt centimes par jour. Cet endroit comprenait un pâté de maisons entier, prenait les rues de Cristina, San Antonio, Peralejo et San Mateo. J'y ai travaillé un bon bout de temps (...).

Un jour j'ai perdu mon travail et ma mère m'a envoyé à nouveau dans la rue pour chercher du travail (...). Je me suis levé très tôt et j'ai pu commencer à travailler à la scierie Sagarra. Là, j'ai rencontré Ramón Navarro. Il m'a appris le premier accord que j'ai appris à la guitare, le la majeur. Cette guitare était abandonnée dans ma maison depuis longtemps, maman l'avait achetée à mon frère Ignacio. Il l'a mise de côté, il ne l'a jamais touchée.

## 6. SUS PRIMEROS ACOMPAÑANTES EN EL CANTO

Después que Ramón me enseñó a colocar bien las cuerdas, y el tono que dije, empecé ya a tocar serenatas por las calles, tocaba y cantaba de primo...

## 6. SES PREMIERS ACCOMPAGNATEURS AU CHANT

Après que Ramón m'a montré comment bien mettre les cordes, et la tonalité que j'ai dit, j'ai commencé à jouer des sérénades dans les rues, joué et chanté comme voix première [14...](#)

---

14[15] Le son traditionnel se chante d'ordinaire à deux voix, la seconde étant plus grave que la première. Selon un exemple très connu, Máximo Francisco Repilado Muñoz gagna son surnom pour être la voix seconde du duo Los Compadres.

El primer segundo que tuve se llamaba Ernesto Ramos. Era un muchacho de ahí, de los pobres del barrio; él y su hermano Augusto, que también cantaba conmigo en ese tiempo, vivían en una cuartería que había en la calle Matadero esquina a San Ricardo. Más tarde vino otro muchacho que era tenor. Lo metimos en el grupo. Lo decían Yeyo, seguro se llamaba Aurelio. Fue un muchacho que un pelotazo le reventó un ojo, y todo el mundo le decía Yeyo el tuerto. Después de reunirme con esta gente me junté con Trino Martinelly, un muchacho que cantaba de segundo, pero que además tocaba guitarra. Hicimos un dúo, ese fue mi primer dúo con guitarra.

La première voix seconde que j'ai eue s'appelait Ernesto Ramos. C'était un garçon du coin, parmi les pauvres du voisinage. Lui et son frère Augusto, qui a également chanté avec moi à cette époque, vivaient dans une *cuartería* [16](#) qui était sur la rue Matadero, au coin de San Ricardo. Plus tard, un autre garçon est venu, qui était ténor. Nous l'avons intégré dans le groupe. On l'appelait Yeyo, il s'appelait sûrement Aurelio. C'était un garçon qui avait reçu dans l'œil une balle frappée par une batte de base ball et tout le monde appelait Yeyo Le Borgne. Après avoir rencontré ces gens, j'ai rejoint Trino Martinelly, un garçon qui chantait en deuxième voix, mais qui jouait aussi de la guitare. Nous avons fait un duo, c'était mon premier duo de guitare.

## 7. MATAMOROS Y LA CHAMBELONA

Allá por el año de 1916, estando en el gobierno el presidente General Menocal, conocí entonces a un tal Benavides que lo hicieron jefe de Teléfonos y Telégrafos. El me dio un empleo que consistía en poner postes de teléfonos y telégrafos, en el ramal Santiago-Alto Cedro. Era el jefe de ese trabajo. Me entregaron dos vagones de ferrocarril para transportar el personal y las herramientas; tenía dieciséis hombres a mi mando y un negro cocinero muy bueno, al que le decían Lunga.

Un día estábamos trabajando en el Cristo y llegó Lunga con la noticia de que había una sublevación, que estaban peleando en Songo. Entonces al poco rato, pum, pum; empezaron a sonar los tiros también en el Cristo, y nosotros nos refugiamos dentro de los vagones, tirados en el suelo. Pasamos un gran susto. Por el Cristo cruzaron unos cuantos generales que no me acuerdo ya del nombre

## 7. MATAMOROS ET LA CHAMBELONA

Vers 1916, quand le général Menocal était au pouvoir, j'ai alors connu un nommé Benavides qui a été nommé chef des Téléphones et Télégraphes. Il m'a confié un travail qui consistait à installer des poteaux téléphoniques et télégraphiques sur la ligne Santiago-Alto Cedro. Il était le chef de ce travail. On m'a donné deux wagons pour transporter le personnel et les outils. J'avais sous mes ordres seize hommes et un très bon cuisinier noir, qu'on appelait Lunga.

Un jour, nous travaillions au Cristo et Lunga est arrivé en annonçant qu'il y avait un soulèvement, qu'on se battait à Songo. Puis, peu après, boum, boum !, des coups de feu retentirent aussi au Cristo, et nous nous sommes réfugiés dans les wagons, affalés au sol. Nous avons eu une grande peur. Près du Cristo quelques généraux ont battu la campagne, je ne me souviens plus de leurs noms (...). Étant employé aux téléphones, je suis devenu ami avec Pepe Neyra, qui

de ellos (...) Estando en este empleo de los teléfonos, me hice amigo de Pepe Neyra, que tenía un taller de mecánica de automóviles en la calle Cristina, frente por frente a la estación de ferrocarril, y cuando se acabó el trabajo de poner postes vine a trabajar con él; en su taller me hice chofer mecánico.

Toda mi vida trabajé, trabajé hasta los otros días. Lo hice en el campo, pues una vez estuve a cargo de una finca y me pasaba el día enyugando bueyes, haciendo talanqueras, y en fin, todas las cosas que se hacen en el campo. (...) Después que me hice chofer ya sólo trabajé en eso. No era chofer de alquiler, sino particular, trabajé con muchas gentes en Cuba dentro de ese giro.

Un día conseguí máquina, de mi propiedad. Yo era muy amigo de Federico Fernández Casas, que le decían Fico Fernández, le manejaba su automóvil. Él tenía mucha confianza en mí y le gustaba mucho la música; entonces, cuando salía de fiesta por ahí con mujeres y eso, me llevaba a mí para que le tocara y le manejara el automóvil. Él sabía que yo era muy reservado, que no hablaba...

Uno de los lugares que a él más le gustaba visitar era Santa Teresa. Ese lugar estaba por ahí por El Caney. A él siempre le gustaba ir a fiestar allí; aquello era un café o un bar, como dicen en La Habana, donde iban mujeres malas, de la vida. En aquel café había cuartos para dormir y recrearse. La primera vez que fui allí con él, pedimos una habitación y empecé a cantar y a tocar. De las mujeres que había allí, la que Fico prefería era una india muy linda, que se llamaba (...) Tenía allí otras amigas, pero esa era la que a él más le gustaba... Fico alquilaba aquel local para él y sus amigos, que eran ricos o millonarios como él. Siempre las fiestas de Santa Teresa duraban hasta la maD. R.ugada, entonces yo volvía para acá, para Santiago, a traerlo a su casa. Vivía en la calle de Gallo, entre Trinidad y Habana.

Un día Fico me dijo: "Matamoros, te voy a dar una sorpresa: voy a regalarte una máquina que mandé a buscar a los Estados Unidos.

avait un atelier de mécanique automobile dans la rue Cristina, devant la gare, et quand le travail de pose des poteaux fut terminé, je suis venu travailler avec lui dans son atelier, je suis devenu chauffeur mécanicien.

Toute ma vie j'ai travaillé, j'ai travaillé tout le temps. J'ai même travaillé à la campagne, car, une fois, j'ai été responsable d'une ferme et je passais la journée à mettre le joug aux bœufs, à faire des palissades et, en un mot, à faire tout ce qui se fait à la campagne. (...) Une fois devenu chauffeur, je n'ai fait que ce travail. Je n'étais pas un conducteur de voiture de location, mais pour des particuliers, j'ai travaillé avec beaucoup de gens à Cuba dans ce boulot.

Un jour, j'ai eu une voiture qui m'appartenait. J'étais très ami de Federico Fernández Casas, qu'on appelait Fico Fernández, je conduisais sa voiture. Il avait une grande confiance en moi et il aimait beaucoup la musique. Puis, quand il allait faire la fête avec des femmes et tout ça, il me prenait pour que je joue et conduise sa voiture. Il savait que j'étais très réservé, que je ne parlais pas ...

L'un des endroits qu'il aimait le plus visiter c'était Santa Teresa. Cet endroit était par là, du côté d'El Caney. Il a toujours aimé aller faire la fête là-bas; c'était un café ou un bar, comme on dit à La Havane, où allaient les femmes de mauvaise vie. Dans ce café, il y avait des chambres pour dormir et prendre du bon temps. La première fois que j'y suis allé avec lui, nous avons demandé une chambre et nous avons commencé à chanter et à jouer. Parmi les femmes qu'il y avait là, celle que Fico préférait était une très belle indienne, appelée (...). Il avait d'autres amies là-bas, mais c'était elle sa préférée ... Fico louait cet endroit pour lui et ses amis, qui étaient riches ou millionnaires comme lui. Les fêtes de Santa Teresa duraient toujours jusqu'à l'aube, ensuite je revenais ici, à Santiago, pour le ramener à la maison. Il vivait rue Gallo, entre Trinidad et Habana.

Un jour Fico m'a dit : "Matamoros, je vais te faire une surprise. Je vais t'offrir une voiture que j'ai envoyé chercher aux Etats-Unis. Je l'ai

Yo la compré para regalarse a mi sobrino (...) pero ése es un loco, no le voy a dar nada, ve a buscarla al muelle de Luz, el de Julián Cendo..."

achetée pour la donner à mon neveu (...) mais c'est un fou, je ne vais rien lui donner, va la chercher au quai Luz, celui de Julián Cendo ...".

### **8. PRIMER VIAJE A LA HABANA, YA MATAMOROS ES DISCRIMINADO EN UN HOTEL**

Bueno, del año no me acuerdo, yo sé que vine porque me trajo Fico, sería por el 1920 ó el 21, más o menos.

Fico se hospedó en el hotel Lafayette y me llevó a mí a ese hotel, estaba en la calle Cuba, entre Obispo y O'Reilly. Allí me presentó al dueño del hotel. Este señor me miró de arriba abajo y entonces le dijo a mi amigo:

"Yo siento mucho, Fico, que usted haya traído aquí a este muchacho tan joven, pero aquí, a este hotel, los negros no pueden entrar". Fico dice:

"Bueno, chico, ¿entonces yo qué hago?". Dícele el dueño:

"No se preocupe, Fico, que yo le buscaré un lugar adecuado para él". Mandó a un empleado a buscarme alojamiento en otra parte. El hombre fue directamente al hotel Las Tullerías, que está allá en La Habana, en la calle Monserrate, entre Lamparilla y la otra. Ahí en Las Tullerías sí dejaban entrar negros.

A la segunda noche de estar en La Habana, fui con Federico al Havana Yacht Club, que era una de las mejores sociedades de la capital; allí iban hombres ricos nada más, hombres ricos todos. Cuando llegué, los ricos y las señoras empezaron a mirarme y a mirarme, yo llevaba la guitarra en el estuche. Entonces el

### **8. PREMIER VOYAGE À LA HAVANE, MATAMOROS Y EST DISCRIMINÉ DANS UN HÔTEL**

Bon, je ne me souviens pas de l'année, je sais que j'y suis allé parce que Fico m'avait amené, ça doit être vers 1920 ou 21, plus ou moins.

