

# El Swing de Nueva Orleans

Rafael lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

“El jazz no nace en 1900 en la Nueva Orleans, como lo pretende una leyenda tenaz –dice Deborah Morgan–, es el resultado de la confrontación de tres siglos con la participación de muchos pueblos. La historia del jazz puede remontarse a la llegada de emigrantes al sur de los EE.UU., quizás desde el momento en que una fragata holandesa desembarcara en Janestown (Virginia) los primeros negros destinados a trabajar en América del Norte”. (*Musique en Jeu*) Los moldes de la música de Nueva Orleans se parecían a los de diferentes islas de las Antillas, aunque con otro ambiente. Estos paralelos entre las músicas cubanas y estadounidenses ayudan a establecer un molde general. Los negros cubanos, desde luego, participaron en el desarrollo de esa ciudad sureña y de su música. Desde 1776 se habla de la llegada de tres mil haitianos, en los años de 1809 y 1810 más de diez mil refugiados antillanos llegaron a Nueva Orleans. Había una corriente de población que venía de las islas del Caribe hacia Nueva Orleans. Proviendo la mayoría de ellos de Santo Domingo (o Haití que era el nombre de la colonia francesa después de independizarse en 1804), muchos

esclavos negros, de las mismas tribus, junto a sus colonos franceses, huían del terror de la revolución haitiana o escapaban de las luchas internacionales que se desarrollaban en el Caribe. (Gilbert Chase) Fernando Ortiz escribió que “cuando Nueva Orleans era española, se comunicaban



bastante con Cuba, y de aquí iban ‘guaracheras’ a cantar junto al Mississippi”. Nueva Orleans, en tiempos de la colonia, poseía una exótica, híbrida y excitante mezcla de elementos musicales. La ciudad fue prosperando por el comercio de la

zona del puerto por donde entraban las materias primas. La demanda de diversiones musicales creció extremadamente. Muchos de esos negros eran músicos, asumían el doble oficio y eran admitidos para que tocaran para los bailarines. Con la inauguración del distrito Storyville (zona de burdeles) en 1897, el jazz se convierte en una profesión. Todo esto tendría mucho que ver en el futuro desarrollo de la música estadounidense, particularmente en relación con el origen y crecimiento del jazz. Un músico cubano, nacido en 1863, llamado Manuel Pérez se convirtió en una verdadera leyenda del jazz; entre 1890 y 1898 tocó en distintas bandas hasta que formó la suya propia, llamada Imperial Band. Más tarde visitó Chicago y otras ciudades norteamericanas y regresó a Nueva Orleans a principios del siglo XX. Luis y Lorenzo Tío eran cubanos-mexicanos, ellos viajaron y se instalaron en Nueva Orleans en 1884 con la Banda del 8º. Regimiento de Caballería de México incluían en el repertorio varias danzas, contradanzas y habaneras. Otros cubanos que se instalaron en Nueva Orleans fueron los hermanos Palau, Paul Domínguez, Florencio Ramos, Peolops Núñez, Willie Marrero, Alcides Núñez y Jimmy Palau, quien tocó en la banda de Buddy Bolden. Frank Grillo, Machito, decía que "cuando Cuba era colonia de España hubo muchos independentistas que escaparon a Nueva Orleans, entre ellos muchos músicos; por eso Nueva Orleans fue siempre tan importante". En 1884-1885, en la Exposición Industrial y Mundial del Algodón, una Banda Mexicana causó sensación con la danza y la habanera (de La Habana). El ritmo de moda de la habanera fue adoptado por varios compositores estadounidenses: W. C. Handy, Gottschalk en 1854 y Handy en 1900, ambos habían viajado a Cuba. Handy en su obra emblemática *St. Louis Blue* se aprovechó del ritmo de la habanera.

El pianista Jelly Roll Morton aprendió a tocar habaneras y decía: "En mis melodías se puede escuchar el matiz latino. De hecho, si no eres capaz de poner matices hispanos en tus melodías, nunca podrás tener sabor justo, digo yo, para el jazz". En la década de 1920, en pleno *boom* del son, Nueva York

era un hogar para un creciente número de latinos. Un número de músicos cubanos llegó a Nueva York en los intermedios de las guerras mundiales. En 1927, uno de esos músicos fue el flautista Alberto Socarrás, llamado el Duke Ellington cubano.

En aquella época comienzan a visitar Nueva York muchos sextetos con el objetivo de tocar en teatros, salones y grabar el son cubano. En 1930, la Orquesta de Don Azpiazu, con el cantante Antonio Machín, grabó *El manisero*, iniciando con esa grabación y sus presentaciones, el primer *boom* de la música latina, abriendo el camino a la industria musical de todo el continente. Hasta el gran Louis Armstrong llegó a grabar una versión de *El manisero*.

Alberto Iznaga llegó desde Cuba a Nueva York en 1939, donde tocó con varias orquestas y fundó la Orquesta Siboney. En la década de 1940 se destacan en Nueva York: Xavier Cugat, Miguelito Valdés, Desi Arnaz, Vicentico Valdés y Panchito Riset. El profesor cubano Raúl Fernández escribe, en su libro *Jazz Latino*, que el latin jazz (cubano) es una combinación de dos tradiciones musicales: el jazz estadounidense y los timbres cubanos (y su toque caribeño). “Cuba aporta su complejo ritmático: la habanera, el son, la rumba, la guaracha, el mambo, el chachachá y la descarga. En la raíz del jazz y las músicas caribeñas se encuentra la savia africana”. Esta combinación cubana se gesta desde inicios de la década de 1940. En su libro *Descarga*, Leonardo Acosta afirma: “Ya hacia 1942 los principales músicos del bop, entonces la vanguardia del jazz, se interesaban por los ritmos afrocubanos y se acercaban a los cubanos Mario Bauzá y Frank Grillo (Machito). Uno de ellos fue Dizzy Gillespie, quien había participado en ‘descargas’ con Mario Bauzá y Noro Morales, también trabajó en la orquesta de Alberto Socarrás. Con frecuencia Gillespie acudía al Park Plaza y se sentaba a tocar con Machito”. En 1940, entre Bauzá y Frank Grillo organizan la orquesta Machito and his Afrocubans. La experiencia resultaría una fusión –como decimos ahora– de arroz con frijoles negros y hamburguesa: lo negro, lo blanco,

lo mestizo, el jazz y los ritmos cubanos. Sabemos bien que la abundante rítmica cubana, llena de sonidos y variables tímbricas, enriquece y alimenta el fabuloso jazz. A partir de datos del especialista Luc Delannoy, en julio de 1940, en el Spanish Harlem, de New York, Machito entrena la orquesta y, luego de muchos ensayos, debuta el 3 de diciembre de 1940 en el Park Palace Ballroom, en la esquina de la calle 110 y la Quinta Avenida, en Harlem. Su repertorio lo conformaban guarachas, sones y rumbas, para reafirmar su apego a la tradición cubana Machito subió al escenario con sus maracas de oro, la banda se amplió a cinco saxofones, tres trompetas, dos trombones y una conga (tumbadora). “Nuestra idea –explicó Bauzá– era tener una orquesta que pudiese rivalizar con las orquestas estadounidenses, con su sonido, pero que a su vez tocara música cubana. Por tanto, contraté a chicos que tenían la costumbre de escribir arreglos para Cab Calloway y Chick Web; quería que me dieran ese sonido particular”.

En lugar de una batería convencional, los Afroclubans empleaban percusiones latinas, contrataron al timbalero y bailarín de 17 años llamado Ernest Anthony (Tito Puente) quien llegaría a ser el rey del timbal latino. Tito aprendió de los percusionistas de Cuba, especialmente del club de jazz 1900 y de los efectos del percusionista legendario El Chori, en La Choricera, uno de los cabaretuchos de la Playa de Marianao. La Afroclubans es la primera orquesta que incorpora armonías y “solos” de jazz, utilizando simultáneamente una sección completa de percusiones afroclubanas como conga, bongó, clave, maracas y güiro que producen una gama de ritmos sobremanera superpuestos, en una poliritmia sensacional que dejaba estupefactos, un poco confundidos, a los estadounidenses. Sonaban congas en 6/8, timbales en 2/4 y el bongó en 5/4. En el verano de 1942, sigue contando Delannoy, la banda Afroclubans es contratada para el cabaret La Conga, en la calle 50. Es la primera vez que una orquesta de músicos negros latinoamericanos toca en ese barrio central de Manhattan. Los públicos diversos olvidan sus diferencias, se reúnen blancos, negros, mestizos, cubanos,

puertorriqueños, aficionados al jazz, bailarines, fanáticos de la música cubana y caribeña. En la noche de inauguración, Mario Bauzá invita al colosal Miguelito Valdés a interpretar canciones de moda, el éxito es tal que el propietario del club, Jack Harris, propone a Machito un contrato de duración indeterminada. Tanta importancia alcanzó el proyecto cubano en los Estados Unidos que hasta el mismísimo Frank Sinatra se hizo amigo de Machito, iba a escucharlo al Club Brasil, en California, y hasta cantaron juntos en la orquesta. Un genio cubano como Mario Bauzá creó, en 1943, la composición *Tanga*, primer testimonio grabado, la heráldica sonora, de ese tipo de jazz cubano, la culminación de un proceso creador. Su difusión causó el efecto de una bomba, con un éxito sin precedentes. (Luc Delannoy) Para que la historia se completara, el mito de las congas, el colosal músico Chano Pozo, arribó en 1947 a Nueva York. El tamborero cubano se unió a Dizzy Gillespie, fundieron lo pasajero con lo eterno, creando una alianza invencible. Grabaron temas como *Manteca*, un clásico del latin jazz. Se presentaron en el Town Hall, el Carnegie Hall, en encuentros explosivos, una especie de holocausto rítmico que revolucionó el estilo bop e influyó en muchas músicas que aparecerían en el futuro.

---

# Las controversias de trovadores

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.



Quéjate a la culpable de tu infortunio  
Y no a La Habana que te dio el galardón.  
Si allá en oriente también cantan torcazas  
Do gimen sinsontes,  
Aquí en La Habana  
Son las tardes rosadas...

Corona hace mención a María Petronila, que recién había abandonado a Sindo. Otro compositor de la época, el oriental José Cardona, a quien llamaban "Manolico" Dos Cabezas, y que en aquel momento se encontraba preso, también le respondió a Sindo:

"Contestación de La Habana"

Sindo sublime de glorias y honores,  
Celaje divino que sirve de espejo,  
Así como el mar nos da sus reflejos,  
Y las olas bulliciosas no manchan sus colores.  
Habana, región de terrestre perfidia  
Donde la envidia hace su creación,  
Si allá en La Habana también cantan torcazas,  
Aquí en Oriente son muy ricas sus minas

Y extensos sus montes.

Si allá son grana y de rosa

Y está el galardón de ser capital,

Aquí están las cunas de los grandes patriotas,

Y aquí la invasión surgió hasta triunfar.

Según Sindo Garay, las controversias de los trovadores eran muy originales. “Nosotros teníamos como armas la música y la poesía, y con ellas discutíamos las cuestiones que suscitan estas fraternales disputas. Recuerdo que una noche en el parque Trillo de La Habana, un poco antes de iniciar el recorrido que acabo de relatar, un grupo de cantadores nos pusimos a discutir sobre las llamadas “contestaciones”. Se fueron encandilando los ánimos y la cuestión acabó en una reyerta tremenda en la que la policía tuvo que intervenir. Los hechos se repitieron en varios lugares, evidenciando el regionalismo que influía a los trovadores. La cosa llegó a tal extremo, que el ministro de Gobernación, que en ese entonces era Facundo Regüeyferos, prohibió que continuaran efectuándose polémicas de este tipo. Un poco más tarde, me dio algo así como un sentimiento y quise desagraviar a mis congéneres”.

“Habana querida”

Por tus calles, Habana querida,

He vivido mis noches bohemias

Y jamás he lanzado blasfemias

Que pudieran tu honor maltratar.

Cual fantasma que vaga en las noches

Volveré tu recinto a cruzar

Y esta tierra sagrada y bendita

Con mis lágrimas vuelvo a regar.

---

# Imperio y leyenda de la música cubana



El imperio de la música cubana consta de nueve capítulos “dedicados a la teoría y el concepto de la música cubana” y un décimo sobre relevantes personalidades cubanas. Foto: Cortesía del entrevistado

–¿Eres pariente del gran pintor Wifredo Lam (Sagua La Grande, Cuba 1902 – París, 1982) ?

– Mi papá iba mucho a Sagua, sé que tenía parentesco con los chinos allá. Una vez yo también fui cuando paró allí un barco chino, todo un acontecimiento. Lam (Wifredo) lo recordó en la última entrevista que le hice. Yo sé que mi papá tenía mucha familiaridad con él y que no había muchos Lam aquí.

–El Barrio Chino de La Habana siempre ha tenido algo atrayente y sin embargo creo no has escrito de él...

– Siempre pasa así. Otros han escrito bastante. Ahora estoy en la parte final de un libro sobre el barrio chino. Tengo mucho material, todo lo que yo viví, los contactos de mi papá. Era un mundo diferente a Cuba, un poco místico. Voy a unir a Wifredo Lam, que es la gran figura de los chinos en Cuba, con el barrio.



–¿Vas a escribir sobre las comidas?

– Por supuesto. Yo tengo la verdadera receta del arroz frito, que según me decía el chef Gilberto Smith, y yo estoy de acuerdo, es la única comida típica inventada en Cuba. El arroz frito lleva diez productos, es para mí una comida espectacular, es como una ambrosía.

–¿Dices que es inventada en Cuba?

– Así es. Yo fui a Nueva York y a California a investigar y nada de eso existe. Entrevisté en La Habana a cocineros chinos en El Pacífico, cuando se reinauguró, y ellos me dijeron que así no existe, a lo más arroz con un poquito de huevo.

–Mencionaste El Pacífico...

– El Pacífico era el restaurante más famoso de América. Se decía que se iba primero en la mañana a Varadero, a la playa, se almorzaba o cenaba en El Pacífico, y después se iba a Tropicana. En el último piso estaba el restaurante Dos alas, lo más grande que yo he conocido en comida china. Tengo todas las recetas y quisiera publicarlas con la historia de El Pacífico.

–Te has dedicado a la crítica, a la crónica ¿Alguna base académica?

– Bueno, decía Argeliers León que todo parte de un punto referencial. Yo he estado en el mundo del periodismo, hice cursos, también estudié en la escuela de arte. Me he preparado por mi cuenta. La preparación que tú hagas es lo que vale, no lo que te den, esa es mi tesis. Yo me he preparado muy bien por el punto referencial. Parto de lo que hacían Fernando Ortiz, Argeliers y Leonardo Acosta, colega mío de la televisión. Eran gente muy preparadas, muy cubanos. Me enseñaron mucho. Esa es mi escuela. Seguir lo que yo veo diariamente.

–Sigamos con los libros. ¿Cuál fue el primero?

Juan Formell en la presentación en 2011 del libro Los Reyes de la salsa en el Museo del Ron Havana Club y a su lado Rafael, el Chino, Lam. Foto: Cortesía del entrevistado

– Los primeros fueron turísticos, pero tienen que ver con la música, La bodeguita del medio y Tropicana, después Esta es la música cubana, le siguen Cantantes Cubanos (dos tomos), luego Los Reyes de la salsa, sobre las orquestas y ahora Van Van, la leyenda y El imperio de la música.

–Vamos a la Leyenda. ¿Cómo te acercas a Formell?

– Yo atiendo toda la musicaailable y estaba muy metido en el boom de la salsa cubana y ahí esta Van Van. Estaba preparando un libro de ese boom que nunca se publicó, y me piden uno de los Van Van hace más de 20 años, se lo di a Formell y a él le gustó. Yo seguí añadiéndole cosas. Es un libro que lleva mucho tiempo caminando. Yo constantemente veía a Formell, por ejemplo en la televisión donde yo trabajaba, otras veces en la radio. Siempre hablábamos, tenía mucha información y las propias palabras de Formell. Yo digo que este libro no es mío, yo lo que hice fue ordenar para que estuviera el pensamiento musical, los conceptos de Formell, más bien es un libro de Juan Formell y los integrantes de la orquesta.

–Hablemos ahora de El imperio...

– Trato de dar respuesta a esta interrogante ¿Cómo es posible que este país tan pequeño haya originado tantos géneros y tan exitosos en el mundo? También presento la vida y la obra de algunas figuras relevantes que han convertido a la isla en ese imperio musical. Incluyo 80 nombres que se reconocen de inmediato, desde Esteban Salas en el siglo 18; Miguel Failde en el 19, considerado el creador del danzón; Eduardo Sánchez de Fuentes, compositor de la habanera Tú; la dinastía de los Romeu, Compay Segundo; Pérez Prado y el mambo, Benny Moré, Enrique Jorrín, Chucho Valdés, Adalberto Álvarez...

–¿Qué estás preparando?

– Tengo un libro que va a salir el año que viene que se llama La Habana bohemia, Maravilla del mundo. Es un homenaje a Eusebio Leal y todo lo que ha hecho por el centro histórico. Está preparado para el aniversario 500 de la ciudad. Tiene la historia de todos los lugares de la vida artística de La Habana elegante. Marlon Brando bailando cha cha chá, Frank Sinatra con la mafia, la playa de Marianao, El Chori, los salones y academias de baile, los cabarets. Todo lo que pasó en el mundo de la bohemia. Es una historia de la vida nocturna.

También está listo Benny Moré, el rey, sobre el legendario cantante y compositor, los dos con Ediciones Cubanas.

–Tú eres un cronista, un investigador de la música cubana. ¿Cuáles son para ti los más grandes?

– No me gusta decir los imprescindibles, en Colombia los llaman los indiscutibles. Para mi Benny Moré, el símbolo; Pérez Prado que hizo la bomba del mambo; por supuesto Lecuona, en lo melódico; Jorrín, que inventó el cha cha chá, Ignacio Piñeiro, Arsenio Rodríguez, Miguel Matamoros, los hermanos López, una constelación de estrellas. Y ahora la llamada salsa, Chucho Valdés e Irakere, Formell, Adalberto, César Pedroso, Manolito Simonet...

Si sumamos los libros de Rafael, el Chino, Lam, se comprende que, a su modo, va conformando una historia de la música popular cubana

---

# Gente de Zona arrasan

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

Gente de Zona se lleva múltiples lauros y gana millones de seguidores en el ámbito musical cubano e internacional. ¿Qué ha provocado el gran éxito de este proyecto musical? Muchos músicos me han ofrecido sus valoraciones al respecto, como el trombonista de Los Van Van, Edmundo Pina "Mundo", para quien, muchos de estos proyectos musicales se alimentaron de la creación de Manolín (Manuel Hernández), El Médico de la Salsa, en la manera de disparar el discurso musical "rapeado" –después reguetoneado– en forma de disparos subliminales que



ese estrellan e incrustan en la mente de los oyentes. El iniciador de esta práctica fue José Luis Cortés, con el experimento de NG La Banda, que llegó a la cúspide del boom de la salsa y la timba cubanas. Sobre el año 2005, el sitio musical

Salsa.CH (de Suiza) me pidió una crónica del grupo Gente de Zona que se proponía una gira por Europa en la visitaría ciudades de Suiza. Rápidamente me di a la tarea de localizar a este nuevo proyecto, todavía no tan conocido grupo musical. Casualmente, uno de los representantes del grupo era un viejo amigo. Concertamos una cita, temprano en la mañana, en La Casa de la Música de Miramar. Allí estaban Alexander Delgado y Jacob Forever. No estaba completa la leyenda, nadie podía imaginar el éxito que se avecinaba. Sin embargo, noté cierta similitud física y artística de Alexander con el Médico de la Salsa. Era imposible evadir los aportes del boom de la salsa y la timba que, en una década, arrasó con todo en Cuba y más allá. Aquella crónica de los pronósticos sobre Gente de Zona todavía anda dando vueltas por diversos sitios. Ahora estos músicos están en el vórtice de una revolución musical mediática. Y, tanto es así que para cerrar el verano cubano, el jueves 19 de agosto, el dúo seleccionó presentarse en el

Malecón habanero, el mismo lugar donde hace 45 años se estrenaron Los Van Van, de Juan Formell.

La historia de Gente de Zona empezó en el año 2000, cuando se reunieron varios cantantes de rap en Alamar, barrio costero al este La Habana, conocido por ser la cuna del hip-hop cubano. El nombre del grupo se impuso entonces como una evidencia del lugar donde provenían, ya que Alamar está dividido por zonas enumeradas. Alexander Delgado encontró luego a Michel, “el Caro”, y ambos empezaron a tocar en fiestas y salas oficiales de Guanabacoa y Regla y, sobre todo en Alamar, su territorio. Además, intervinieron en los festivales internacionales de rap celebrados anualmente en nuestro país, donde además, Alexander estuvo encargado de la animación por tres años consecutivos. Más tarde, formaron parte de la Asociación Hermanos Saíz y en el 2002 inician su carrera profesional en la empresa Antonio María Romeu, presentándose por todo el país. En julio del 2005 Gente de Zona, aún integrado por Alexander y Michel, se inserta en el catálogo de la Agencia Cubana de Rap, con un trabajo más maduro dentro de su género, mezclándolo siempre con nuestros ritmos y teniendo en cuenta las exigencias del mercado. Poco después, Michel abandonó el grupo y Alexander llamó a Jacob Forever, entonces director de la agrupación no profesional Made in Cuba, que había hecho trabajos importantes con Pachito Alonso, Eddy K, entre otros. También llegó Nando Pro a formar parte del proyecto como productor musical y DJ.

A partir de ese momento, Gente de Zona logra establecer en el escenario una estrecha comunicación con grandes masas de jóvenes y público en general, que siguen sus presentaciones debido a su desenvolvimiento escénico y su calidad en el trabajo. Sin dudas, se han convertido en uno de los grupos más destacados, exponentes del reguetón en Cuba, convencidos de que llegaron para quedarse y que es lo mejor que suena ahora. Jacob Forever y Nando Pro causaron baja del grupo y entra en la pista un cantante de la Charanga Habanera, Randy Malcom, un chico que tiene mucha sabrosura. Han logrado acaparar la

atención del público europeo, y en Miami son toda una sensación. Las descargas de su música en Internet baten récords.

Este grupo tiene un sonido explosivo, en el que la energía del reguetón no oculta la musicalidad latente de los ritmos afrocubanos. Impacta su dominio de la escena durante las interpretaciones en vivo, acompañados por la banda de excelentes músicos cubanos que los completan. Su fama se hizo patente con el álbum *Lo mejor que suena ahora Vol. II*, con temas como “Le gustan los artistas” y “Los animales”, los cuales llegaron a encabezar las listas de popularidad en Cuba y en lugares como Miami, donde son los números uno indiscutibles del reguetón antillano y también en gran parte de Europa, continente donde realizan al menos dos giras anuales. El 2014 fue un año de éxitos rotundos a Gente de Zona, luego de grabar junto a Enrique Iglesias el tema de Descemer Bueno, “Bailando”, se catapultaron en la arena internacional y ocupan los primeros lugares en los hits internacionales.