Fico s'est logé à l'hôtel Lafayette et m'a emmené à cet hôtel, c'était rue Cuba, entre Obispo et O'Reilly. Là, il m'a présenté au propriétaire de l'hôtel. Ce monsieur m'a regardé de haut en bas puis a dit à mon ami :

"Je suis désolé, Fico, que vous ayez amené ce jeune homme ici, mais ici, dans cet hôtel, les Noirs ne peuvent pas entrer". Fico dit : "Eh bien, mon garçon, alors qu'est-ce que je fais?" Le propriétaire lui répond :

"Ne vous inquiétez pas, Fico, je lui trouverai un endroit approprié pour lui." Il a envoyé un employé pour me trouver un logement ailleurs. L'homme est allé directement à l'hôtel Las Tullerías ("Les Tuileries"), qui est là à La Havane, sur la rue Monserrate, entre Lamparilla et la suivante. Là, à Las Tullerías, ils laissent entrer les Noirs.

La deuxième nuit à La Havane, je suis allé avec Federico au Havana Yacht Club, qui était l'un des meilleurs clubs de la capitale; il n'y avait que des hommes riches, rien d'autre. Quand je suis arrivé, les hommes ont commencé à me regarder sans arrêt, je portais la

administrador se acercó a Fico y le dijo muy respetuoso:  
"Señor hacendado, yo le voy a dar un lugar para que Matamoros cante con usted allá en la punta del muelle, que hay menos gente". Yo sabía que no era por eso, por las gentes, sino porque yo no le convenía allí pues era de color mulatico y por eso no me dejaban con ellos. Esa noche uno solo de aquellos hombres ricos se acercó y se sentó junto a nosotros. Todos esos trabajos he pasado yo, en la punta del muelle, con un hombre blanco, amigo de él, cantando. El único que por delicadeza se acercó esa noche a nosotros, fue ese hombre. (...)

guitare dans son étui. Puis le directeur s'est approché de Fico et lui a dit très respectueusement :  
"Monsieur, je vais vous donner un endroit pour que Matamoros chante avec vous au bout de la jetée, il y a moins de gens". Je savais que ce n'était pas à cause de cela, à cause des gens, mais parce que je n'étais pas le bienvenu à cause de ma couleur de mulâtre et c'est pourquoi ils ne m'ont pas laissé avec eux. Cette nuit-là, un seul de ces hommes riches s'est approché et s'est assis à côté de nous. J'ai passé par toutes ces difficultés, au bout du quai, chantant avec un homme blanc, l'un de ses amis. Le seul qui, par délicatesse, nous a approchés cette nuit-là, c'était cet homme. (...)

## 9. DE NUEVO EN SANTIAGO

Por esa época había muchos trovadores en Santiago, pero los únicos que le sacábamos dinero al canto éramos Juan Limonta, Pablito Armiñán y yo.

Casi siempre cantaba solo, pero cuando daban una fiesta en casa de alguna familia pudiente y pedían un dúo, o un trío, lo formaba. Canté aquí con mucha gente; con Salvador Adams, con Miguel Bisbé, Alfonso del Río. Cantaba canciones mías y de otros. Ya en 1920 había compuesto una *guarachita* que le puse "La Tela"; no digo la letra porque no me conviene.

El Son de la Loma no se llama así, sino "Mamá, son de la Loma". Ese número se me ocurrió en el año de

## 9. DE NOUVEAU À SANTIAGO

À cette époque, il y avait beaucoup de troubadours<sup>15</sup> à Santiago, mais les seuls qui gagnaient de l'argent avec le chant étaient Juan Limonta, Pablito Armiñán et moi-même.

Presque toujours, je chantais seul, mais quand il y avait une fête chez une famille aisée et qu'on demandait un duo, ou un trio, je le formais. J'ai chanté ici avec beaucoup de gens ; avec Salvador Adams, avec Miguel Bisbé, Alfonso del Río. Je chantais des chansons à moi et d'autres compositeurs. Déjà en 1920 j'avais composé une *guarachita* que j'ai appelé "La Tela", je ne dis pas le texte parce que ça me gêne.

Le son de La Loma ne s'appelle pas comme ça, mais "*Mamá, son de la Loma*" (Maman, ils sont de la Loma). Ce morceau m'est venu en 1922. Ce fut une nuit où je donnais une sérénade à Trocha et San Pedro, devant le sanatorium La Colonia

---

15[17] Musiciens et chanteurs du mouvement nommé *trova*.

1922; fue una noche en que yo estaba dando una serenata en Trocha y San Pedro, frente al sanatorio La Colonia Española, conmigo estaba tocando y cantando Alfonso del Río. Entonces de una casa cercana salió una señora con su hija pequeñita y dice así: "Señor, señor, mi hija quiere conocer a los cantantes, quiere saber de dónde son". Me inspiré en esa pregunta y esa misma noche hice el resto de la poesía. "Son de la Loma" quiere decir que son de Santiago, y "cantan en el llano" significa que cantan en La Habana. Ése es el número mío que le ha durado más popularidad, ése y Lágrimas Negras. Es un bolero-son, pero no lo compuse por un asunto mío, sino por una vecina que siempre llegaba a la casa lamentándose de que el marido, sin razón, la había abandonado. Por eso la poesía dice:

Aunque tú me has dejado en el abandono,

aunque tú has muerto todas mis ilusiones

en vez de maldecirte con justo encono

en mis sueños te colmo

en mis sueños te colmo

de bendiciones

Olvido, Reclamo místico y Mariposita de primavera, son más o menos de esa época, mil novecientos veinte y pico.

Española, avec moi jouait et chantait Alfonso del Río. Alors, une femme est sortie d'une maison voisine, accompagnée de sa petite fille et a dit ceci : "Monsieur, monsieur, ma fille veut rencontrer les chanteurs, elle veut savoir d'où ils viennent". J'ai été inspiré par cette question et cette nuit-là j'ai écrit le reste du poème. "Son de la Loma" (ils sont de la colline) signifie qu'ils sont de Santiago, et "cantan en el llano" (ils chantent dans la plaine) signifie qu'ils chantent à La Havane. C'est le morceau de ma composition dont la popularité s'est maintenue le plus, celui-là et *Lágrimas Negras* (Larmes noires). Ce dernier est un *bolero-son*, mais je ne l'ai pas écrit à cause d'une expérience personnelle, mais pour une voisine qui venait toujours à la maison déplorant que le mari, sans raison, l'avait abandonnée. C'est pourquoi la poésie dit:

*Aunque tú me has dejado en el abandono,*

*aunque tú has muerto todas mis ilusiones*

*en vez de maldecirte con justo encono*

*en mis sueños te colmo*

*en mis sueños te colmo*

*de bendiciones*

Même si tu m'as abandonné,  
bien que tu aies tué toutes mes illusions  
au lieu de te maudire avec une colère juste  
dans mes rêves, je te comble  
dans mes rêves, je te comble  
de bénédictions

"Olvido" (oubli), "Reclamo místico" (revendication mystique) et "Mariposita de primavera" (papillon de printemps) datent plus ou moins de cette époque mil neuf cent vingt et quelques.

## 10. PRIMERA ACTUACION EN LA HABANA. SU UNIÓN CON RAFAEL CUETO

Tenía muchos amigos y una vez, en el año de 1924, hablé y conseguí un contrato para actuar en La Habana; tenía cuando eso un trío que le pusimos Trío Oriental, con Miguel Bisbé y Alfonso del Río, pero el problema fue que Alfonso del Río era teniente de la policía y tenía miedo ir a La Habana, pues podía perder el puesto. Entonces pensé: tengo que buscar otro guitarrista. Me pongo a preguntar quién toca bien la guitarra. Díceme entonces un amigo que era chofer de alquiler: "Chico, yo conozco un muchacho llamado Rafaelito Cueto que toca muy bien la guitarra". Dígole: "Pues vamos a buscar a Cueto". Cueto trabajaba cuando eso en Sanidad, y le dije: "Presenta certificado médico por un mes y vámonos pa' La Habana". Díceme: "Está bien, nos vamos pa' La Habana".

Allá en la capital actuamos quince días en el teatro Campoamor, que estaba entonces en el Centro Asturiano, y quince días en el teatro Actualidades, que estuvo siempre en el mismo lugar, frente a la Casa Bacardí, en Monserrate, creo que esquina a Empedrado.

En La Habana cantamos canciones más y El Son de la Loma, no los otros sones, porque el son no se podía tocar en La Habana todavía. En esos teatros nos pagaban quince pesos diarios por actuación, cinco pesos para cada uno.

Ya allí en La Habana, fui a ver a Eusebio Delfin, que tenía muy buenas relaciones. Quería que él me pusiera al habla con la viuda de Humara y Lastra, que era la dueña de la casa donde vendían

## 10. PREMIER CONCERT À LA HAVANE. RENCONTRE AVEC RAFAEL CUETO

J'avais beaucoup d'amis et une fois, en 1924, j'ai obtenu, en parlant autour de moi, un contrat pour me produire à La Havane. J'avais à ce moment-là un trio qu'on a appelé Trío Oriental, avec Miguel Bisbé et Alfonso del Río, mais le problème était que Alfonso del Río était lieutenant de police et il avait peur d'aller à La Havane, parce qu'il pouvait perdre son poste. Alors j'ai pensé : je dois trouver un autre guitariste. Je commence à demander qui joue bien de la guitare. Alors un ami qui était chauffeur de location me dit : "Mon gars, je connais un garçon nommé Rafaelito Cueto qui joue très bien de la guitare". Je lui dit : "Eh bien, allons trouver Cueto". Cueto travaillait alors au service de santé, et je lui ai dit : "Présente un certificat médical pour un mois et allons à La Havane". Il me dit: "C'est d'accord, on va à La Havane".

Là-bas, dans la capitale, nous avons joué pendant quinze jours au théâtre Campoamor, qui se trouvait alors au centre asturien, et quinze jours au théâtre Actualidades, qui a toujours été au même endroit, en face de la Casa Bacardí rue Monserrate, au coin de la rue Empedrado, je crois.

À La Havane, nous avons chanté mes chansons et le "Son de la Loma", pas les autres *sones*, car, en effet, le *son* ne pouvait pas encore se jouer à La Havane. Dans ces théâtres, on nous payait quinze pesos par jour pour jouer, cinq pesos pour chacun.

Là-bas, à La Havane, je suis allé voir Eusebio Delfin, qui avait de très bonnes relations. Je voulais qu'il me permette de parler à la veuve Humara y Lastra, qui était la propriétaire de la maison où on vendait les phonographes et les disques Victor. Je voulais connaître la veuve parce

los fonógrafos y los discos Víctor. Quería conocer a la viuda porque mi mayor interés en aquel momento era grabar un solo disco, aunque fuera uno solo. Esa vez pude ver a la viuda de Humara, pero nada, no pudimos grabar. Regresé a Santiago muy deprimido. (...)

que mon objectif principal à cette époque était d'enregistrer un disque, même si ça devait être un seul. Cette fois-là, j'ai pu voir la veuve Humara, mais rien, nous n'avons pas pu enregistrer. Je suis retourné à Santiago très déprimé. (...)