En este sentido, fue muy importante la presentación de Gente de Zona junto a Descemer Bueno y Enrique Iglesias en la ceremonia de los Premios Billboard 2014, dicha actuación resultó ser una verdadera conmoción. Con ello, el dúo dejó una puerta abierta para muchos artistas cubanos. Ese mega hit bate nuevos records. En la red social YouTube, “Bailando” ya alcanzó las mil millones de visitas, lo que lo ubica en la sexta posición entre los videos musicales más vistos de todos los tiempos en dicha plataforma web.

---

# Caminar La Habana

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

La Habana sigue acercándose a su V Centenario y cada día descubrimos nuevos secretos de sus calles, plazas, sus castillos coloniales y sus gentes. La cosmopolita urbe restaura su viejo rostro señorial y se crean nuevos centros para la cultura y la recreación. Esta populosa villa es la más poblada de Cuba y de todo el Caribe insular, con una población superior a los dos millones de habitantes, constituyéndose en el principal centro de la vida política, económico y sociocultural de la nación. En ella residen las sedes de las principales autoridades gubernamentales y políticas de la Isla, así como de las más sobresalientes instituciones culturales y científicas del país. En 1982, su Centro histórico fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). De acuerdo con una ley aprobada en agosto del 2010 por la Asamblea Nacional del Poder Popular (parlamento) de Cuba, dicha provincia retoma el nombre de La Habana, eliminándose oficialmente el apelativo de «Ciudad», innecesario después de la desaparición de la provincia homónima, aprobada por esa misma ley. La ciudad se divide administrativamente en 15 municipios.



Fundada en la primavera de 1514, más al sur, con el nombre de San Cristóbal de La Habana, la tradición reconoce como fecha de su fundación el 16 de noviembre de 1519, cuando el conquistador español Diego Velázquez en nombre de los reyes de España estableció su tercer y definitivo asentamiento, el actual. Desarrollada a partir de un núcleo poblacional originario, la ciudad es la fusión de disímiles localidades. Según los datos aportados por la Oficina Nacional de Estadísticas e Información (ONEI), la provincia cuenta con 49 barrios, 329 repartos y 36 asentamientos poblacionales, para

un total de 414 unidades espaciales o localidades oficialmente reconocidas. Constituye hecho relevante que La Habana colonial se organizara en torno a tres plazas principales, que se encuentran en la actualidad totalmente restauradas: la Plaza de Armas o del Gobierno, la de San Francisco de Asís y la del Mercado, llamada esta última la Plaza Vieja, una de las más concurridas.

Además, gozan del favor de los ciudadanos y de los visitantes nacionales y extranjeros por su belleza arquitectónica la Catedral de La Habana, con su plaza, localizada en el corazón del centro colonial de la urbe, que bajo la advocación de la Virgen María de la Inmaculada Concepción es la sede de la Arquidiócesis de La Habana. Testigo de la historia, la Catedral, cuya construcción se ejecutó entre 1748 y 1832, es de estilo barroco y considerada de la corriente toscana, por sus dos torres campanarios laterales. Su templo católico forma un rectángulo, que posee tres naves y ocho capillas laterales, divididos por gruesos pilares. El piso es de mármol blanco y negro. Las esculturas y los trabajos de orfebrería del altar, así como del altar mayor estuvieron a cargo del italiano Bianchini. Las mismas fueron ejecutadas en Roma en 1820 bajo la dirección del afamado escultor español Antonio Solá. Tras este altar se observan tres frescos originales del pintor italiano Perovani. Las pinturas interiores fueron realizadas por el pintor francés Jean-Baptiste Vermay. Para alegría de los habaneros se restauró igualmente el parque de la Plaza del Cristo, siempre bulliciosa, y el Paseo del Prado, con su imponente Capitolio, que recobra paulatinamente su majestuosidad y nueva dignidad. En los predios de esa transitada arteria citadina se localizan varios hoteles: entre ellos el Sevilla, el Parque Central, el Saratoga, el Telégrafo y el Inglaterra, que abrió sus puertas en 1875 y desde entonces ha sido uno de los más notorios de cuantas instalaciones de este tipo radican aquí.

Imponente, el Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, se



yergue en la esquina suroeste del boulevard peatonal San Rafael, en el lado oeste del Parque Central. Es la más antigua institución teatral en activo de Latinoamérica, inaugurada el 18 de febrero de 1838, entonces bajo el nombre de Gran Teatro de Tacón. Esa edificación, obra del arquitecto Antonio Mayo, quien lo concibió con un estilo ecléctico predominante, es hoy la sede del Ballet Nacional de Cuba, y constituye una de las principales instituciones culturales de la capital cubana y arquitectónicamente uno de los íconos de la ciudad. Ese teatro llegó a ser en su momento el más grande y lujoso del continente americano; y por sus cualidades técnicas el tercero del orbe, después de la Scala de Milán y el de la Ópera de Viena. Muy cerca se encuentran el otrora Centro Asturiano de La Habana, actual sede de las colecciones de arte universal del Museo Nacional de Bellas Artes, y el Cine Payret.

Y es que La Habana es una ciudad para caminar, para asombrarse constantemente, pero para ello lo primero es tener curiosidad, al decir del destacado intelectual cubano Alejo Carpentier, para maravillarse de su gente, lo mejor de todo, para deslumbrarse con la arquitectura de la llamada ciudad de las columnas, de la casa criolla tradicional (algo de andaluza, árabe), de los viejos palacios habaneros, o de sus mansiones babilónicas, como expresara el escritor colombiano Gabriel García Márquez, premio nobel de Literatura.

¿Puede haber algo más fascinante que el malecón habanero, que hace un arco, como para que toda la ciudad se pueda disfrutar de una sola mirada? ¿Y, ver la entrada de la asombrosa bahía de bolsa, que penetra en el puerto, la cual pareciera estar cincelada a mano? ¿Disfrutar de las fortalezas coloniales El Morro y La Cabaña, en aquel promontorio de piedra, con que cierra la rada (llave de oro, protectora, por su posición estratégica), conformando una poligonal quebrada y un sistema de terrazas degradantes hacia el mar con el fin de crear sucesivas cortinas de fuego defensivo, desde donde se divisa toda la urbe con otra perspectiva?

No es casual que el puerto fuera celebrado desde los lejanos tiempos de la colonia por viajeros de todas las naciones y hasta por Alejandro Humboldt (Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt, Alemania, 1769-1859), un geógrafo, naturalista y explorador alemán, considerado el «Padre de la Geografía Moderna Universal» y el «segundo descubridor» de la Isla después de Cristóbal Colón.

Y es que resulta fabuloso caminar La Habana para disfrutar de su arquitectura, sus techos mudéjares, barrotes torneados en barandajes y rejas y puertas de estilo español. A veces, de caminar tanto nuestra capital, no nos percatamos de sus bellezas ocultas. Algunos amigos dicen: ¿Para qué caminar otra vez por los mismos lugares? Grave error. Hay que rastrear sus calles y barrios llenos de leyendas, la villa nunca es la misma. Lo más bello es su gente pintoresca y alegre, amable y hospitalaria, donde ningún visitante se siente extranjero. Los visitantes décadas atrás apreciaban mucho sus comidas y fiambres: frijoles negros con un toque maravilloso, arroz con pollo adobado con cerveza, fricasé de pollo, tamales en cazuela, frituras de carita, de maíz y de malanga, plátanos chatinos (a puñetazos), ajíaco típico, helados de frutas, dulces cubanos, los pregoneros de frutas y de otros productos. Somos herederos de una de las mejores cocinas del mundo: la española.

También el barrio chino ha sido, a través de los tiempos, uno de los atractivos de este privilegiado rincón de la Isla: contaba con el embrujo de sus comidas, que tienen fama mundial, y tenía uno de los teatros chinos más extraordinarios de América Latina.

La Habana cuenta, además, con el privilegio de acoger en su seno más que otros festivales de todas las artes, desde el cine hasta el ballet clásico, desde la plástica hasta la música. No olvidar que organiza cada año la tradicional Feria Internacional de La Habana, la mayor bolsa comercial de la subregión. Por otro lado y no menos importante es que La Habana

fue una de las ganadoras del Concurso internacional New 7 Wonders Cities, cuyo resultado fue anunciado el 7 de diciembre del 2014, en el cual millones de personas del orbe eligieron las siete ciudades más maravillosas a nivel mundial. La capital cubana, junto a Beirut (Líbano), Doha (Catar), Durban (Sudáfrica), Kuala Lumpur (Malasia), La Paz (Bolivia) y Vigan (Filipinas), resultaron ganadoras de la singular competencia.

Y es que la urbe habanera no tiene igual y atrae por como un imán a propios y extraños.

---

## **García Márquez: el mejor embajador de la música cubana**

**Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.**

Nostalgia quiere decir regreso, porque, según Tagore: “Un pueblo sin memoria no puede tener porvenir, es como un árbol sin raíces”. Se está conmemorando el aniversario del cumpleaños 89 de Gabriel García Márquez (6 de marzo de 1927), siempre se consideró un embajador de la música cubana, la defendía como un cubano más. “Desde que comencé como columnista en 1951 en El “Heraldo” de Barranquilla le dediqué dos crónicas a el inmortal Pérez Prado, uno de mis ídolos más antiguos y tenaces, como consta en los archivos de los periódicos. Mi pasión por la música cubana está bien correspondida, tanto así es que la música cubana me ha gustado más que la literatura”.

Huelga decir que en la dieta musical de los colombianos, está en primer plano lo cubano. “Fíjate que mi cantante preferido es un cubano llamado Bienvenido Granda, cuando escribía Cien



años de soledad, me convertí en su fanático más furibundo. Yo llegué a admirarlo tanto que siempre he creído que yo me dejé el bigote para toda la vida por Bienvenido Granda. Entonces me decían “El bigote que escribe”. Siempre lo seguí en México donde quiera que se presentara con ese chorro de voz tan extraordinario”. Otros colosos de la música cubana que García Márquez amaba eran: El Trío Matamoros, Miguelito Valdés con la Orquesta Casino de la Playa, la cual dice Gabriel que fue el origen de la salsa con los “solos” en los tumbaos y montunos de Anselmo Sacasas y Pérez Prado. La Sonora Matancera con Bienvenido Granda, Celio González y toda la corte de cantantes que por allí pasaron. Uno de sus géneros musicales más queridos es el bolero: “Hablar de música sin hablar de los boleros es como hablar de nada”, decía siempre el escritor.

Hay una entrevista de la revista Opina (no. 75, octubre de 1985) donde el colombiano hace gala de sus conocimientos musicales. En ella formula una serie de declaraciones donde demuestra ser un verdadero especialista de la música cubana. En otra crónica, cuando el novelista cumpla 90 años podríamos publicar esos conceptos sobre la industria de la música cubana que ahora se están imponiendo.

En su visita de 1997 a la Feria Cubadisco, en Pabexpo me dijo: “Ya ves que Cuba va a tener que hacer algún día una necesaria industria de la música. Si venden el tabaco, el azúcar y el café; por qué no venden su música. Si Cuba tuviera esa industria, con el boom de la salsa cubana, hubiera barrido en el mundo, en la década de 1990. Ahí tienes el fenómeno del Buena Vista Social Club que está acabando en el mundo entero. El mambo de Pérez Prado, la primera bomba atómica del ritmo americano, derrumbó las murallas chinas por el esfuerzo de la comercialización. Cuba desaprovecha su música y otras industrias saquean y se alimentan de lo que producen los cubanos”. Cuba, antes de la Revolución, era productor de música, que se comercializaba a través del baile, el canto, la

radio, el espectáculo. Pero Cuba no recibía los beneficios porque su música la distribuían las empresas discográficas estadounidenses. El beneficio iba a parar a Estados Unidos. He tenido pleitos con muchos directivos culturales de Cuba por este tema. Hoy esa música cubana sigue en el mercado, y en primera línea, con el nombre de salsa, que no es más que sones, guarachas cubanas utilizados por el imperialismo, por los cubanos que residen en el exterior y por puertorriqueños y demás músicos caribeños».

En un recorrido que le hicieron por la playa de Varadero al Premio Nobel de 1982, le preguntaron altos funcionarios qué le había parecido del recorrido. “Lo que más me gustó fue la música”, contesto rotundamente.

En la última visita a La Habana, en la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano le pregunté si estaba al tanto de las últimas en la música cubana, me confesó: “Lamentablemente, en los últimos tiempos, he estado trabajando en mis memorias. Pero, siempre estuve al tanto de todo lo que pasaba en la música en Cuba. Cuando me meto en la música es un rollo que no acaba nunca. Siempre escuché música no menos de dos horas diarias. Es lo único que me relaja. Lo único que me pone en mi tono...Y he pasado por etapas de toda clase. Dicen que uno vive donde tiene sus libros, pero yo vivo donde tengo mis discos. Tengo más de dos mil. Eso se lo revelé en una ocasión a uno periodistas en 1977 a tres jóvenes: Carlos Martínez, Humberto Molina y Martha Elena Restrepo”.

Esta sección de la “Nostalgia Musical” la he comenzado con Gabriel José de la Concordia García Márquez. Sin dudas que el ídolo de Aracataca siempre fue un nostálgico. “A nosotros nos correspondió vivir, en un momento en que todos los recuerdos son eternos. Todo esto nos enseñó a vivir la nostalgia de la nostalgia, un sentimiento muy hondo y desgarrador que puede arrugarle a uno el corazón”.

---

# Vuelven las Habaneras

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

Bajo la dirección artística de Cecilio Tieles, el Museo de la Música organiza, del 3 al 6 de diciembre, el evento Conocer la habanera. Resulta de gran importancia, especialmente ante la llegada de los 500 años de la ciudad, que se rescaten los festivales de habaneras que desde 1986 se celebraban. De origen urbano, la habanera es un género vocal instrumental



nacido en La Habana. Se define como una línea melódica de carácter lírico y romántico, acompañada de instrumentos que ejecutan un patrón rítmico estable a manera de bajo. Se define como una línea melódica de carácter lírico romántico, con acompañamiento instrumental que ejecuta un patrón rítmico estable a manera de bajo. Este último, conocido como ritmo de habanera, tango o tango congo, resulta el elemento de identificación y reconocimiento más importante del género. Tan relevante es este género musical, que su base nutrió a casi todas las músicas de América. El desarrollo de las habaneras se dio fundamentalmente en las zonas portuarias. A través del mar se trasladó a América, España y el resto de Europa. El ostinato, característico del bajo tradicional, se incorporaría a la cancionística de España, México, Perú, Venezuela y Argentina. Se dice que la habanera se encuentra hasta en el origen del controvertido reguetón.

Según la definición del musicólogo cubano Danilo Orozco, “la habanera parte de un núcleo de relaciones rítmico-accentuales de origen afroide bantú dahomeyano. Presenta estructura binaria simple y compás de 2/4; es interpretado en tempo lento y utiliza textos a base de versos octosílabos generalmente, en

función de mantener su diseño formal."Un clásico ejemplo lo constituye la pieza de Sebastián Iradier, La Paloma, una de las habaneras más conocidas en el ámbito internacional. Compositores de otros países europeos –Bizet, Glinka, Lalo, Saint Sæens y Ravel– buscaron novedades para sus composiciones en España y utilizaron, precisamente, los ritmos y melodías de habaneras conocidas, tomadas de la música española. Esta influencia de autores españoles de zarzuelas también fue recibida por los creadores cubanos, quienes produjeron obras de temas y personajes nacionales. Aparecieron así las habaneras de Raimundo Valenzuela (La mulata Rosa), Ignacio Cervantes (El submarino), Manuel Pérez de la Presa (Los Saltimbanquis), José Marín Varona (El hijo del Camagüey), y, en el siglo XX, Ernesto Lecuona (La Plaza de la Catedral).

La habanera adquiere mayores dimensiones en el contexto de la canción lírica cubana de finales del siglo XIX e inicios del XX. Ejemplo cumbre de ello es la habanera Tú (1892), de Eduardo Sánchez de Fuentes. Tras esta creación, el género se coloca en el umbral de la canción popular y la canción de concierto. Alejo Carpentier escribió que la habanera Tú fue el primer hit internacional de la música cubana. Son reconocidas a nivel nacional e internacional las habaneras Veinte años, de María Teresa Vera; Mariposita de primavera, de Miguel Matamoros; La rosa roja, de Oscar Hernández, y En el claro de la luna, de Silvio Rodríguez. Luego de las primeras décadas el siglo XX el género perdió vigencia como expresión contemporánea, aunque han aparecido algunas obras con el patrón rítmico reconocible. En el marco de la creación académica contemporánea se ha utilizado como vía de expresión de lo cubano.

---

# La Habana ya está de fiesta

Rafael Lam| Maqueta Sergio Berrocal Jr.

Este viernes 16 de noviembre comenzaron los festejos por el quinto centenario de La Habana , una urbe ecuménica, al decir de Eusebio Leal. El Historiador de la ciudad asegura que “La Habana hala mucho, me fascina París, a Venecia he viajado muchas veces, es una ciudad que me gusta mucho. Pero no cambiaría a ninguna de las dos por La Habana. La Habana tiene



sus propios misterios, su propia maravilla, su propio encanto, sus propios secretos”. (Prismas, 1997). A veces la costumbre nos hace olvidar muchas cosas. Los que viven al lado de las pirámides de Egipto no necesariamente comprenden la gigantesca

obra que sus antepasados construyeron. ¿Conocen exactamente los nativos de América Latina las historias de los nahuales y mayas de México, de los chibchas de Colombia, de los cumanagotos de Venezuela, de los quechuas del Perú, de los charrúas de Uruguay, de los araucanos de Chile? ¿Saben de las ruinas más bellas de México, de los mayas de Oaxaca, con sus palacios de muros fuertes cubiertos de piedras talladas, que figuran hombres de cabeza de pico con la boca muy hacia afuera, vestidos de trajes de gran ornamento y la cabeza con penachos de plumas? ¿Conocen la grandiosa entrada del palacio, con las catorce puertas, y aquellas gigantes de piedra que hay entre una puerta y otra? (Ver a José Martí en La Edad de Oro).

La admiración por la ciudad ha cambiado en los cubanos, y Eusebio Leal tiene mucho que ver en eso. Aun así, no pocas veces los que acostumbran caminar por La Habana desconocen la ciudad donde viven.

Por ejemplo, muchos no saben que un especialista como el profesor de la Universidad de Cornell y Presidente del Colegio de Arquitectos, Joaquín E. Weiss, en su libro de La arquitectura colonial cubana (2002), escribió que descontando



a México y Perú, dos de los más extensos y ricos territorios de la América histórica, la arquitectura cubana es probablemente la más completa y mejor representada de la época colonial en nuestro continente.

Su personalidad es clara y bien definida; sus soluciones, enteramente funcionales, reflejan de modo impresionante el medio social en que se produce la vida y costumbres del país y los materiales que el suelo y la industria brindaban a sus habitantes. Su sobriedad y la sencillez de sus soluciones no pueden estar más a tono con los ideales modernos, al propio tiempo es pintoresca y de un gran colorido. La grandeza de su escala, sus amplios soportales, sus voladizos, balcones, sus enormes rejas, han sido admirados por viajeros de todos los tiempos, incluso por arquitectos de proyecciones enteramente modernas. La rareza de la capital cubana reside en muchos aspectos: es una urbe que parece intacta, desde mediados del siglo XX. No es una ciudad moderna en su arquitectura, y escapó a la avalancha arquitectónica de la "cancunización", que cambió la faz de ciudades de Iberoamérica al perder la esencia prístina colonial. En La Habana no hay puentes colgantes ni rascacielos que llaman "elefantes blancos"; pero cuenta con la mejor fortificación de América, una zona estratégica por donde pasaban el oro, la plata y las piedras preciosas saqueadas de las Américas.

Toda esa rareza la hace atractiva y seductora. Eusebio Leal, con su proyecto apoyado por el gobierno cubano, fue levantando la ciudad de sus escombros, que resurgió de las cenizas como el Ave Fénix. El centro histórico emerge de sus propios restos. Esa es su gran proeza, que deja atónitos a los visitantes, prendados de la magnificencia de su arquitectura.

Hagamos como dijo Alejo Carpentier: "Seamos curiosos cuando caminemos por La Habana. Porque La Habana tiene un privilegio que solo conocen las grandes capitales del mundo. Y es que el aburrimiento no vive en sus calles. La calle habanera es un espectáculo perenne. Hay en ella materia viva, humanidad,

contrastes, que pueden hacer las delicias de cualquier observador”

---

# Cuba, la reina de la música

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

Un archipiélago pequeño como el nuestro ha sido cuna de muchísimos géneros musicales, y ha popularizado más de 25 ritmos. ¿Cuál será el misterio? A partir de la llegada del almirante Cristóbal Colón y sus acólitos, una pléyade de exploradores y forasteros se esparcieron por el continente americano en menos de cuarenta años, a través de Cuba. Ante todo, Cuba era la meta, el destino y el trampolín. Además de los españoles y europeos, que arribaron en grupos numerosos, a las costas cubanas llegó más de un millón de negros provenientes de África; ellos portaban una cultura cargada de ritmos, timbres y un verdadero yacimiento sonoro que todavía hoy –y para siempre– nutre la música cubana. Por encontrarse en el corazón del Caribe y ser considerada la llave del Golfo, Cuba era un país de servicio, de tránsito, especialmente la capital, y era menester ofrecer a los visitantes alimentos, recreación espiritual y espacios de diversión. Basta leer cualquier pasaje del ensayo etnográfico *La clave xilofónica de la música cubana*, de Fernando Ortiz: La Habana fue durante siglos la Sevilla de América, capital marina de las Américas. Todos recalaban en esta rada de San Cristóbal de La Habana. La Habana fue, como lo ha sido siempre todo puerto marítimo, muy frecuentada, famosa por sus diversiones y libertinajes. (...) La Habana alegre y disipada, con un ambiente bullicioso, musical, con mulatas del rumbo, el aguardiente de caña, el tabaco habano, los bailes y canciones de tres mundos, al son de la



música más sensual, excitante y libre que las pasiones sin freno lograban arrancar a la entraña humana. Cantos, bailoteos y músicas fueron y vinieron de Andalucía, de América y de África.

A todo esto, hay que añadir que Cuba llegó a alcanzar un alto desarrollo en comparación con otros pueblos de América, gracias a productos como el azúcar, el tabaco, el aguardiente, el café y las dulces frutas de una tierra privilegiada.

Nuestra música se desenvuelve en un aspecto decisivo de la socioantropología. Los cubanos, en sentido general, son divertidos; aman el baile y la alegría. Con estos presupuestos, Cuba creó una música rica, viva y universal. No solo dio origen a abundantes ritmos, sino que muchos de ellos alimentaron el inicio de varias músicas en América Latina: la habanera nutre al tango; el samba nutre a la danza mexicana, al merengue y hasta al jazz estadounidense. Después de la habanera vienen las congas, las rumbas, los danzones, las criollas, las guarachas, el mambo y el chachachá.