### 11. APARICIÓN DE SIRO RODRÍGUEZ

Cuando volvimos para acá yo seguí en lo mismo. Manejando mi automóvil, siempre llevaba la guitarra en el maletero por lo que se pudiera presentar...

El 8 de mayo de 1925 — me acuerdo bien de la fecha porque fue el día de mi cumpleaños— Rafaelito Cueto llevó a mi casa a un amigo de él que trabajaba como herrero en el taller de Melesio Rizo, era Siro, me presentó a Siro. ¡Ese fue el día que cantamos juntos los tres por primera vez!, allí en mi casa, en la fiesta de mi cumpleaños.(...)

Me gustó su voz y acoplaba bien con la mía, era un buen segundo; además había otro problema, no me llevaba bien con mi tocayo Miguel Bisbé. Ese muchacho tenía un carácter muy jodio, no nos llevábamos.

Así fue como Siro, Cueto y yo empezamos a cantar juntos. Íbamos a fiestas de amistades mías de aquí de Santiago, los Bacardí, los Cendoya, y a todas esas gentes ricas de por acá.

### 11. APPARITION DE SIRO RODRÍGUEZ

Quand nous sommes revenus ici, j'ai continué à faire la même chose. Au volant de ma voiture, j'avais toujours la guitare dans le coffre en prévision de ce qui pouvait se présenter ...

Le 8 mai 1925 —je me souviens bien de la date parce que c'était le jour de mon anniversaire— Rafaelito Cueto a emmené chez moi l'un de ses amis qui travaillait comme forgeron dans l'atelier Melesio Rizo. C'était Siro et il me la présenté. C'est ce jour-là que nous avons chanté ensemble tous les trois pour la première fois! C'était chez moi, lors de ma fête d'anniversaire. (...)

J'aimais sa voix et il s'appariait bien avec la mienne, c'était une bonne deuxième voix. Il y avait aussi un autre problème, je ne m'entendais pas bien avec mon homonyme<sup>16</sup> Miguel Bisbé. Ce garçon avait un foutu caractère, on ne s'entendait pas bien.

C'est comme ça que Siro, Cueto et moi avons commencé à chanter ensemble. Nous allions à des fêtes chez des amis à moi de Santiago, les Bacardi, les Cendoya et chez tous ces riches du coin. Nous avons

---

16[18] "tocay" dans l'original, mot qui désigne les personnes de même prénom.

También actuamos en los teatros de aquí como El Cuba, El Aguilera y en todos los otros, además íbamos a fiestas de amistades en el interior de la provincia...

également joué dans les théâtres d'ici comme El Cuba, El Aguilera et tous les autres, en plus nous sommes allés à des fêtes chez des amis en dehors de la ville ...

## 12. TERCER VIAJE A LA HABANA

En 1926 volví a La Habana, fui allá a trabajar como chofer del coronel Luis Beltrán, que vivía en Quinta Avenida entre 12 y 14, Miramar. Fui recomendado por un hermano de él llamado Arturo, pero la razón de mi viaje era que quería estar allá para ver si grababa discos. En ese año grabó para la marca Columbia el Sexteto Occidente. Yo escuché los discos, no sonaban mal, pero yo decía, si pudiéramos grabar nosotros, si las gentes pudieran oír cómo cantan Siro, Cueto y Miguel (...) Mientras tanto, seguía trabajando con el coronel.

Un día, un amigo se acercó y me dijo:

"Mira Miguel, no trabajes con guardias, que esta gente grande roban, matan y tienen mil negocios, y luego, los chiquitos que están cerca de ellos son los que pagan los platos rotos"; pensé, es verdad, y me fui a trabajar en Autos Jiquel, que estaba en la calle Vapor, no me acuerdo esquina a que (...) No trabajé allí mucho tiempo. Regresé para aquí sin lograr nada. Me volví a juntar con Siro y Cueto. (...) Ya había perdido mi máquina y me puse a trabajar con Rodríguez el almacenista, a servirle de chofer.

## 12. TROISIÈME VOYAGE À LA HAVANE

En 1926, je suis retourné à La Havane, j'y suis allé pour travailler comme chauffeur du colonel Luis Beltrán, qui vivait sur la cinquième avenue entre le 12 et le 14, à Miramar. J'avais été recommandé par l'un de ses frères appelé Arturo, mais la raison de mon voyage était que je voulais être là-bas pour essayer d'enregistrer des disques. Cette année-là, le sexteto Occidente a enregistré pour la marque Columbia. J'ai écouté les disques, ils ne sonnaient pas mal, mais j'ai dit, si nous pouvions enregistrer, si les gens pouvaient entendre comment Siro, Cueto et Miguel chantent (...). Pendant ce temps, je travaillais toujours avec le colonel.

Un jour, un ami est venu vers moi et m'a dit :

"Dis-donc Miguel, ne travaille pas avec des gens d'armes, ces caïds volent, tuent et sont mêlés à plein de traffics, et après, ce sont les petits de leur entourage qui paient les pots cassés". J'ai pensé, "c'est vrai", et je suis allé travailler chez Autos Jiquel, qui se trouvait sur la rue Vapor, en coin de rue, je ne me souviens pas du nom de la rue à côté (...) Je n'y ai pas travaillé longtemps. Je suis revenu ici sans arriver à rien. Je rejoins à nouveau Siro et Cueto. (...) J'avais déjà perdu ma voiture et j'ai commencé à travailler avec Rodríguez, le propriétaire d'entrepôt, pour lui servir de chauffeur.

--	--

<p><b>13. 1928, AÑO DE LA CONSAGRACION DE LOS MATAMOROS</b></p> <p>En el año 27 fue a grabar al Norte el Sexteto Nacional. Ese grupo tuvo mucha aceptación porque tocaba bien, y llevaba un repertorio con muchos números de Ignacio Piñeiro, que tenía muy buenos sones. El Nacional lo formó en La Habana la casa de discos La Columbia —ellos tenían competencia con la Víctor— el que vino a formarlo fue un americano que no me acuerdo cómo se llamaba. El Sexteto Nacional sí que era bueno.</p> <p>Un día me visitó en mi casa de la carretera del Morro, el señor Juan Castro, de la Casa Víctor de La Habana. Juan Castro me explicó que en esos días iba a venir a Santiago un americano, el señor Terry, que era una gente grande de la Víctor y que quería oír tocar a varios grupos de Cuba, para entonces seleccionar los mejores y llevarlos al Norte a grabar.</p> <p>Cómo lo que estaba de moda eran los sextetos, ya había hablado con Siro y Cueto y habíamos formado un sexteto nosotros tres, con Mozo Borgellé que tocaba el tres, Paquito Portela el contrabajo, Pepe Mecía la trompeta, Manuel Poveda los bongoses y otro más que no me acuerdo ahora quién era. Cuando supe que venía el americano, fui corriendo a ver a Cueto y a Siro para decírselo, y a reunir la gente del grupo.</p>	<p><b>13. 1928, ANNÉE DE LA CONSÉCRATION DES MATAMOROS</b></p> <p>En 1927, le Sexteto Nacional est allé enregistrer au États-Unis. Ce groupe a eu beaucoup de succès parce qu'il jouait bien, et avait un répertoire avec beaucoup de morceaux d'Ignacio Piñeiro, qui avait de très bons <i>sones</i>. Le Sexteto Nacional a été formé à La Havane par la maison de disques Columbia —ils étaient en compétition avec Victor— celui qui les a réuni était un Américain dont j'ai oublié le nom. Le Sexteto Nacional était vraiment bon.</p> <p>Un jour, j'ai reçu la visite chez moi, sur la route du Morro, de Monsieur Juan Castro, de la maison Víctor de La Havane. Juan Castro m'a expliqué qu'à cette époque un Américain allait venir à Santiago, M. Terry, qui était un grand ponte de la Victor et qui voulait entendre jouer plusieurs groupes de Cuba, pour sélectionner ensuite les meilleurs et les emmener aux Etats-Unis pour enregistrer.</p> <p>Comme ce qui était à la mode c'étaient les sextettes, Siro et Cueto étant déjà au courant, nous avons formé un <i>sexteto</i> avec, en plus de nous trois, Mozo Borgellé qui jouait le très, Paquito Portela la contrebasse, Mecía Pepe la trompette, Manuel Poveda les bongos<sup>17</sup> et un autre, je ne me souviens plus de son nom. Quand j'ai appris que l'Américain arrivait, j'ai couru voir Cueto et Siro pour les mettre au courant, et pour rassembler les membres du groupe.</p>
---	--

---

17[19] Sic. A cette époque, on parlait de *bongoses* (pluriel) pour l'instrument constitué de deux fûts de "bongo" réunis (au début par une lanière posée sur une jambe). Actuellement, l'usage est de considérer que les deux fûts fixés l'un à l'autre ne forment qu'un seul et même instrument, un bongo.

Al otro día ensayamos en mi casa, pero el americano no fue, no había llegado todavía a Santiago. El que sí nos vio fue Juan Castro. Cuando terminamos le pregunto: "¿Qué le pareció, Señor Castro?", y él dice: "Muy bueno, Matamoros, todo está muy bueno, vamos a esperar a Mister Terry, yo pienso que él llegue a Santiago mañana".

Le lendemain, nous avons répété chez moi, mais l'Américain n'est pas venu, il n'était pas encore arrivé à Santiago. Celui qui nous a vus était Juan Castro. Quand nous avons fini, je lui demande : "Qu'en avez-vous pensé, M. Castro?". Et il dit : "C'est très bien, Matamoros, c'est très bien, nous allons attendre pour Monsieur Terry, je pense qu'il arrive à Santiago demain."

#### **14. APARICION DE MISTER TERRY, "UN BICHO MARCA VICTOR"**

Entonces, dos días después, por la noche, teníamos en el teatro Aguilera una función que era en beneficio de una logia y me avisaron que ya Mister Terry estaba aquí y que iba a ir por la noche al teatro Aguilera. Se lo dije a Siro y a Cueto para ensayar antes de ir para el teatro, porque esa noche iba a estar allí el americano y había que tocar muy bien.

Por fin estábamos ya en el escenario para salir a cantar. Así fue que miramos por entre las cortinas y lo vimos en la luneta. Conocimos así de lejos a Mister Terry. No estaba sentado, sino parado en el pasillo lateral de la izquierda, medio rubio, con la frente así, con entrada...

Entonces cantamos muchos números y el hombre se quedó azorao, y cuando salimos, el americano estaba ahí en la calle. En

#### **14. APPARITION DE MISTER TERRY, UN MALIN DE LA MARQUE VICTOR**

Puis, deux jours plus tard, le soir, nous avons une représentation au théâtre Aguilera qui était au bénéfice d'une loge<sup>18</sup> et on m'a prévenu que Monsieur Terry était là et allait venir le soir au théâtre Aguilera. J'ai dit à Siro et Cueto de venir répéter avant d'aller au théâtre, parce que le soir l'Américain serait là et il fallait jouer très bien.

Nous étions enfin sur scène prêts à entrer et chanter. Nous avons donc regardé à travers les rideaux et l'avons vu dans la lunette. Nous avons connu monsieur Terry de loin. Il n'était pas assis, mais debout dans l'allée de gauche, plutôt blond, avec le front comme ça, dégarni ...