¿Todos los cubanos conocen el poder de la música cubana? Muchos jóvenes nacidos en el siglo XXI no tienen idea del alcance y el valor de nuestra música. Los centros educativos son los principales encargados de mostrar los valores de la historia musical cubana y sus exponentes.

“Un cubano que no conoce su música presupone una gran incultura”, dijo el cineasta Julio García Espinosa. Tomando en cuenta sus palabras, es preciso hacer una cruzada ante las constantes invasiones y avalanchas musicales foráneas. De todas esas invasiones Cuba salió siempre vencedora, pero ello no significa que todos reconozcan la grandeza de nuestra cultura. Más que reconocerla, debemos integrarnos a ella y ser parte de su creación popular.

---

# El sello de la Aragón

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

El cantante estrella de la Aragón Pepe Olmo me dijo en su casita del Cerro: “En la Aragón todo estaba bien hecho, por eso me quedé todo el tiempo allí”. Con ese sonido único triunfaron en la era más musical de su tiempo, en el momento en que proliferaban fabulosas agrupaciones: Arcaño, Antonio



maría Romeu, La Ideal de Joseíto Valdés, Fajardo y sus Estrellas, La Sensación de Rolando Valdés, La Sublime de Melquiades Fundora. Por otra parte, sonaba el son de los conjuntos como Arsenio Rodríguez, La Sonora Matancera, El Casino, Los Jóvenes del Cayo, Cubavana, Roberto Faz, Rumbavana. Y también dominaban los lujosos salones las jazz bands: Riverside, Cosmopolita, Hermanos castro, Casino de la Playa, la orquesta de Tropicana, Benny Moré, el Rey. Todos los países de América tienen su orquesta emblemática que los representa, Cuba cuenta con la gran Orquesta Aragón de Cienfuegos, la Charanga eterna, la sinfónica criolla en miniatura, la orquesta que con su realeza musical atravesó el danzón, mambo, el cha cha chá, el rock and roll, el pop, el rock, el yeyé, el beat, la salsa, la timba y hasta el reguetón. Se codearon en Cuba con Benny Moré, Miguelito Valdés, Abelardo barroso, Miguelito Cuní, Roberto Faz, Fernando Álvarez, Pacho Alonso, Celio González, Tito Gómez, los grandes todos.

Llegaron a los mejores escenarios del mundo, desde el Olympia de París, Carnegie Hall, el Lincoln Center de Nueva York. Sala Chaikovski de Moscú, Poliedro de Caracas, Minas de Chuquicamaca, Jardines de Guinea. En África fueron reyes y en América ídolos de multitudes.

De la Aragón siempre hay mucho que hablar y todavía quedan muchos secretos y misterios. Lograron –como Benny Moré- hacer simple, un proceso altamente complejo. Todo ello con mucha sabrosura típicamente cubana. Ninguna orquesta pudo superarlos con ese glamour, con ese “touché”, como dicen los franceses. Fueron las luces de bengala del decenio (1953-1963), una etapa musical de celebración. Las canciones interpretadas por la Aragón eran como cantilenas, madrigales, lied, sonaban a escuelita de música. Las versiones de la Aragón son inigualables, por ejemplo, el bolero de Pedro Junco Nosotros lo han cantado desde Plácido Domingo hasta el baladista Luis Miguel, pero nadie le ha dado ese toque especial que le dio la Aragón. Nosotros es un bolero, pero la Aragón lo grabó en ritmo cha, matizando, en alguna medida, la tragedia de la canción creada por un hombre con la enfermedad de tuberculosis.

Observemos las versiones inigualables de la Aragón: Los tamalitos de Olga, Noche azul, Silencio, Angoa, Bodas de Oro, Esperanza, Bombonchá, Almendra, La gloria eres tú, Noche de ronda, Ya no alumbraba tu estrella, El organillero, Cachita, Calculadora, El baile del suavito, Cuatro vidas.

¿CUÁL FUE EL MISTERIO, EL SECRETO DE LA ARAGÓN?

El timbre, el cuño, el secreto mágico de la Aragón es lo más importante, detrás del éxito multitudinario de una orquesta o un cantante, siempre hay un fundamento, un misterio. Ese es el misterio que durante años estudié, con la ayuda de Lay, Richard Egues y algunos de sus hijos.

En realidad la Aragón logra lo que llamamos un Tutti –un todo, un Ensamble orquestal de la sinfónica en miniatura-: Toda la orquesta sonaba con, ajuste y exacta precisión, con el soneo en el cha cha chá. Armonía en los violines, piano “martillado” al estilo novedoso del cha cha chá por Pepito Palma. Bajo soneado de Joseíto Beltrán. Paila de Orestes Varona, con su peculiar toque de abanico “chorreo”, alado del

centro hacia afuera. El güiro de Panchito Arboláez, en forma "aragoneada", maraqueado, como cantando: "!Aragón, Aragón!". La flauta mágica, sobrenatural de Richard Egues, con sus difíciles pasajes de notas agudas posibilitadas por el alto nivel técnico que logra un estilo "quinteado", como lo haría Beethoven con la Quinta Sinfonía, pero a lo cubano. Egues y Arboláez daban el aire soneado que magnifica el cha cha chá.

Las voces muy dulces –al unísono-, muy pastosas, nada engoladas del viejo estilo. Tenían la savia callejera, pero con mucho refinamiento, con cierta aristocracia. Lay poseía un timbre fuerte, seguro y afinado, mientras que Bacallao era el falsete o voz prima potente. Aunque cuando Bacallao se agotaba, Lay hacía el falsete. Rafael era como la miel al timbre de las voces, una manera de decir diferente. Olmo era la voz de melcocha (pastosa) que recreaba la melodía con un estilo propio y natural. Llegaba a poner la voz en notas agudas hasta el "mi" (Ven Morena) y algunas notas las llevaba a fa y sol, algo asombroso a las voces de charanga en esa época.

Para que nadie pudiera imitarlos o superarlos, crearon ese estilo único. Ponga usted un disco de la vieja guardia de la Aragón, observará que se trata de algo más que una orquesta, fue un sonido, un concepto, un timbre de una época. Ellos aplicaron, más una técnica escolar, inventaron su propia técnica, de ahí la dificultad de imitarlos. Cada músico –con el paso del oficio de tantos años y tantos bailes- inventaron su propio truco (tricheries le dicen los franceses), que es muy válido; sabemos que todo arte se sirve de determinados trucos o habilidades, según demuestra el teórico del arte alemán Arnold Hauser.

¿De qué manera usted podría imitar a estos músicos que crearon su mecánica personal –su carpintería, como dice Gabriel García Márquez- durante décadas y décadas? Cada músico crea su librito y eso es lo que se llama un estilo. El estilo es imprescindible, es el hombre, el artista que tiene algo que

afirmar. Tiene que ser natural, claro, suave, deleitoso. “El que no tiene estilo propio, tampoco tiene carácter”, enunciaba Schopenhauer. “El estilo –escribió Azorín- no es una cosa voluntaria. El estilo es una resultante...fisiológica”. Desde luego es cierto también lo que decía Horacio, “el esfuerzo renueva y perfecciona el temperamento del artista”. El estilo, más que hacerlo todo bien, es una cualidad. Equivale a ingenio, talento ideal y formal. Existe el estilo natural y el artístico. No hay arte donde no hay estilo, ni estilo donde no hay unidad, producto de una inteligencia ordenadora. El estilo es la manera de manifestarse un artista, ante sí mismo y ante los demás, según nos decía Martín Alonso.

Cuando usted ponga sus discos de la Aragón con aquellas antológicas canciones: Los tamalitos de Olga, Noche azul, Silencio, Angoa, Bodas de Oro, Esperanza, Bombonchá, Almendra, La gloria eres tú, Noche de ronda, Ya no alumbra tu estrella, El organillero, Cachita, Calculadora, El baile del suavito, Cuatro vidas, El bodeguero, Que rico tilín, Param pam pam, La gloria eres tú, Cuatro vidas, Maloja, Chaleco, Los pescadores de varadero, El trago, Nosotros, Señor juez, Los fantasmas, Yo tengo una muñeca, El organillero, Ay, José, Osiris. Esas eran como canciones de cuna que nos calmaban el ímpetu de la juventud de aquellos tiempos, era la sinfónica de los pobres.

La Aragón interpretó: boleros, danzones, fox-trot, pasodobles, chotis, cuplés y llegó hasta el pop y el rock (a lo cubano). Canciones de compositores de la talla de: Ernesto Lecuona, Gonzalo Roig, Antonio María Romeu, Ignacio Piñeiro, Níco Saquito, Orestes López, Rafael Hernández, Agustín Lara, Pedro Junco, Joseíto Fernández, Enrique Jorrín, José A. Méndez, José A. Fajardo, Rosendo Rosell, Rafael Hernández, Juan Almeida, Rolando Vergara, Silvio Rodríguez, Félix Reina, Tony Taño, Piloto y Vera, Orestes Varona, Pepé Delgado, María Aurora Gómez, Marcelino Guerra, Eliseo Grenet, Jorge Zamora, Dagoberto González, Juanito Márquez, Urbano G. Montiel, Ela O´Farrill, Rubén Rodríguez, Senén Suárez, Rafael Ortiz, Víctor

Lay, Felo Bacallao, Pedro Aranzola, Cuates Castilla, Víctor Zamora, Jacobo Rubalcaba, Rodolfo (no Rodolfo) Vaillant, Arsenio Rodríguez, Portillo de la Luz, Virgilio González, Níco Rojas, Rafael Lay, Richard Egües y muchos más.

Estuvieron por los escenarios del mundo, desde el Olympia de París, Carnegie Hall, el Lincoln Center de Nueva York. Sala Chaikovski de Moscú, Poliedro de Caracas, Minas de Chuquicamaca, Jardines de Guinea. En África fueron reyes y en América ídolos de multitudes. Llegó a ser la orquesta representante de la cubanía en el mundo, viajaron por todo el planeta.

Después de hablar estas cosas de la Aragón, lo mejor poner las pilas de la reserva y escuchar una lluvia de canciones, en los arcones de la nostalgia, como si estuviéramos frente al Partenón de los grandes momentos de la Aragón, si no tienes estas canciones en tu discoteca, computadora y I phone, entonces tu reserva musical no está completa. Después de la Aragón hay que descorrer el telón.

---

## **Canciones a la Habana ( V centenario de la ciudad)**

**Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.**

Todo parece indicar que La Habana es la ciudad que más canciones le han compuesto, el motivo es bien claro. Se trata



de una bella señora, glamorosa y con una leyenda aguda. Una de las ciudades **encrucijada y civilización** de los tiempos modernos. El trovador y compositor Gerardo Alfonso anda en una recopilación de todas las canciones de la ciudad y me temo que nunca lo logre; todos los días descubrimos nuevas canciones, algunas olvidadas, otras perdidas en algún disco de coleccionista. Solamente, en apretada síntesis recordaré algunas de las canciones habaneras más resonantes: La primera le pertenece nada menos que a un compositor llamado Ray Tico, de Costa Rica.



### **Habana (1953)**

*Habana paraíso encantado, Habana, princesita del mar./ Tus playas, tus mujeres hermosas, / Traen a mí esta ensoñación. / Palmeras y sol, Benny la cantó en Tropicana 1958 y Los Chavales de España, que trabajaron mucho en en ese cabaret de Mariano. Hoy mi Habana (José Antonio Quesada), el compositor la compone considerando que La Habana es una ciudad femenina, como masculina es Madrid, Buenos Aires. Cada ciudad tiene su caracterización, según Quesada. La grabó para la historia Xiomara Laugart y quedó como un emblema . Hoy mi Habana viste lo mejor / Y más coqueta que una flor / Abre sus puertas y ventanas. / Ella se ha sentado en el balcón abanicando la ilusión / De que esta noche sea amada. /*

### **Hermosa Habana (Rolando Vergara)**

Vergara la compone en 1963, en el Paseo del Prado, mientras ve unas palomas levantar el vuelo. Me dije: "Que hermosa está mi Habana". Ese fue el título inicial que pensé ponerle a la canción, que después cambié por *Hermosa Habana*". Habana, Habana, Habana, ah / Habana, hermosa Habana, / Lindo es tu Prado / Lindas son tus calles, / Bello es tu mar. / Habana, a ti llega mi canto, / Como el gemir de violines, / Que solo toca para ti. / Se ve en el cielo azul volar (bis) / Palomas,

como símbolo de paz. / Es la gloria para ti. /Habana, Habana, Habana.

**Sábanas blancas** (Gerardo Alfonso) La canción fue un encargo para el espacio de TV *Andar La Habana*, conducido por el Historiador Eusebio Leal. *Habana / Mi vieja Habana, / Señora de historia de conquistadores / Y gente con sus religiones, / Hermosa dama. / Habana / Si mis ojos te abandonaran, / Si la vida me desterrara / A un rincón de la tierra, / Yo te juro que voy a morirte de amor / Y de ganas / De andar tus calles, tus barrios, tus lugares.*

Otras canciones que están en la antología de obras que presentará próximamente Ediciones Cubanas de Artex, son: Habaname, Carlos Varela / Hananization, Raúl Paz / Habanera ven (Graciano Gómez), Habana (Fernando Mulens), La Habana en Guanabacoa (Juan Carlos Alfonso (Dan Den), Andar La Habana (Ireno García), La Habana me queda chiquita (Cristian Alonso) La Habana no muere (Eliecer Sandino), La Habana a todo color (Vanito Caballero), Cuando salí de La Habana (Kelvis Ochoa), Habaname (Carlos Varela), La Habana (X Alfonso), La Habana quiere guarachar contigo (Cándido Fabrè), La Habana va (Andrés Pedroso), Corazón de La Habana (Frank Delgado), Los Sitios enteros (José Luis Cortés, NG La Banda), La Habana mía (Amaury Pérez), Por La Habana (Martha Valdés), Guaguancó en La Habana (Lázaro Prieto), Por La Habana (Bobby Jiménez), Para La Habana (Mikel Blanco), Igualita que La Habana (Rey Díaz Calvet), Habanero soy (David Blanco), Cuando llegué a La Habana (Alfredo Sadel de Venezuela), La Habana te espera (Oscar Domenech), Canción para mi Habana (Elaín), La Habana de noche (Rafael Espín), La Habana de siempre (Alberto Vera), De La Habana a Matanzas, La Habana no aguanta más, La Habana sí, La Habana joven (Juan Formell), Habana 1905 Gema y Pavel), Habana Danzón (Orlando Valle, Maraca), Havana (Kenny G), Noche de La Habana (Deodato), Habana (Charly Salgado), Habana (Luis Barba), Mi canción a La Habana (Frank Domínguez), La Habana, sol de las Américas (M.V. Duany), Mi Habana (Luis García),

Habana de siglos (Lázaro Maresma), Canción a mi Habana (Tania Castellanos), Me voy pa' La Habana (Canta Nelson Pinedo, grabada en Radio Progreso con La Sonora Matancera, el 18 de mayo de 1954. Canción original de José María Peñaranda, haciendo alusión a Aracataca (Macondo).

---

## **Rescatan los Jardines de la Tropical (Ciento quince aniversario)**

Los Jardines de La Tropical, “Capilla Sixtina” de los bailes populares, volverá a ser uno de los lugares más fabulosos de toda América, comparado con los más famosos del mundo, Los Jardines de la Tropical se encuentran en Puentes Grandes, el entorno de la calle 51, bordeando el río Almendares, coronando la fábrica de cerveza. Se inaugura en 1904, un verdadero complejo de salones que con forman: **Ensueño, Mamoncillo, La Cúpula, Tropical y Templo Indio**. Se organizaban fiestas dominicales, verbenas, romerías, giras o jiras (bailables), matinée con las sociedades regionales españolas.

### **¿Qué son Los Jardines de La Tropical?**

Todo ese complejo paradisiaco es un verdadero Edén, único en el mundo, están rodeados de merenderos, manantiales y bosque, siguiendo la línea internacional del rescate del ambiente ecológico, como lo fueron el cabaret Tropicana y el Sans Souci. El carácter ornamental estético de la vegetación y sus componentes arquitectónicos sigue la belleza natural rústica



que dialoga de manera muy natural con el paisaje, apenas deja área descubiertas. El tratamiento de la vegetación es fundamentalmente naturalista. Su amplia superficie de 297 154 metros cuadrados comparada con la de más extensos parques españoles, reservaba un espacio natural de enorme utilidad adentro del creciente barrio industrial de Puentes Grandes. En los Jardines de la Tropical se celebraban romerías, verbenas, matinées, jiras (bailables) organizadas por sociedades españolas. No obstante, los otros “grupos de descendencia”, (como se les llama ahora a las razas), también alquilaban días de la semana para los bailes más populares y trascendentes. Entre la barra de cerveza y el río se ubica un elegante mirador a manera de saloncillo reservado, desde donde los propietarios observaban con sus huéspedes más distinguidos las regatas en el río Almendares o las fiestas que acontecían en el salón Mamoncillo. Se diseñó una capilla, dedicada a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba, y en ellas se hicieron las primeras bodas entre blancos y negro y mestizos. Pronto podremos visitar y disfrutar de un verdadero paraíso habanero en su V Centenario.

---

## Cándido Fabré: gallo de pelea

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

Cándido Fabré, genio y figura del repentismo sonero está de nuevo en el escenario, como el buen gallo de pelea que siempre



ha sido. Lo conozco desde la etapa gloriosa en la Original de Manzanillo, con aquellos temas antológicos del son moderno de finales del siglo XX que marcaron época. El cantor, nacido en San Luis, ya cumplió 59 años, está en la media rueda y lo celebra junto al aniversario 25 de la orquesta que lo mantiene en la pelea. Es un inspirador natural de la tierra; sus composiciones poseen la frescura de las montañas y el campo. En el verano pasado se mantuvo cuatro meses en un tratamiento médico con su Dr. Roberto, en Ecuador. Rápidamente me comunico telefónicamente con su casita en Manzanillo.

¿Qué pasó con Fabré?

Solamente un “chapisteo”, revisando mis cuerdas vocales con mi médico de siempre: “Deja que Roberto te toque”. Las mujeres me dicen que me quieren ronquito, porque así soy más sabroso. Soy el único que puede cantar con voz ronca, el público me lo autoriza. No bebo, ni fumo, soy económico para las mujeres. Todo el mundo no es Benny Moré. Dios me dijo: “Te voy a dar ciertas gracias, no todas” y con eso me he batido.

Desde que llegaste, ¿has estado otra vez con las espuelas, haciendo presentaciones y recibiendo homenajes en Santiago de Cuba, Bayamo y en otras ciudades?

En Santiago de Cuba me rindieron un soberano homenaje, allí me quieren. Yo pertenezco a esa ciudad, soy sonero fiel.

En esta hora de recuento, vayamos a los inicios de Cándido.

En apretada síntesis, comencé a los siete años en mi propia escuelita y dentro de una familia musical donde sonaban bembé, que tanto influyeron en las melodías de mis cantos. En la secundaria tocaba el güiro y la clave en un grupo de guaguancó. A los 15 comienzo en la orquesta de mi hermano, allí inicié mi oficio de improvisador. De 1974 a 1976 paso el

Servicio Militar y después vuelvo con la orquesta de mi hermano.

¿Cuáles son unos de los primeros puntos de giros en tu vida musical?

En una descarga ante la orquesta Rumbavana, se encontraba el sonero Raúl Planas, quien para nosotros los iniciados era un maestro. Planas se asombró de los dotes de improvisador, me elogia en un momento en que yo buscaba un impulso y eso resultó como un detonante muy grande para mi futuro.

¿Qué otro punto de giro pudieras mencionar?

En 1978 pasó una convocatoria de baladistas para el combo Los Samurai, de Palma Soriano. Me encantaban los baladistas como Nelson Ned, Roberto Carlos y José José, no lo niego, somos fruto de una época gloriosa de la canción internacional. Sin embargo, las cosas del destino están programadas. Entonces llega un capítulo decisivo en mi vida, justo ahora se cumplen 35 años, aunque parezca que fue ayer. Mi entrada en La Original de Manzanillo es algo digno de recordarse. Te cuento brevemente cómo fue aquel gran momento: Pachy llega a Palma Soriano, le propuse una canción titulada Guardián del Caribe. Él es un músico que supo mirar dentro y eso es lo que necesitaba. Pachy decidió que yo mismo grabara esa canción sonera. Después vinieron éxitos tras éxitos: Abran paso que llego la Original; El cinturón del taxi; Coge el camarón; Guayabita del Pinar; A la hora que me llamen voy; La Guagua; Soy cubano, yo soy de Oriente.

¿Qué pasó cuando se separaron?

Dijeron que fue una verdadera crisis musical. Pachy y yo hicimos un one two (una pareja musical) como lo fue Lay y Egües, Formell y Pupy; pero la vida no se detiene, la música siempre nos guarda sorpresas.

¿Tuviste que afrontar muchas dificultades?

Al inicio algunos te cierran el cuadro, te la ponen difícil, la nave hizo agua, algunos quisieron ignorarme; sin embargo, mi público no me abandonó. Organicé mi orquesta en el Período Especial, en Veguita. Me gusta lo difícil, los desafíos, las pruebas difíciles. Poco a poco sacamos a flote la nave musical, conformé mi propia charanga en 1993 y ya ves, el tiempo nos dio la razón. Todos los que luchan encuentran su propio camino, pude conseguir la disquera TUMI Music (inglesa), viajamos a Europa y empezamos a tomar de nuevo el camino correcto, pero esto no ha terminado, todavía hay mucho que decir, como dice una canción de Marta Valdés.

La orquesta de Fabré hace bailar a las grandes multitudes, es un concepto musical, es un estilo, es una forma de hacer el son. Ciertamente tiene su público, sus dotes musicales, es un sonero vencedor.

---

## La bayamesa de Céspedes, Castillo y Fornaris

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

La bayamesa de 1851 pertenece a Carlos Manuel de Céspedes, Francisco Castillo y José Fornaris. La canción es el símbolo amoroso y patriótico que marcó el romanticismo en la nacionalidad cubana y en la formación de la identidad cultural. Cristóbal Díaz Ayala le concede una enorme importancia a esta composición: "Hombres de letras, aficionados a la música y sobre todo patriotas, unieron sus talentos para componer esta canción que estrenaron en 1840 (para otros autores en 1851) en la ciudad de Bayamo. Llegaría a ser la canción romántica más



importante, emblemática y representativa de la música cubana en ese siglo, pero después del inicio de la Guerra de los Diez Años en Cuba, con esta y otras letras más revolucionarias, se convertiría, además, en una emblemática canción política". Para conocer la historia de tan famosa canción consulté al musicógrafo Lino Betancourt, quien me recordó que existe un libro titulado Bayamo, donde se cuenta la historia de La bayamesa. El volumen tiene una segunda edición que se agotó rápidamente, pero lo podemos encontrar en la Biblioteca Nacional José Martí.

Allí se cuenta lo siguiente: Francisco Castillo reclamó los servicios de dos de sus amigos para que le ayudaran en una canción de reconciliación, con el objetivo de dedicársela a su esposa Luz Vázquez, que por aquellos días se encontraba un poco distanciada. Carlos Manuel de Céspedes le ayudó con la música, y utilizaron letras del poeta José Fornaris. Entonces el tenor Carlos Pérez, acompañado de la guitarra, se prestó a cantarla en una serenata el 27 de marzo de 1851. Esa es la verdadera historia.