Puis nous avons chanté beaucoup de morceaux et l'homme a été étonné, et quand nous sommes sortis, l'Américain était là dans la rue. Sur le trottoir du théâtre, avec avec Juan Castro, il me tend la main et il me dit en baragouinant en espagnol :

---

<sup>18</sup>[20] Selon toute probabilité une des loges maçonniques de Santiago de Cuba, implantées solidement depuis la lutte indépendantiste.

la acera del teatro, con Juan Castro se acerca, me extiende la mano y dice en un español chapurrero: "Matamoros, ... ¿Usted querer ir conmigo a La Habana ?" Dígole: "Y más lejos también". Díceme: "All right, all right", y me llamó aparte. Entonces conversamos ahí bastante rato, y cuando vuelvo me dicen Siro y Cueto : "¿Qué te dijo el americano?". Me arrimo a Cueto y a Siro y les digo: "Vengan acá, el americano quiere que nosotros vayamos a Nueva York con él". Entonces Siro se echó a reír y Cueto también y le dice Siro a Cueto: "Matamoros está loco ; mira que decir que el americano le hizo esa proposición!, es mentira eso". Entonces digo : "¿mentira?, el hombre dice que vayamos pasado mañana a la agencia Víctor de aquí, a La Dichosa, a recoger los pasajes y el dinero y que embarquemos para La Habana, y cuando estemos allá vayamos a ver a la viuda de Humara para recoger los pasajes de La Habana a Nueva York".

Y nos fuimos, nos fuimos a grabar a Nueva York.

Cuando llegamos al puerto de Nueva York ya nos estaba esperando allí un mexicano que parece que le dijeron: "Son unos mulatos con guitarras". Y vino hacia nosotros sin preguntar y pum, nos saludó y nos llevó a un hotel y al otro día nos embarcó para Camden.

Como en Santiago tocábamos tanto en los teatros, en las fiestas y por ahí, todos los números los llevábamos bien cuadraos, así que a la hora de hacer las grabaciones todas salieron bien, no hubo que repetir ninguna, hicimos diez discos, veinte pesos por cada número. Lo que ganamos lo repartimos a partes iguales entre los tres, pero había un solo problema, un gran problema. El trío no tenía nombre. El intérprete de la Víctor dijo: "Dice el americano que cómo se llama el trío." Entonces Siro, Cueto y yo nos miramos y dice el intérprete: "¿Trío Matamoros?" Y dice Siro: "Sí,

"Matamoros, ... vous vouloir aller avec moi à La Havane ?". Je dis : "Et plus loin aussi". Il me dit : "D'accord, d'accord", et il m'a pris à part. Ensuite, nous avons parlé un bon bout de temps et quand je reviens, Siro et Cueto me demandent "Qu'est-ce que t'a dit l'Américain?". Je me rapproche de Cueto et Siro et leur dit : "Écoutez-bien, l'Américain veut que nous allions à New York avec lui". Alors Siro se mit à rire et Cueto aussi et Siro dit à Cueto : "Matamoros est fou, rends-toi compte, dire que l'Américain lui a fait cette proposition !, C'est un mensonge". Alors je dis : "Mensonge? L'homme nous a dit d'aller demain matin à l'agence Victor d'ici, à La Dichosa, pour prendre les billets et l'argent et embarquer pour La Havane, et quand nous y arriverons, nous verrons la veuve Humara pour prendre les billets de La Havane à New York".

Et nous sommes partis, nous sommes partis enregistrer à New York.

Quand nous sommes arrivés au port de New York, un Mexicain, à qui on avait dû dire : "Ce sont des mulâtres avec des guitares" nous attendait là-bas. Car il est venu vers nous sans demander et pof ! il nous a accueillis et nous a emmenés à un hôtel et le lendemain, il nous a embarqués pour Camden.

Comme à Santiago on jouait aussi bien dans les théâtres, les fêtes et ailleurs, tous les numéros étaient fin prêts, si bien qu'au moment de faire les enregistrements tous étaient parfaits, il n'y a pas eu besoin d'en refaire un seul, nous avons fait dix disques, payés vingt pesos pour chaque morceau. Ce que nous avons gagné, nous l'avons divisé également entre nous trois, mais il y avait un seul problème, un gros problème. Le trio n'avait pas de nom. L'interprète du Victor nous a dit : "L'Américain demande comment s'appelle le trio". Alors Siro, Cueto et moi nous nous sommes regardés et l'interprète a dit : "Trio Matamoros ?". Et Siro dit : "Oui, oui, Trio Matamoros, mais avec Siro, Cueto et Miguel". Et nous avons gardé ce nom toute la vie. (...)

Enfin, le premier album est arrivé. Un seul disque, sur une face

sí, Trío Matamoros, pero con Siro, Cueto y Miguel". Y nos quedamos con ese nombre para toda la vida.

Al fin llegó el primer disco. Un solo disco, de una cara " Olvido"y de la otra "El que siembra su maíz". Lo vendieron en La Dichosa, que estaba en Enramadas esquina a San Bartolomé. El disco se agotó enseguida, fue mucha gente a comprarlo. (...)

A partir de entonces, ya la cosa fue distinta; ya no había que salir a buscar fiestas, a pedir contratos. A los pocos días nos contrataron para actuar allá en La Habana. Fuimos, nos hospedaron otra vez en el hotel Las Tullerías y actuamos en el teatro Campoamor. Nos pagaban sesenta pesos por función y el teatro se llenaba y se llenaba, ya teníamos fama, ya las gentes nos conocían por los discos.

*Olvido* (Oubli) et sur l'autre *El que siembra su maíz* (Celui qui sème le maïs). Il a été mis en vente à La Dichosa, qui se trouvait au coin d'Enramadas et San Bartolomé. Le disque s'est épuisé tout de suite, beaucoup de gens l'ont acheté. (...)

Après cela, les choses étaient différentes. Il ne fallait plus se mettre à chercher des fêtes, demander des contrats. Quelques jours plus tard, on nous a embauchés pour nous produire à La Havane. Nous y sommes allés, ils nous ont logés à nouveau à l'hôtel Las Tullerías et nous avons joué au théâtre Campoamor. Nous étions payés soixante pesos par représentation et le théâtre se remplissait à chaque fois, nous étions célèbres, les gens nous connaissaient déjà par les disques.

### 15. 1929, SEGUNDO VIAJE AL EXTRANJERO

Después vino otro contrato, pero no de Cuba, sino de México. Nos mandaron a buscar y nos fuimos para allá. Desembarcamos en el puerto de Progreso, en el Estado de Mérida, península de Yucatán. Allí se habían vendido muchos discos de nosotros, pero el son mío que estaba de moda era "La mujer de Antonio", y hay una anécdota muy simpática que voy a contar. En México se considera una grosería decir la mujer de fulano o mengano, no se dice así como aquí en Cuba, sino, la señora de tal o más cual. Una noche, que era la tercera o cuarta función que dábamos en Progreso, estaba en el teatro un señor

### 15. 1929, DEUXIÈME VOYAGE À L'ÉTRANGER (LA MUJER DE ANTONIO)

Puis un autre contrat est venu, pas de Cuba, mais du Mexique. On est venu nous chercher et nous sommes allés là-bas. Nous avons débarqué au port de Progreso, dans l'État de Mérida, péninsule du Yucatan. Nous avons déjà vendu beaucoup de disques là bas, mais le son en vogue venu de ma plume était *La mujer de Antonio* ("La femme d'Antonio"), il y a une anecdote bien sympathique que je vais raconter. Au Mexique, il est considéré comme impoli de dire la femme d'untel comme ici à Cuba, à la place on dit toujours l'épouse de Don (monsieur) untel. Une nuit, c'était la troisième ou la quatrième représentation que nous donnions au Progreso, il y avait dans le théâtre un homme vêtu du costume typique de là-bas, qui criait "Don Miguelito, Don Miguelito !", au moins sept fois de suite. Personne ne m'avait jamais appelé comme ça, depuis que j'étais devenu connu. Siro me pousse du coude et me dit : "Compère, compère, c'est toi qu'il appelle". Alors j'ai dit à l'homme :

vestido con el traje típico de allá, que gritaba "¡Don Miguelito, don Miguelito !", como siete veces. A mí nadie me había llamado nunca así, después de grande. Siro me toca con el codo y me dice:  
"Compay, compay, que es contigo, te están llamando a ti". Dígole yo entonces al hombre :  
"Acérquese, señor, ¿qué desea?". El hombre viene, se acerca al escenario y dice:  
"Don Miguelito, ¿Usted me haría el favor de cantarme La esposa de Don Antonio".  
Y yo, naturalmente, le dije que sí, y le cantamos el número. (...)

La mujer de Antonio es un ser imaginario que nunca existió. Una vez me llamó Pepín Bacardí y me dijo:  
"Miguel, me hace falta que vayas hoy al hotel Venus, pues le voy a dar un almuerzo a Celia Montalván".  
Ella era una artista mexicana que vino a Santiago, tenía una perrita pequinuesa muy zamba; entonces, al yo ver caminando a la perrita, se me ocurrió el verso primero: la perra de Celia camina así, pero luego hablando con Siro y Cueto, les dije:  
"Esa frase no me gusta, no tiene roncha, no va a prender en el pueblo" y cambie la letra, le puse:

La vecinita de enfrente

buenamente se ha fijado

cómo camina la gente

cuando sale del mercado.

Y después viene el estribillo:

"Approchez, monsieur, que voulez-vous?". L'homme vient, il approche de la scène et dit :  
"Don Miguelito, vous me feriez la faveur de me chanter "L'épouse de Don Antonio ?".  
Et naturellement, j'ai dit oui, et nous avons chanté le morceau. (...)