Por supuesto que busqué el libro de Zoila Lapique, eminente investigadora de la Biblioteca Nacional José Martí: La música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902). En sus páginas encontré un dato muy especial. La canción de salón, los nuevos acentos románticos al estilo italiano y francés, influenciado por las arias de óperas, canciones napolitanas y romanzas, sin el menor colorido nacional, que no permitirían una identificación con nuestro país, se había abandonado poco a poco hacia mediados de siglo.

Sin embargo, Lapique reconoce que La bayamesa, a pesar de la persistencia de la línea melódica europea, comienza a destacarse por cierta atmósfera criolla en su música –al inicio de la frase melódica con anacrusas y la terminación femenina– y en el texto. "Son las canciones amorosas que nos hablan de la belleza y ternura de la mujer cubana, de nuestros verdes campos y del cielo siempre azul". Alejo Carpentier había



hablado de ese tema en su libro *La música en Cuba*, donde explica: "Es muy raro que una de esas romanzas sentimentales ofrezca el menor carácter local, en cuanto a ritmo y melodía. Si hoy podemos hallar un cierto acento cubano a la melodía de *La bayamesa*, es por un proceso de valoración retroactiva. Es decir: cómo el tipo de melodía ha creado un género, multiplicando sus expresiones en el dominio de la canción criolla. Habitados a la presencia del género, hallamos cubanidad en el tipo inicial, que solo es reflejo, en realidad, de lo que se cantaba en los salones europeos de la época" Tres páginas después, el novelista escribe un concepto que es un templo: "La música popular que se iba creando en el país era tan fuerte que devoraba los patrones recibidos, haciéndolos cosa suya". En suma, *La bayamesa* fue estrenada el 27 de marzo de 1981 en la ventana de Luz Vázquez, por el cantor Carlos Pérez y con letra de los compositores Carlos Manuel de Céspedes (luego Padre de la Patria), Lucas del Catillo Moreno y José Fornaris.

A partir de entonces, alrededor de 1897, se produce un gran brote de canciones patrióticas, cuyos orígenes pueden encontrarse en 1830, y empiezan a entonarse décimas, guarachas y guajiras, entre ellas *La bandera cubana*; *El combate del Mal Tiempo*; *La Guerrilla*; *Las penas de un deportado*; *Cuba para los cubanos*; *La evacuación*; *La ley de los orientales*; *La libertad de Cuba* y muchas más.

Eran los tiempos en que América Latina estaba influenciada por la Revolución Francesa. Se componían canciones bajo el influjo de *La marsellesa*, de Rouget De Lisle. De ahí surge una verdadera eclosión de canciones patrióticas que tiene su cumbre en *La bayamesa*. La connotación amorosa de los versos y de la línea melódica de *La bayamesa* fue conocida como un himno patriótico por el hecho de exaltar la ternura de la mujer, oriunda de una localidad como Bayamo, y por ser sus autores destacados revolucionarios. La canción fue entonada por los mambises en todos los rincones de Cuba. Más tarde quebró las

fronteras. Las canciones localistas alcanzaron un despliegue internacional y hasta en España son conocidas las versiones recreadas a partir de La bayamesa. Como decía Nicolás Guillén: "Hay que partir de lo local hacia lo universal".

La composición fue grabada por Esther Borja con la Orquesta de Cámara de Madrid, en 1953, y de forma instrumental con la orquesta dirigida por el director de orquesta cubano Roberto Sánchez Ferrer.

¿No recuerdas gentil bayamesa,  
Que tú fuiste mi sol refulgente,  
Y risueño, en tu lánguida frente,  
Blando beso imprimí con ardor?  
¿No recuerdas que en un tiempo dichoso  
Me extasié con tu pura belleza  
Y en tu seno doblé la cabeza,  
Moribundo de dicha y amor?  
Ven y asoma a tu reja sonriendo;  
Ven y escucha amorosa mi canto;  
Ven, no duermas, acude a mi llanto;  
Pon alivio a mi negro dolor.  
Recordando las glorias pasadas  
Disipemos, mi bien, la tristeza,  
Y doblemos los dos la cabeza,  
Moribundos de dicha y amor.

---

# El Manisero

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

El son-pregón El Manisero, se compone en 1828, estrenado por Rita Montaner, pero es en mayo de 1930 cuando se entona en Nueva Jersey por el cantante Antonio Machín, con la orquesta



de Justo Don Azpiazu y en noviembre de ese mismo año, cuando se distribuye y se convierte en el primer Boom de la música latina, abrió el camino de la industria musical de la música de todo el continente. Eduardo Robreño cuenta que se escribió en un establecimiento donde se vendía café con leche, chocolate y panecillos, ubicada en la esquina de San José y Amistad, en el barrio San Leopoldo (Centro Habana). Asegura Robreño que durante una tarde de 1928, Simons toma una servilleta, traza en ella las cinco líneas del pentagrama y enhebra una serie de compases, dentro de la más pura rítmica nacional. Sigue contando el cronista, que un amigo le confecciona el guión para voz y piano, con el fin de poner la letra definitiva. Luego se lo entrega a Rita Montaner, que lo graba para la firma Columbia.

Rastreando la historia de esta eufónica canción, me entero a través del investigador Ramón Fajardo Estrada, que existen distintas versiones sobre el estreno y las circunstancias en que Simons la concibe. Fajardo nos muestra la versión del periodista Félix Soloni, quien ubica la creación de El manisero, en el bar-café, de lunch: La Campana, y otros lo mencionan como El Anón –famoso por las croquetas y los batidos de anón que se ofertaban–, en la calle Virtudes y Consulado, frente al antiguo teatro Alhambra, después Teatro Musical de La Habana. Es más creíble esta versión por lo céntrico y estratégico del establecimiento.

En ese recinto histórico, Sergio Acebal el “Negrito” del Alhambra, fundó un elegante bar con lunch que llamó bar La Campana. Era centro de reunión de músicos y artistas, uno de esos asiduos era Ramón Vasconcelos. Allí hacía tertulia Simons, Horacio Monteagudo, Sergio Pita y Eliseo Grenet.

Soloni cuenta la versión de esta manera: Una compañía de grabadoras de discos le pide a Simons la obra con una letra, Simons le encarga esa labor a Alejo Carpentier, quien olvida el asunto. A las pocas noches, en el lobby del hotel, Regina Simons le pide al líder del night-clerck Gonzalo G. de Mello, traductor de los cuentos de O. Henry.

“Necesito la letra para esto, que va a grabar mañana Rita Montaner”, dijo Simons. Y Melito siguiendo el tarareo de Moisés improvisó el “monstruo” que habría de servir de letra a El Manisero. La investigadora Carmina Muñoz Alburquerque asevera que Simons estrecha lazos de amistad con Alejo Carpentier, a quien le pide la colaboración en su libreto. Por esos días Gregorio Martínez Sierra, escritor español está de paso por La Habana y pide una obra para un espectáculo con música folklórica cubana que piensa presentar en Madrid. Carpentier redacta el texto e incluye décimas y guarachas del siglo XIX. Pero necesita un pregón para separar dos escenas, motivo por el cual se dirige al maestro Amadeo Roldán, quien le recomienda a Moisés Simons que, de inmediato, compone El Manisero.

Por su parte Rita Montaner, una de las más cerca de Simons, ofrece su propia versión en un artículo que publica la prensa mexicana –La Prensa, 4 de abril de 1933–.

Según Rita, fue invitada por Ernesto Lecuona a tomar parte en el gran espectáculo dedicado a su beneficio; un acontecimiento de gran gala en la que ella no podía faltar. Pero se encontraba en un aprieto. Quería dar un mayor realce a la fiesta, en el homenaje de su compañero y amigo querido, algo que no hubiera hecho hasta entonces en su género, algo

distinto. Entonces se le ocurrió ver a Simons.

“Quiero que haga usted algo para mí”, le dijo.” Se me ocurre que le ponga usted música a un pregón popular...¿Qué le parece?”

Cuenta Rita que en un “momentico” –como suele escribir toda su música–, el inspirado compositor hilvanó la melodía criolla, de dulces e incitantes acentos, de sugerencias encantadoras. Agrega que esa canción se popularizó inmediatamente en la radio, y que una casa editora de los EE.UU lanzó varias ediciones de ella, calculando que más de 200000000 ganó dicha casa, aun cuando Simons, por uno de esos defectos tan frecuentes en el registro de propiedad musical, solo percibió escasos 20 000.

Indiscutiblemente que Rita parece ser la primera en grabarla y difundirla con la disquera Columbia, lo cual le repercutió abrir las puertas en el mercado internacional.

En su estreno en el teatro Regina, Rita estudió dramáticamente la manera en que los vendedores de maní pregonan su producto, anota cada uno de sus movimientos, escucha con interés las inflexiones de su voz al proponer la venta de los cucuruchos.

Así logra una creación máxima del son-pregón que repercutiría en su futuro artístico. Antonio Machín, en el teatro Palace de Nueva York, hace el pregón vestido de manisero, con una lata de maní en su mano y la otra mano puesta en la boca para que se escuche lejos el pregón.

“Maní, maní, maní...

Si te quieres por el pico divertir,

Cómprame un cucuruchito de maní...

Ay, ay

Ay, que calentico y rico e´ta,

Ya no se puede pedir más.

Ay, caserita, no me dejes ir

Porque después te vas a arrepentir

Y va a ser muy tarde ya.

Manisero se va.

Caserita no se acuesten a dormir

Sin comprarme un cucurucho de maní.

Cuando la calle sola e'ta

Casera de mi corazón,

El manisero entona su pregón

Y la niña escucha mi cantar

Llama desde su balcón:

Dame de tu maní,

Que esta noche no me voy a poder dormir

Sin comprarme un cucurucho de maní.

Ay, ay,

Me voy, me voy,

Me voy..."

---

# El bolero

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.



El bolero es el rey de la canción en toda América Latina, por encima de las geografías, tuvo un pasaporte seguro en todo el siglo XX. No se puede hacer la historia de la música y la canción sin hablar del bolero, de sus aportes a la sociedad, a la cultura popular de los pueblos. A través de canciones nos comunicamos por años. Sin el bolero hubiéramos sido más pobres espiritualmente. Haciendo un recuento de los boleristas, empezamos por los trovadores santiagueros: Singo Garay, Rosendo Ruiz, Patricio Ballagas, Alberto Villalón, Manuel Corona Miguel Matamoros. En esa etapa aparece el bolero-son. Esa modalidad no la inventó Miguel Matamoros, según la musicóloga María Teresa Linares, ya existía antes que Matamoros, el bolero y el son estaban en la misma calle.

Década de 1920, muchos compositores y músicos, en el afán de mejorar los textos comenzaron a musicalizar versos de poetas alcanzando las obras un nivel en la lírica. Ello conspiraba con el cinquillo sacrosanto en la línea melódica. Uno de esos ejemplos es el bolero En el sendero de mi vida, conocido como Ella y yo, de Oscar Hernández, con versos de Urrico Ablanado (1916). Cinco años después Eusebio Delfín con su obra ¿Y tú qué has hecho? (rebautizada como En el tronco de un árbol). Seguimos con Rosendo Ruiz Suarez Pobre corazón. Otro ejemplo Miguel Matamoros Olvido, primer bolero comercializado. Y finalmente la obra cumbre de Nilo Menéndez con letra de Adolfo Utrera Aquellos ojos verdes (1929) que lo cambio todo en el bolero moderno. Esta década de 1920 tiene la influencia de la zarzuela y el sainete cubano (Ernesto Lecuona, Jorge Anckermann, Gonzalo Roig), Eliseo Grenet, Rodrigo Prats, Moisés Simons, José M. Mauri, E. Sánchez de Fuentes.