La femme d'Antonio est un être imaginaire qui n'a jamais existé. Une fois Pepín Bacardi m'a appelé et il m'a dit :  
"Miguel, j'ai besoin que tu ailles à l'Hôtel Venus aujourd'hui, parce que je vais donner un déjeuner à Celia Montalván". C'était une artiste mexicaine qui est venue à Santiago, elle avait une petite chienne pékinoise qui avait sa manière de se dandiner. Puis, quand j'ai vu la chienne marcher, le premier vers m'est venu à l'esprit : la chienne de Celia marche comme ça, mais après avoir parlé à Siro et Cueto, j'ai dit : cette phrase ne me plaît pas, elle ne va pas enflammer les gens et j'ai changé le texte, j'ai mis :

*La vecinita de enfrente*

*buenamente se ha fijado*

*cómo camina la gente*

*cuando sale del mercado.*

(La voisine d'en face  
s'est rendu compte tout simplement  
de comment les gens marchent  
quand ils sortent du marché)

Et puis vient le refrain:

*La mujer de Antonio*

*camina así*

<p>La mujer de Antonio</p> <p>camina asi</p> <p>por la madrugada</p> <p>camina asi,</p> <p>cuando va a la plaza</p> <p>camina así...</p>	<p><i>por la madrugada</i></p> <p><i>camina así,</i></p> <p><i>cuando va a la plaza</i></p> <p><i>camina así...</i></p> <p>(La femme d'Antonio marche comme ça au petit jour elle marche comme ça, quand elle va à la place elle marche comme ça ...)</p>
--	---

**Vidéo** : Miguel Matamoros raconte l'anecdote de "La esposa de Don Antonio", au lieu de "La mujer de Antonio":  
<https://youtu.be/KHgh2ATSR60>

<p><b>16. DE CÓMO Y CUÁNDO SURGIÓ EL SON "EL PARALÍTICO"</b></p> <p>El paralítico yo lo compuse allá en La Habana en 1930. Lo hice porque en ese tiempo no se hablaba en Cuba de otra cosa que de un médico español llamado Fernando Asuero, que curaba la parálisis. El procedimiento que él usaba era inyectar un nervio que tenemos aquí en la nariz, que se llama trigémino, extirpándolo; y decían que con ese tratamiento se curaba la persona</p>	<p><b>16. COMMENT ET QUAND M'EST VENU LE SON "EL PARALÍTICO"</b></p> <p>"El paralítico" (Le paralytique) je l'ai écrit à La Havane en 1930. Je l'ai fait parce qu'à cette époque-là à Cuba on ne parlait que d'un médecin espagnol nommé Fernando Asuero, qui guérissait la paralysie. La procédure utilisée était d'injecter le nerf que nous avons ici dans le nez, appelé le trijumeau puis de le retirer ; et on disait qu'avec ce traitement, la personne paralysée était guérie. Il se trouve que je connaissais un vendeur de billets de loterie de la Plaza del Vapor, nommé Raúl Núñez, qui était paralysé et avait été soigné par le Dr Asuero, et rien, trois mois après il restait invalide, sans changement. Ensuite j'ai entendu parler de trois autres cas : deux hommes et une femme qui s'étaient fait soigner par Asuero et n'avaient pas été guéris. Je pensais alors</p>
--	--

que estaba paralítica. Pero resulta que yo conocía a un billettero de la plaza del Vapor, llamado Raúl Núñez, que era paralítico y que se trató con el doctor Asuero, y nada, a los tres meses seguía inválido igual. Luego me enteré de tres casos más: dos hombres y una mujer que se habían tratado con Asuero y no se habían curado. Pensé entonces que eso de la cura era un truco, y compuse el son:

*Veinte años en mi término*

*me encontraba paralítico.*

*y me dijo un hombre místico*

*que me extirpara el trigémino.*

Luego en el estribillo digo:

*Suelta la muleta y el bastón*

*y podrás bailar el son.*

Más adelante canto buscando la rima y metiendo la

sátira:

*Dice un doctor farolero*

*mucho más bueno que el pan:*

*anda, ve a San Sebastián*

*para que te cure Asuero.*

que le traitement était une supercherie et j'ai composé le son :

*Veinte años en mi término*

*me encontraba paralítico.*

*y me dijo un hombre místico*

*que me extirpara el trigémino.*

(Au bout de vingt ans  
Je me suis retrouvé paralysé.  
et un homme mystique m'a dit  
qu'il m'enlèverait le trigémeu).

Puis dans le refrain je dis:

*Suelta la muleta y el bastón*

*y podrás bailar el son.*

(Lâche la béquille et la canne  
et tu pourras danser le son).

Plus loin, je chante à la recherche de la rime et ajoute une satire :

*Dice un doctor farolero*

mucho más bueno que el pan:

anda, ve a San Sebastián

*para que te cure Asuero.*

(Et dit un médecin esbroufeur  
bien meilleur que le pain :

Va, va à San Sebastien

afin qu'Asuero puisse te guérir).

Video : [Reinaldo Creagh interprète El paralitico \(Chant et danse\) à 95 ans](#)

### 17. "CHAPITA" TRUJILLO Y, ENCIMA DE ESO, UN CICLON LE CAYÓ A SANTO DOMINGO

En el año de 1930 nosotros fuimos a Santo Domingo por primera vez, si recuerdo que en esos días tomó posesión de la presidencia Rafael Leónidas Trujillo.

Allí nos cogió eso y el ciclón San Zenon, dos días antes de la fecha que teníamos señalada para regresar a Cuba. Ese día del ciclón amaneció lloviendo muchísimo y había mucho viento y nadie se atrevía salir a la calle. Nosotros vivíamos en la casa de una amiga llamada Luz Sardaña. Entonces le digo a Siro y a Cueto: "Oigan, voy a salir". Por mucho que trate no pude hacerlo. El ciclón San Zenon causó más de cuatro mil muertos y veinte mil heridos. El viento era tan fuerte que se llevaba las tejas del techo de la casa en que estábamos. Salí de la sala, me metí en la cocina, me escondí debajo de un fogón de mampostería, de esos de tres o cuatro hornillas. Llegó el momento en que yo creí que no hacía el cuento. El ciclón hizo mucho daño, y a mí me hizo mucho daño porque vi mucha gente muerta y tuve que cargar con mucha gente muerta. (...)

### 17. "CHAPITA" TRUJILLO ET PAR LÀ-DESSUS, UN CYLONE DÉVASTE SANTO DOMINGO

En 1930, nous sommes allés à Saint-Domingue pour la première fois, je me souviens que c'est à cette époque que Rafael Leónidas Trujillo<sup>19</sup> est devenu président.

Ça nous est tombé dessus là-bas en même temps que le cyclone San Zenon, deux jours avant la date prévue pour notre retour à Cuba. Ce jour-là, le cyclone s'est réveillé et il y avait beaucoup de vent et personne n'a osé sortir dans la rue. Nous vivions dans la maison d'une amie appelée Luz Sardaña. Alors je dis à Siro et Cueto : Hé, je sors. J'ai eu beau essayer, je n'ai pas pu y arriver. Le cyclone de San Zenon a fait plus de quatre mille morts et vingt mille blessés. Le vent était si fort qu'il a enlevé les tuiles de la maison où nous étions. J'ai quitté le séjour, je me suis réfugié dans la cuisine où je me suis caché sous un poêle en maçonnerie, ceux de trois ou quatre feux. Le moment est venu où j'ai pensé que je ne pourrais pas raconter l'histoire. Le cyclone a fait beaucoup de dégâts, et à moi cela m'a fait beaucoup de mal parce que j'ai vu beaucoup de morts et que j'ai dû en transporter un bon nombre. (...)

<sup>19</sup>[21] Chapita (lit. "petite plaque", "capsule") fut un surnom donné par le peuple dominicain à ce dictateur.

<p>Después que salimos de Santo Domingo yo compuse el son "El trío y el ciclón", que dice el estribillo:</p> <p>Cada vez que me acuerdo del ciclón se me parte el corazón.</p>	<p>Après que nous ayons quitté Saint-Domingue, j'ai écrit le son "Le trio et le cyclone", dont le refrain dit :</p> <p><i>Cada vez que me acuerdo del ciclón</i></p> <p><i>se me parte el corazón</i> (Chaque fois que je me souviens du cyclone mon coeur se brise).</p>
--	---

**Vidéo :** Ciro et Cueto évoquent la mémoire de Miguel Matamoros et l'histoire du Trio Matamoros. Ils chantent le son "Telegrama de Cervera" (cf. début de l'interview). Suit l'enregistrement sonore de l'interview de Miguel Matamoros à propos de "Camarones y Mamoncillos"  
[https://youtu.be/gME\\_O3gZack](https://youtu.be/gME_O3gZack)

<p><b>18. MATAMOROS HABLA DE TRES SONES MÁS. "CAMARONES Y MAMONCILLOS».</b></p> <p>Hay un son mío en Cuba que es patriótico y no lo sabe nadie. Allá...en mi barrio, en la calle de Vargas esquina a San Ricardo, había una señora, morena ella, que se llamaba Manuela Despaigne y me contó que cuando la guerra vinieron de España unos voluntarios que usaban un gorro rojo, eran catalanes creo; a esos voluntarios les pusieron camarones y a los mambises que estaban metidos siempre en el monte verde les pusieron mamoncillos. Según ella me contó eso era una clave, porque cuando los mambises venían disfrazados al</p>	<p><b>18. MATAMOROS PARLE DE TROIS AUTRES SONES</b></p> <p><b>A. "CAMARONES Y MAMONCILLOS"</b></p> <p>Un de mes <i>sones</i> à Cuba est patriotique, mais personne ne le sait. Là-bas dans mon quartier, au coin de la rue Vargas et San Ricardo, il y avait une femme brune qui s'appelait Manuela Despaigne et elle m'a raconté que pendant la guerre (d'Indépendance) venaient d'Espagne des volontaires portant une casquette rouge, c'étaient des Catalans, je crois ; ces volontaires furent qualifiés de <i>camarones</i> (crevettes) et les mambis qui étaient toujours fourrés dans les montagnes vertes furent qualifiés de <i>mamoncillos</i><sup>20</sup>. Selon ce qu'elle m'a dit, c'était un code, car quand les mambises venaient déguisés<sup>21</sup> ils demandaient: "Où sont les crevettes?"</p>
---	---

<sup>20</sup>[22] Petit fruit tropical de couleur verte à gros noyau.

<sup>21</sup>[23] De manière à passer inaperçus.

pueblo preguntaban:

*"¿Dónde están los camarones?"*

Y así mismo los españoles les preguntaban a los confidentes que ellos tenían:

*"¿Donde están los mamoncillos?"*.

Entonces sacaron un son cuando la guerra de 95 que decía así:

*Camarones, ¿donde están los mamoncillos?*

*Mamoncillos, ¿dónde están los camarones?*

Ese, ese son, me lo enseñó la vieja Manuela; entonces lo puse más largo, le añadí otra parte, lo hice así:

*Allá por el año tres*

*se bailó mejor el son*

*era corto y a la vez*

*más caliente y sabrosón*

*oyeló, bailaló, gozaló...*

*Va'mo a ver...*

*Camarones, ¿dónde están los mamoncillos?*

*Mamoncillos, ¿dónde están los camarones?*

**B. "REGÁLAME EL TICKET"**

et de même les Espagnols demandaient à leurs complices:

*"Où sont les mamoncillos?"*

Puis est sorti un son à l'époque de la guerre de 95 qui dit :

*Camarones, ¿dónde están los mamoncillos?*

*Mamoncillos, ¿dónde están los camarones?*

*(Crevettes, où sont les mamoncillos?*

*Mamoncillos, où sont les crevettes?)*

Ce son là, c'est la vieille Manuela qui me l'a appris ; alors je l'ai allongé, j'ai ajouté une autre partie, ce qui donne :

*Allá por el año tres*

*se bailó mejor el son*

*era corto y a la vez*

*más caliente y sabrosón*

*oyeló, bailaló, gozaló...*

*Va'mo a ver...*

*Camarones, ¿dónde están los mamoncillos?*

*Mamoncillos, ¿dónde están los camarones?*

*(Vers l'année mille neuf cent trois*

*On a mieux dansé le son*

*C'était plus court et en même temps*

*plus chaud et savoureux*

*Écoutez-le, dansez-le, profitez-en ...*

*On va voir ...*

*Crevettes, où sont les mamoncillos?*

Otro son mío que la gente de ahora lo oye y casi no lo entiende, es "Regálame el ticket". Ese número lo hice en el año de 1928 cuando me mudé de aquí para La Habana. Su origen es éste: la empresa de omnibus que había en Santiago no tenía el timbre ese que toca el conductor para que la guagua pare o arranque, eso vino después, lo que se usaba cuando aquello era un pitico que tocaba la conductora, porque en Santiago las que cobraban el pasaje en la guagua eran mujeres. En ese trabajo aquí no empleaban hombres cuando entonces. El pasaje costaba cinco centavos y le daban un ticket al pasajero que servía para montar la guagua pero de otra ruta, y tenía que ser el mismo día. Si el pasajero no tenía necesidad de hacer otro viaje, si no tenía necesidad de montar en otro ómnibus, cambiaba su ticket por un periódico, que costaba dos centavos. El vendedor de periódicos vendía ese ticket en tres centavos; eso era lo que costaba el ticket en la calle, tres kilos, así pues se ganaba un centavo en la operación. Por eso es que digo en el son: "Le cambio ese ticket, señor", porque era la frase que los vendedores le gritaban a los pasajeros desde la calle. Pero la cosa no termina ahí.

Había otros muchachos que no vendían periódicos pero pedían el ticket para venderlo, tenían ese negocio. Esos eran los que gritaban: "Regálame el ticket señor, regálame el ticket, mayor" (en Santiago a los hombres de cierta edad les dicen mayor).

Aquellos eran tiempos de mucha miseria, de mucha hambre en el pueblo, casi nadie tenía trabajo, por eso es que había tantos muchachos y hasta gente grande detrás de los tickets. El son dice así:

*Mamoncillos, où sont les crevettes?)*

## **B. "FAIS MOI CADEAU DU TICKET"**

Un autre son à moi que les gens de maintenant écoutent et ne comprennent quasiment pas, c'est "Regálame el ticket" (Fais-moi cadeau du ticket). Ce morceau, je l'ai fait en 1928 quand j'ai déménagé d'ici à La Havane. Son origine est la suivante: la compagnie de bus de Santiago n'avait pas ce signal sonore que déclenche un conducteur pour que le bus démarre ou s'arrête, c'est venu plus tard. Ce qui était utilisé, c'était un sifflet dans lequel soufflait la conductrice, parce que c'étaient des femmes qui recevaient l'argent pour le parcours. A l'époque on n'employait pas d'hommes pour ce travail.

Le billet coûtait cinq centimes et elles donnaient un billet au passager qui devait prendre un autre autobus mais d'un autre itinéraire, et cela devait être le même jour. Si le passager n'avait pas besoin de faire un autre voyage, s'il n'avait pas besoin de prendre un autre autobus, il échangeait son billet contre un journal, lequel valait deux centimes. Le vendeur de journaux vendait ce billet pour trois cents ; c'est ce que coûtait le billet dans la rue, trois centimes, alors il gagnait un centime dans l'opération. Voilà pourquoi je dis dans le *son* : "Je vous change ce billet, monsieur," parce que c'était la phrase que les vendeurs criaient aux passagers de la rue. Mais l'histoire ne s'arrête pas là.

Il y avait d'autres garçons qui ne vendaient pas de journaux mais qui demandaient le billet pour le vendre, c'était leur négoce. Ils criaient : "Donnez-moi le billet l'ancien, donnez-moi le billet" (à Santiago, les hommes d'un certain âge sont appelés *mayor*, "l'ancien").

C'était une époque de grande misère, de famine dans la ville, presque personne n'avait de travail, c'est pourquoi il y avait tant de garçons et même des adultes dans cette affaire de tickets. Le *son* dit comme ceci :

*Cuando monte en la Cubana*

*Cuando monte en la Cubana  
sin que más nadie te explique  
cuando te piquen el ticket  
tú lo abonarás con ganas  
y en la esquina más cercana  
oyes pedir los muchachos  
con este gran dicharacho:  
regálame el ticket señor,  
regálame el ticket,  
le cambio ese ticket mayor,  
le cambio ese ticket,  
regálame el ticket.*

### **C. "EL QUE SIEMBRA SU MAIZ". EL SON DE MATAMOROS QUE MAYOR DIFUSIÓN LOGRÓ.**

"El que siembra su maíz" fue el número mío que alcanzó mayor popularidad. Cuando lo hice y empecé a cantarlo no me gustaba, todavía es y no me gusta mucho (...); Lo compuse en 1928, en el mismo año que grabamos por primera vez. Para hacer ese número me inspiré en un personaje que por esa época era muy

*sin que más nadie te explique  
cuando te piquen el ticket  
tú lo abonarás con ganas  
y en la esquina más cercana  
oyes pedir los muchachos  
con este gran dicharacho:  
regálame el ticket señor,  
regálame el ticket,  
le cambio ese ticket mayor,  
le cambio ese ticket,  
regálame el ticket.  
(Quand tu roules dans la Cubana  
sans personne d'autre pour expliquer  
quand on te composera ton billet  
tu l'approuveras avec enthousiasme  
et dans le coin le plus proche  
tu entends demander les garçons  
avec ce grand sans-gêne:  
donnez-moi le billet monsieur,  
donne moi le ticket,  
Je change ce billet, l'ancien,  
Je change ce billet,  
donne moi le ticket.)*

### **C. "EL QUE SIEMBRA SU MAIZ". LE SON DE MATAMOROS DE PLUS**

<p>popular en Santiago, creo que era de apellido Casamayor, pero todo el mundo le decía Mayor. El señor éste que te estoy contando vendía pasteles por la calle y planchaba camisas en su casa. Mayor se nombraba Manuel Bravo. Un día no se le vio más, desapareció y entonces unos empezaron a decir que estaba preso, otros que se había muerto; algunos afirmaban que estaba escondido en Guantánamo por algo malo que había hecho, un rapto. Por eso, yo en ese <i>son</i> inventé el refrán :  "El que siembra su maíz que se coma su pinol", eso quiere decir que el que la hace, la paga, que si una persona hace algo malo debe pagarlo.</p> <p>Pinol es el maíz tostado molido y azucarado, es muy sabroso, pero la gente en La Habana no sabe lo que es pinol; en México tampoco lo sabían porque allí al pinol lo llamaban de otra manera. A mí los mexicanos, siempre que yo iba allá, me preguntaban qué cosa era el pinol y se los explicaba. Todos mis sones tienen historia, pero con "El que siembra su maíz", fue cultura lo que yo hice.</p>	<p><b>GRANDE DIFFUSION.</b></p> <p><i>El que siembra su maíz</i> (Celui qui sème son maïs) a été, parmi mes morceaux, celui qui a obtenu le plus de popularité. Quand je l'ai fait et que j'ai commencé à le chanter je ne l'aimais pas, je ne l'aime toujours pas beaucoup (...); Je l'ai composé en 1928, la même année que nous avons enregistré pour la première fois. Pour faire ce numéro, j'ai été inspiré par un personnage qui était très populaire à Santiago à cette époque, je pense qu'il s'appelait Casamayor mais tout le monde l'appelait Mayor. L'homme dont je parle vendait des petits gâteaux dans la rue et repassait des chemises à son domicile. Mayor s'appelait en fait Manuel Bravo. Un jour on ne l'a plus vu, il a disparu et certains ont commencé à dire qu'il était en prison, d'autres qu'il était mort ; et d'autres encore ont affirmé qu'il se cachait à Guantánamo à cause de quelque chose de mal qu'il avait fait, un rapt. Pour cette raison, j'ai inventé ce refrain dans mon <i>son</i> :  "Celui qui sème son maïs, qu'il mange son <i>pinol</i>", cela signifie que celui qui le fait, le paye, que si une personne fait quelque chose de mal, il doit le payer.</p> <p>Le <i>pinol</i> est du maïs grillé moulu et sucré<sup>22</sup>, c'est très savoureux, mais les gens de La Havane ne savent pas ce qu'est le <i>pinol</i> ; au Mexique, ils ne le savaient pas non plus parce qu'ils l'appelaient autrement. Les Mexicains, chaque fois que j'y allais, me demandaient ce qu'était le <i>pinol</i> et je leur expliquais. Tous mes <i>sones</i> ont leur histoire, mais avec "El que siembra su maíz", ma création est entrée dans la culture.</p>
--	--

<p><b>19. DE CUÁNDO Y POR QUÉ BENNY MORE INGRESO EN EL CONJUNTO MATAMOROS</b></p>	<p><b>19. QUAND ET POURQUOI BENNY MORÉ EST ENTRÉ DANS LE CONJUNTO MATAMOROS</b></p>
---	---

<sup>22</sup>[24] Préparé semble-t-il en forme de tartelette.

Después que estalló la Segunda Guerra Mundial nosotros no salimos más de Cuba hasta unos meses antes de terminarse. Entonces lo que hacíamos era ir a fiestas por ahí con el Trío, y con el Conjunto cuando el empresario contrataba para bailes al Trío y al Conjunto. Tenían que pagar aparte por los servicios de cada uno, nosotros nunca, nunca incumplíamos un contrato, eso sí, pero había que pagarnos y pagarnos doble.

En 1943, trabajábamos en C.M.Q. y en la emisora C.M.X. 1010, onda colectiva Hoy, que era la emisora del Partido Socialista. Estando allí en 1010 se presentó una tarde Mozo Borgellé, que era un gran tresero y viejo amigo mío, y me dijo:

"Mira, aquí te traigo a este muchacho que es muy buen cantante y que tiene muy mala situación, yo quisiera que tú lo probaras y si te gusta como canta lo pongas en el Conjunto". Entonces le dije a Mozo :

"Bueno, está bien, yo lo probaré". Lo hice y me gustó como cantaba. Entonces lo puse en el Conjunto a trabajar con nosotros... En este tiempo de la Segunda Guerra Mundial, trabajamos por las noches en el Hotel Nacional. Entonces una noche viene el apoderado y dice:

"Oye, Miguel, esta mañana me llegó un contrato para que el Conjunto vaya a México a tocar allá". Yo hablé con Siro y con Cueto y dijeron: "Bueno, está bien, nos vamos para México". El contrato no era esta vez para Mérida, sino para la mera capital como dicen ellos...

Llegamos a México el 21 de junio de 1945. Comenzamos a trabajar allí en teatro, cabarés y en la emisora X.E.Q. Con nosotros fue Bartolo, que era como se llamaba: Bartolome Moré.

Après le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, nous n'avons plus quitté Cuba sinon quelques mois avant que ça se termine. Alors, nous allions aux fêtes ici et là avec le Trio, et avec le *Conjunto*. Quand on embauchait à la fois le trio ou le *conjunto* pour des soirées dansantes, il fallait payer à part les prestations de l'une et de l'autre formation. Nous n'avons jamais, jamais rompu un contrat, non, mais il fallait nous payer et payer le double.

En 1943, nous avons travaillé à la C.M.Q. et à C.M.X. 1010, longueur d'onde commune de Hoy ("Aujourd'hui"), qui était la station du Parti Socialiste. Là, dans les locaux de 1010, arriva un après-midi Mozo Borgellé, qui était un grand joueur de très et aussi un vieil ami et il me dit :

"Écoute, ce garçon que je t'amène est un très bon chanteur et il est dans une mauvaise passe, je voudrais que tu l'essayes et si tu aimes comment il chante, prends-le dans le *conjunto*... Je dis à Mozo : bien d'accord, je vais faire un essai. Je l'ai fait et j'ai aimé comment il chantait. Et donc je l'ai mis à travailler avec nous dans le conjunto... Pendant cette période de la Seconde Guerre mondiale, nous avons travaillé à l'hôtel Nacional, la nuit<sup>23</sup>. Alors notre agent est venu une nuit et a dit : "Hé Miguel, ce matin, j'ai reçu un contrat pour que le Conjunto aille au Mexique pour y jouer". J'ai parlé avec Siro et Cueto et ils ont dit: "Bon, ça va, nous allons au Mexique." Le contrat n'était pas pour Mérida cette fois, mais pour la capitale même comme ils disent...

Nous sommes arrivés au Mexique le 21 juin 1945. Nous avons commencé à travailler dans le théâtre, dans les cabarets et sur la station de radio X.E.Q. Bartolo était avec nous, c'était son nom : Bartolome Moré.

---

23[25] C'est à cette période-là que Francisco Repilado, le futur compay Segundo a joué de la clarinette des années durant dans le Conjunto Matamoros, par exemple en 1942 à l'Hôtel Nacional.

<p>Ya cuando íbamos a regresar para Cuba, Bartolo le dijo no sé si fue a Siro o a Cueto que se quería quedar en México porque allí había triunfado y en Cuba lo que había pasado era mucha hambre. Entonces Siro y Cueto le dijeron: "Está bien, pero cámbiate de nombre, fijate que aquí Bartolo le llaman a los burros". Entonces él dijo: "Ta'bien, me pondré Benny; Benny Moré".</p> <p>Allá en México se quedaron también Siro y Cueto y otros más del Conjunto. Yo no, vine para Cuba, nunca he podido estar mucho tiempo fuera de mi país, me come la nostalgia ...</p> <p>Benny era muy buen cantante porque pronunciaba muy bien y tenía una voz muy clara, y sobre todo muy arriba, subía como nadie. Benny Moré era mejor cantante que yo, con eso lo digo todo.</p>	<p>Et quand nous allions retourner à Cuba, Bartolo a dit — je ne sais pas si c'était à Siro ou à Cueto— qu'il voulait rester au Mexique parce qu'il y avait triomphé, tandis qu'à Cuba, il n'avait connu que la faim.<sup>24</sup> Alors Siro et Cueto ont dit: "D'accord, mais change de nom, figure-toi que Bartolo c'est le nom que l'on donne ici aux ânes". Puis il a dit: "D'accord, je vais m'appeler Benny, Benny Moré".</p> <p>Siro et Cueto et d'autres membres du Conjunto sont restés eux aussi au Mexique. Pas moi, je suis revenu à Cuba, je n'ai jamais pu rester loin de mon pays pendant longtemps, la nostalgie me ronge...</p> <p>Benny était un très bon chanteur parce qu'il articulait bien et avait une voix très claire, et surtout très haute, il montait dans les aigus comme personne. Benny Moré était meilleur chanteur que moi! Quand je dis ça, j'ai tout dit.</p>
---	---

## 20. MIGUEL MATAMOROS; SENECTUD

La mejor edad de la vida es la madurez, lo que pasa es que dura muy poco. En la juventud uno es fuerte, sí, pero a veces es irreflexivo, claro que en esa edad es que uno tiene vigor para realizar las cosas más grandes, uno pelea aquí y allá y ¡nunca se cansa! En la historia, las grandes obras casi siempre las

## 20. MIGUEL MATAMOROS ET LA VIEILLESSE

Le meilleur âge de la vie est la maturité, le problème, c'est qu'elle dure très peu. Quand on est jeune on est fort, oui, mais parfois on est irréflecti, bien sûr c'est à cet âge qu'on a la force de faire les plus grandes choses, on se bataille ici et là et on n'est jamais fatigué ! Dans l'histoire, les grands travaux sont presque toujours réalisés par les

24[26] Rafael Cueto a donné en interview une autre version de la sortie de Benny Moré du Conjunto Matamoros à ce moment : *"Me preguntaron una vez por qué Moré dejó a Matamoros y yo contesté que él se quejaba de los números de Matamoros, siempre lo mismo. Él quería hacer modificaciones y yo conversé con él y le dije: Bajo la jefatura de Miguel nunca vas a ser más que el cantante de los Matamoros, no vas a poder modificar, vas a tener que cantar como te diga el viejo y no te vas a poder llamar Moré ni Juan de los Palotes. Eso fue en México, y Benny me contestó: Bueno chico entonces yo me voy a quedar aquí a ver qué hago. Miguel nada más le dijo que tuviera cuidado con la inmigración y así fue como se desprendió del Conjunto Matamoros donde se sentía cohibido"*.

realizan los jóvenes, desde las revoluciones hasta las hazañas deportivas (...).

La niñez es la peor edad porque uno siempre tiene que hacer lo que le mandan los mayores, no puede uno decidir nada. Yo cuando niño soñaba con ser grande para poder gobernar y no tener el problema de fajarme en la escuela, nunca me gustó fajarme...

Una vez, en el taller de Juan Guevara le pedí auxilio a un tabaquero para que me ayudara a resolver un problema de aritmética. Yo estaba enredado con ese problema, entonces él coge mi cuaderno, saca varias cuentas y me dice:  
*"Ya está, era fácil, todo era sumar y multiplicar"*. Él se llamaba Santiago, Santiago Álvarez. Era un mulato indio, achinado, tenía un diente de oro y se reía mucho, parece que para enseñar el diente ése. Recuerdo que aquel día me dijo una cosa que nunca se me olvida. Cuando ya yo me iba, me da una palmada y dice:

*"Miguelito, siempre que no sepas resolver una cuenta ven aquí que yo te ayudo y no te atormentes que a eso le dicen problemas, pero no lo son; problemas son los que tú vas a tener cuando seas hombre como yo, y tengas ocho hijos y una mujer y te rompas la cabeza y el dinero no te alcance para mantenerlos; problemas son los que tienen los hombres en la calle y en la vida, y no los muchachos en la escuela"*.

Una vez, siendo un hombre maduro, me encontré de nuevo con mi amigo Santiago. Noté que se iba a morir pronto, estaba ya muy viejo. Le dije que nunca había olvidado lo que él me había explicado siendo muy niño, allá en la tabaquería, y sin darme cuenta le pregunté si tenía algún problema. El sonrió, dijo que no, y se fue, se fue como huyendo. Tenía los fondillos remendados.

La peor edad, claro está, es la vejez, es cuando uno acumula

jeunes, des révolutions aux exploits sportifs (...).

L'enfance est l'âge le plus difficile, car il faut toujours faire ce que les aînés disent, on ne peut rien décider. Quand j'étais enfant, je rêvais d'être grand pour pouvoir me gouverner et ne pas avoir le problème de me bagarrer à l'école, je n'ai jamais aimé la bagarre...

Une fois, dans l'atelier de Juan Guevara, j'ai demandé à un fabricant de cigares de m'aider à résoudre un problème d'arithmétique. J'étais empêtré dans ce problème, alors il prend mon cahier, fait plusieurs calculs et il m'a dit :

"C'est tout, c'était facile, il suffisait d'additionner et multiplier". Il s'appelait Santiago, Santiago Álvarez. C'était un mulâtre indien, avec du sang chinois, qui avait une dent en or et riait beaucoup, apparemment pour montrer cette dent. Je me souviens du jour où il m'a dit quelque chose que je n'oublierai jamais. Quand je suis parti, il m'a donné une tape et m'a dit :

"Miguelito, chaque fois que tu ne sais pas comment faire un calcul, viens ici pour que je t'aide et ne te tourmente pas : on appelle ça des problèmes, mais ce n'en est pas; les problèmes sont ce que tu vas connaître quand tu seras un homme comme moi, et que tu auras huit enfants et une femme et que tu te casseras la tête et l'argent ne suffit pas pour les entretenir ; les problèmes sont ceux que les hommes ont dans la rue et dans la vie, et non les garçons à l'école".

Une fois, devenu un homme d'âge mûr, j'ai rencontré à nouveau mon ami Santiago. J'ai remarqué qu'il allait bientôt mourir, il était déjà très vieux. Je lui ai dit que je n'avais jamais oublié ce qu'il m'avait expliqué enfant, là-bas à la fabrique de tabac, et sans m'en rendre compte, je lui ai demandé s'il avait par hasard un problème à résoudre. Il a souri, a dit non, et il est parti, il est parti comme s'il fuyait. Il avait le fond de pantalon rapiécé.

Le pire âge de la vie, bien sûr, c'est la vieillesse, c'est quand vous rassemblez toute l'expérience que les échecs du passé vous donnent et qu'on ne peut rien en faire, parce qu'il ne reste plus qu'à attendre, à

toda la experiencia que le dan los fracasos pasados y ya nada tiene remedio, pues lo único que a uno le queda es esperar, esperar la muerte. Solamente dos ventajas tiene la vejez: una es haber vivido, la otra, que es la edad en que uno llega a conocer de veras a las gentes y a la vida, pero es ya demasiado tarde.

Todo el que se destaca en algún campo tiene enemigos. Si va alguien por ahí y pregunta ¿Matamoros? lo mejor le dice : "Ah! ése era un déspota, un hombre resabioso, sin corazón". (...)

Siempre hay algo de cierto en lo que la gente dice de uno, y uno es como es, pero digo que en mi caso, comprendo que sí, que fui un hombre de malas pulgas, tal vez la miseria que pasé en mi niñez y juventud me hicieron ser así, un poco duro. Siro y Cueto que me conocieron bien, sé que a veces lo pensaron, pero para mantener el lugar que logramos alcanzar había que ser disciplinados y yo lo era...

Volviendo a lo que dije, que uno en la vejez comprende mejor las cosas, ahora pienso: cuando yo era joven vino Fico Fernández y me regaló un automovil y dije:

"¡Pero que bueno es!" En realidad yo le servía a él, le manejaba y lo divertía con mi música y él era millonario, así que ese regalo no representó ningún sacrificio para él que lo tenía todo y no tenía que trabajar; trabajaban otros para él, lo que ganaba, lo ganaba fácil.

Ese muchacho que hace rato se paró en la puerta y llamó a Mechy, está en cuarto año de medicina. Es un joven humilde de aquí del barrio, pero el Estado se lo paga todo; en mi tiempo, ¿qué iba él a poder estudiar, ningún pobre podía estudiar en mi tiempo!

attendre la mort. La vieillesse a seulement deux avantages: l'un est d'avoir vécu, l'autre est que c'est avec l'âge qu'on a vraiment appris à connaître les gens et la vie, mais il est déjà trop tard.

Toute personne qui se distingue dans n'importe quel domaine a des ennemis. Si tu demandes à quelqu'un par ici : " Matamoros?" Au mieux ils disent : "Ah! c'était un tyran, un homme rancunier, sans cœur". (...)

Il y a toujours une part de vérité dans ce que les gens disent de toi, et quelqu'un est comme il est, mais je dis que dans mon cas, je comprends que oui, j'étais un homme teigneux, peut-être la misère dans mon enfance et ma jeunesse m'ont fait être comme ça, un peu dur. Siro et Cueto qui me connaissaient bien, je sais que parfois ils l'ont pensé, mais pour garder le niveau que nous avons réussi à atteindre nous devons être disciplinés et moi, je l'étais...

Pour en revenir à ce que j'ai dit, qu'une fois vieux on comprend mieux les choses, maintenant je pense à ceci : quand j'étais jeune, Fico Fernández est venu me donner une voiture et j'ai dit :

"Mais qu'il est bon!". En fait, je le servais, je le conduisais et il s'amusait grâce à ma musique et il était millionnaire, alors ce cadeau ne représentait en fait aucun sacrifice pour lui qui avait tout et n'avait pas besoin de travailler ; d'autres travaillaient pour lui, ce qu'il gagnait, il le gagnait facilement.

Ce garçon qui est venu tout-à-l'heure et qui a appelé Mechy, il est en quatrième année de médecine. C'est un jeune homme de famille modeste de ce quartier, mais l'État paie tout. De mon temps, qu'aurait-il pu étudier ? Aucun pauvre ne pouvait étudier à mon époque ! ...

On dit qu'à cinquante ans l'homme commence à être vieux, peut-être, mais à cet âge je me sentais bien. Mon calvaire a commencé en 1952

Dicen que a los cincuenta años el hombre empieza ya a ser viejo, puede ser, pero a esa edad yo todavía no me sentía mal. Mi calvario empezó en 1952 cuando me dio la primera embolia. Fue por la mañana, cuando eso vivía en Regla. La noche antes había estado en Guinea trabajando. Al acostarme, yo que comía tanto, sólo comí medio panqué y me tomé un refresco. Eso fue todo esa noche. Por la mañana, cuando me desperté, mi mujer me dio a cargar a mi hija Seve que hacía pocos meses había nacido. Sentí de pronto que me faltaban las fuerzas en mi brazo izquierdo, me levanté con mucho trabajo, caminé unos pasos y me caí. Perdí el conocimiento. Ahí fue donde empezaron mis penurias; luego tuve un tiempo que ni tocar la guitarra podía, pasé unos años muy difíciles.

Sí, me casé y me divorcié varias veces y algunas mujeres dicen que me engañaron, pero pueden decir cuando me muera que me quiten lo bailao. (...) Por eso de las mujeres una vez fui a parar a la cárcel. Trabajaba en esa época como chofer de Perucho Soler, que tenía una tenería en Santiago. Vivía cerca de allí un señor nombrado (...) que se hizo muy amigo mío y me veía y me abrazaba y me decía:

"Matamoros, vamos, vamos a tomar la mañana". Matamoros para aquí, Matamoros para allá, todo eso muy bien, pero lo que él no sabía es que yo y su hija, que se llamaba (...) éramos novios. Un día se enteró y se opuso a las relaciones porque él quería que mi novia se casara con un procurador nombrado. (...) Entonces dijo:

"¡Cómo yo, blanco, voy a permitir que mi hija se case con un

quand j'ai eu la première embolie. C'était le matin, à cette époque je vivais à Regla. La nuit d'avant, j'étais allé à Guinea pour travailler<sup>25</sup>. Quand je suis allé me coucher, moi qui mangait tellement je n'ai mangé qu'une moitié de crêpe et j'ai pris un verre de soda. Ce fut tout pour cette nuit-là. Le matin, quand je me suis réveillé, ma femme m'a demandé de prendre dans mes bras ma fille Seve<sup>26</sup> qui était née quelques mois plus tôt. J'ai senti soudainement ne plus avoir de force dans mon bras gauche, j'ai eu beaucoup de mal à me lever, j'ai marché quelques pas et je suis tombé. J'ai perdu connaissance. C'est là que mes difficultés ont commencé. Ensuite il y a eu une période où je ne pouvais même plus plus jouer de la guitare, j'ai passé des années très difficiles.

Oui, je me suis marié et j'ai divorcé plusieurs fois et certaines femmes me disent qu'elles m'ont trompé, mais quand je mourrai elles pourront dire que ça a été toujours ça de pris. (...) Une fois, je me suis retrouvé en prison à cause d'une femme. Je travaillais alors comme chauffeur de Perucho Soler, qui avait une tannerie à Santiago. Un homme nommé... qui est devenu mon ami vivait près de là. Quand il me voyait, il me serrait dans ses bras et me disait :

"Matamoros, viens faire la fête jusqu'au matin". Matamoros par ci, Matamoros par là, tout allait très bien, mais ce qu'il ne savait pas, c'est que moi et sa fille, qui s'appelait (...), étions ensemble. Un jour, il l'a découvert et il s'est opposé à la relation parce qu'il voulait que ma petite-amie épouse un avocat nommé (...). Puis il a dit :

"Comment moi, un Blanc, je vais permettre à ma fille d'épouser un Noir, ah non, monsieur". Alors, j'ai emmené la fille. Au bout de trois jours, le père est apparu chez moi avec un sergent de police et j'ai été mis en prison. Je voulais me marier mais le père ne voulait pas. Ils m'ont

---

25[27] Peut-être s'agit-il de la localité La Guinea de la Province de Las Tunas, sinon, moins probablement (pour la distance), de Yerba de Guinea ("Herbe de Guinée"), proche de Songo-La Maya, province de Santiago de Cuba.

26[28] Severina "Seve" Matamoros est devenue chanteuse, actrice puis journaliste radiophonique (Radio Marti). Elle a enregistré un LP EGREM en 1980 "Matamoros canta a Matamoros". Elle vit actuellement à Miami.

negro!, no señor." Entonces yo lo que hice fue que me llevé a la muchacha. A los tres días el padre se apareció en mi casa con un sargento de la policía y me metieron en la cárcel. Me quería casar pero el padre no quiso. Me condenaron por raptó y lo más triste no es eso, sino que la muchacha era guayaba de segunda flor, no era señorita.

Nos retiramos en 1960. Esa fue la última vez que fuimos al Norte. Allí me ofrecieron dinero y comodidades para que me quedara, para que traicionara mi patria. Yo les dije que no, que yo no traicionaba, que moría en Cuba.

Lo peor que hice después que me retiré fue que comencé a beber de nuevo, parece que no me resigné a pasar de moda. Bebía y bebía y eso me hizo mucho daño, pues ya estaba empezando a perder la vista. Los médicos me pusieron varios tratamientos y no los seguí. Pero bueno, eso ya no tiene remedio...

Sé que la muerte está cerca de aquí, que todas las noches se las pasa rondando el barrio. Hace seis meses me sentí muy mal, era de noche. Ella tocó y tocó y no le abrí. Después, cuando paso mi crisis la vi, escondida allí en la esquina donde termina la loma. Luego se fue volando y se zambulló en el mar; a la muerte le gusta bañarse en el mar, por la noche. Mientras llega tomo precauciones, porque digo la verdad, me preocupa que venga, aunque no me angustia.

Yo como temprano, y ligero, a las tres horas me acuesto y canto un son muy viejo, que es como una oración:

*La muerte me está buscando*

*pa' llevarme al cementerio,*

*y como me vio tan serio,*

condamné pour enlèvement et ce qui est encore plus triste, c'est que la fille était "une goyave de seconde floraison", elle n'était plus vierge.

Nous avons pris notre retraite en 1960. C'était la dernière fois que nous allions aux Etats-Unis. Là-bas, on m'a offert de l'argent et du confort pour que j'y reste, pour trahir mon pays. Je leur ai dit non, que je ne pouvais pas trahir, que j'allais mourir à Cuba.

Ce que j'ai fait de pire après avoir pris ma retraite, c'est que j'ai recommencé à boire, il semblerait que je ne me suis pas résigné à ne plus être connu. Je buvais sans arrêt et cela m'a fait beaucoup de mal, parce que je commençais à perdre la vue. Les médecins m'ont donné plusieurs traitements, mais je ne les ai pas suivis. Mais bon, il n'y a plus rien à faire...

Je sais que la mort est proche, que chaque nuit elle passe son temps à tourner dans le quartier. Il y a six mois, je me sentais très mal, c'était la nuit. Elle a frappé, frappé mais je ne lui ai pas ouvert la porte. Plus tard, quand ma crise est passée, je l'ai vue, cachée là dans le coin de rue où s'arrête la colline. Puis elle est partie en s'envolant puis à plongé dans la mer. La mort aime se baigner dans la mer, la nuit. En attendant qu'elle arrive, je prends des précautions, parce que à dire vrai, ça m'inquiète qu'elle vienne, même si cela ne m'angoisse pas.

Je mange tôt et léger, trois heures après je vais me coucher et je chante un très vieux *son*, qui est comme une prière:

*La muerte me está buscando*

*pa' llevarme al cementerio,*

*y como me vio tan serio,*

*me dijo que era jugando.*

(La mort me cherche  
pour m'emmenner au cimetière,

<p><i>me dijo que era jugando."</i></p> <p>La muerte le llegó a Miguel Matamoros, allá en su Santiago, el 15 de abril de 1971.</p>	<p>mais en voyant mon air si grave, elle m'a dit qu'elle ne faisait que jouer.)"</p> <p><i>L'interviewer Alberto Murguercia ajoute :</i></p> <p>La mort est venue chercher Miguel Matamoros, là-bas dans son Santiago, le 15 avril 1971.</p>
--	--

**Traduction et conception : Daniel Chatelain**  
*Remerciements à Claudine Jobet pour ses relectures.*

*Recommandation : Groupe facebook ["Fotos antiguas, Santiago de Cuba"](#). Il a permis de retrouver certaines des photos anciennes.*

**Compléments vidéos :**

**Vidéo :** "La leyenda del son". Documentaire de Carlos Alberto García Airadosur le Trío Matamoros, Mundo Latino  
<https://youtu.be/QHup2ZRW1LY>

**Vidéo :** DVD. "De Cuba Son... Matamoros". Documentaire de René Arancibia sur Miguel Matamoros et le Trío Matamoros, Bis Music / ARTEX, Cuba, 2001 : cf <https://youtu.be/WpuVn9DhKHE>

**DVD/CD :** *¿De dónde son ? Una mirada al son de Cuba. Documentaire de Rolando Almirante. EGREM 2005.*

**Bibliographie (web)**

*Articles Biographiques en français* : [montunocubano.com](http://montunocubano.com)

<http://www.montunocubano.com/Tumbao/biographies/matamoros,%20miguel.htm>

<http://www.montunocubano.com/Tumbao/biogroupes/matamoros,trio.htm>

<http://www.montunocubano.com/Tumbao/biographies/cueto,%20rafael.htm>

<http://www.montunocubano.com/Tumbao/biographies/rodriguez,%20siro.htm>

*Article biographique en espagnol* : [http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n125\\_09/letrasolfa.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n125_09/letrasolfa.html)

*Textes de chant* : Cancionero Cubano, brochure Ritmacuba, révisée chaque année depuis 2001 (Diffusion limitée aux participants du stage Ritmacuba). Inédit.

*Autre interview* : Ramírez, Arturo, "Entrevista a Miguel Matamoros". Revista Carteles. Expediente Miguel Matamoros, Registro Información Museo Nacional de la Música (non daté).

2018 © Daniel Chatelain / Ritmacuba

© **Ritmacuba**

163 r. de la Butte Pinson  
93380 PIERREFITTE - FRANCE

Tél : 01 48 39 90 53

E-mail : [info@ritmacuba.com](mailto:info@ritmacuba.com)