En la década de 1930, se destacan los boleros de Panchito Carbó, Guyún, Julio Brito (Mira que eres linda, El amor de mi bohío, Flor de ausencia), Jorge G. Allué, Ernesto Lecuona (Siboney, Como arrullo de palma, Noche azul, Siempre en mi corazón), Armando Valdespí. Otros compositores que pertenecen a esta década: Panchito Carbó, Joaquín Codina, Salazar Ramírez, Tomasito Villoch, Servando Díaz, Vicente González-Rubiera "Guyún", Armando Valdespí, Arturo R. Ojea, Armando Beltrán, Félix B. Caignet, Electo Rosell. La década de 1930 de crisis económica provoca la entrada de orquestas femeninas, aparecen compositoras femeninas: Lili Batet, Cristina Saladrigas, Cora Sánchez, Graciela Párraga, Carmelina Delfín, Sarita Jústiz, Margarita Lecuona

Relucen los cantantes Pablo Quevedo (primer divo del bolero) y otro no menos famoso de multitudes Fernando Collazo.

En la década de 1940 despegan los boleristas intérpretes de piano, enlace entre la trova inicial y el movimiento Feeling: Orlando de la Rosa (Viaje luna, Nuestras vidas, No vale la pena), René Touzet (La noche de anoche, Conversación en tiempo de bolero), Bobby Collazo (Vivir de los recuerdos, La última noche, ¿Qué te has creído?, Tenía que ser así), Candito Ruiz (Vete), Julio Gutiérrez (Inolvidable, Llanto de luna), Ignacio Villa (Si me pudieras querer), Isolina Carrillo (Dos gardenias), Facundo Rivero (No me quieras así), Mario F. Porta (Mentiras tuyas), Pedro junco (Nosotros), Pepé (acento en la é) Delgado (Cosas del alma), Juan B. Tarraza (Alma libre), Fernando Mulens (¿Qué te pedí?, Espérame en el cielo, Aquí de pie, letra de Olga Navarro), Humberto Suárez (Con mi corazón te espero), Adolfo Guzmán (No puedo ser feliz, Profecía, Al fin amor, libre de pecado). Mención especial para Osvaldo Farrés, compositor empírico, pero quien deja una obra de enorme aceptación internacional (Tres palabras, Quizás, quizás, quizás. No me vayas a engañar, Acércate más).

Esta pléyade de pianistas –verdadera escuela de cantantes–dejan una obra antológica, apoyada por excelentes



arreglos que ayudaron en el repertorio de los cantantes, en los clubs, cabarets, teatros, películas.

En esa misma década, después de 1946 surge el Movimiento Feeling, algunos se acompañaron con guitarra: César Portillo (Delirio, Contigo en la distancia), José A. Méndez (Si me comprendieras, Novia mía, La gloria eres tú), Angelito Díaz (Rosa mustia). Cantantes como Elena, Omara y muchos compositores que siguieron después: Frank Domínguez (Tú me acostumbraste, Imagen, Pedacito de cielo, Como te atreves), Marta Valdés (En la imaginación, Palabras, Tu no sospechas, No te empeñes, Deja que siga sola), Ernesto Duarte (Como fue, Bájate de esa nube), Jorge Mazón (Rosa azul), Juan Pablo Miranda (Mil congojas), Armando Peñalver (Si me dices que sí), Humberto Jauma (Solo por rencor), Piloto y Vera (Añorado encuentro), Rosendo Ruiz (Hasta mañana vida mía), Yáñez y Gómez (Oh vida, Me miras tiernamente), Tania Castellanos (En nosotros, Recordaré tu boca, Canción a mi Habana), Pedro Vega (Hoy como ayer, Herido de sombra, Eligio Valera (Reverso). Este movimiento cambió el curso del bolero, lo adorna con armonías más novedosas, acordes atrevidos proveniente de la escuela del impresionismo de Debussy por la vía del jazz. Luis Marquetti (Plazos traicioneros, Amor quémalo eres, Allí donde tú sabes, Me robaste la vida, Desastre, Llevarás la marca), Ricardo García Perdomo (Total, Todo se paga, ¿Qué te cuesta?), Grecia Domech (No serás de mí), Rey Díaz Calvet (Te falta corazón), Félix Reina (Si te contara), José Dolores Quiñonez (Vendaval sin rumbo, No te burles, Los aretes de la luna, Un lirio en un lago, Levántate), Rolando Raví (Cada noche que pasa, Humo y espuma), Virgilio González (Le dije a una rosa), Lili Martínez (Esto si se llama querer), Ricardo Pérez (Tú me sabes comprender), Juanito Márquez (Alma con alma, Como un milagro).

Esta etapa es una suprema antología digna de tenerla y conservarla para la historia, es parte de una era musical que volverá a renacer cuando las nuevas generaciones (como siempre

sucede) vayan a la fuente de los clásicos, de los compositores de fundación. De vez en cuando, recordemos lo que hizo Descemer Bueno con el disco para Fernando Álvarez, bolerista estrella de la década de 1950, X Alfonso con Benny Moré y una larga lista que lleva capítulo aparte. Todos vuelven a la fuente.

La década de 1950 recibe el desarrollo de los medios de difusión: discos, tocadiscos, victrolas, radio, televisión, cine. Esta larga lista de boleristas que adornaron el siglo XX, apoyada magníficamente por cantantes que hicieron época, verdaderos ídolos de la canción romántica continental.

---

## José Martí y la música

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr

Para esa noche se anunciaba el estreno de la zarzuela *El duende* en el teatro Tacón y un baile de máscaras en el café Escauriza. Era temporada del Día de Reyes, los paseos de preparaban en las Alamedas de Paula y de Isabel II (Paseo del Prado). Aunque quizás aquel 28 de enero pareció transcurrir con cierta cotidianidad, fue un día distinto: había nacido el Apóstol de Cuba. Ya La Habana contaba con 150 mil habitantes, y era una reconocida ciudad de servicio en América, por donde pasaba todo el oro, la plata y las piedras preciosas para enriquecer a Europa. La capital cubana era la escala principal en la Ruta de las Indias, llave del Nuevo Mundo y la primera plaza fuerte de América. Los colonizadores gastaron en esta urbe abrumadoras cifras. Desde 1663 era bien conocido lo que valía, por su grandeza y celebridad; por ser el punto clave para las comunicaciones entre el Nuevo Mundo y



el Viejo Mundo (lo demuestra el hecho de poseer el mayor sistema de fortificaciones militares del Nuevo Mundo).

Desde 1796 se empleaba la máquina de vapor, teníamos ferrocarril (a La Habana llega en 1863), y alumbrado de gas desde 1852. El telégrafo revolucionaba todas las relaciones mercantiles y el curso del comercio. La línea de vapores era una de las mejores del mundo; hacía la travesía entre Nueva York, Nueva Orleans y La Habana.

### **Ambiente de la ciudad**

El esplendor se adueña de La Habana y van proliferando las mansiones de los nobles. Desde pequeño, Martí se percata de las desigualdades del país. La ciudad estaba llena de bailes, cafés, liceos; al Paseo de Tacón lo llaman los Campos Elíseos de La Habana. Las bandas militares tocan de 7 a 9 de la noche. Los cafés son los mejores lugares donde se organizan las tertulias; es la forma de entretenimiento más común, menos fatigoso que el *teaparty*. Los teatros se cuentan entre los mejores del mundo. Como el Tacón, elogiado como el mejor del mundo por el cronista John Chester.

Según describía el cronista Nicolás Tanco Armero:

La Habana tiene fama de ser una ciudad muy alegre, donde todo hombre de comodidades goza; donde el pueblo se divierte constantemente. La pasión dominante, desde luego, es el baile: todo el mundo baila en La Habana sin reparar en edad, clase o condición; desde el niño que apenas puede dar un paso, hasta las viejas, desde el capitán general hasta el último empleado. Las mismas danzas se bailan en palacio que en el bohío de un negro, y hasta los cojos, ya que no pueden brincar se contentan con menearse al son de la música. Todo el día se oyen tocar las danzas, ya en las casas particulares, ya por los órganos que andan por las calles, a cuyos sonidos suelen bailar los paseantes.

### **Música en La Habana**

En 1853 encontramos una reseña de las orquestas aparecidas en los anuncios y gacetillas de la prensa periódica. En ese año vemos un anuncio de la orquesta llamada Siempreviva, con un repertorio de contradanza, que tocaba en Jesús del Monte. Mucha gente acudía a un sitio llamado El Nuevo progreso, a las orillas del río Almendares. Se presentaban bailes en una ventilada glorieta donde sonaban contradanzas de la época. La gente acudía también a un local extenso y ventilado, en la Calzada de San Lázaro 68. Visitaba allí la orquesta de Isidoro Pérez, que procedía del Salón Villanueva y tenía de moda una pieza llamada "La miel de la caña". También se presentaba la orquesta Armonía de Antonio M. Arizala, que tocaba además en el barrio de Jesús María, en la calzada de Marte, frente al Campo de Marte.

Otras de las orquestas de aquellos días eran La Unión de Feliciano Ramos, que se presentaba mucho en Guanabacoa y el salón Diorama, en Puentes Grandes, con 32 integrantes; y la orquesta La Zandunguera, con 16 integrantes, que tocaba preciosas danzas. Flor de Cuba tocaba en el Tepsícore. Las músicas de moda eran: habaneras, danzas, contradanzas, polkas, redowas, mazurcas. Las retretas ocupaban un lugar en las visitas nocturnas, y se hacían visitas ceremoniales a los bailes de teatros. Se bailaba también en Marianao, en el paradero de la Concha y en el de Los Puentes. Martí es un verdadero hombre de la cultura, que transitó por diversas disciplinas de la música, las artes y la cultura. Sus inquietudes artísticas las tenía desde su juventud.

La primera alusión a la música probablemente fue en su poema dramático *Abdala*, compuesto a los 16 años:

*¡Oh, madre! ¡No escucháis ya cómo suenan*

*Rudo choque las templadas armas?*

*¡Las voces no escucháis ¡El son sublime*

*De las trompas no oís en la batalla?*

Fue un fervoroso admirador y amante de la música, en todas sus variaciones. El investigador Salvador Arias asegura que “Martí ubica la música en el primer lugar de la jerarquía del arte”, y pedía que el Himno Nacional de Cuba (entonces conocido por los patriotas como *La Bayamesa*) “Oigámoslo de pie, y con las cabezas descubiertas” (*Patria*, Nueva York, 1892). El interés martiano por la música cubana, máxime si tenía connotaciones revolucionarias, lo llevó a escribir la letra de una canción que musicalizó el tabaquero emigrado Benito O’Hallorans: *El proscrito*. Cantada por los cubanos de la Florida, llegó a ser conocida como *La canción del Delegado*. Una niña que la interpretara entonces, María Granados, recordaba ya nonagenaria: “Yo la canté para Martí. Al oírme con aquel sentimiento que imprimía a mi voz las cosas de Cuba y sobre todo, aquella melodía inolvidable, él se emocionó”.

La letra reza así:

*Cuando proscrito en extranjero suelo*

*La dulce patria de mi amor, soñé*

*Su luz buscaba en el azul del cielo*

*Y allí su nombre refulgente hallé.*

*Perpetuo soñador que no concibo*

*El bien enajenado que entre sueños vi.*

*Siempre dulce esperanza va conmigo,*

*Allá estará en mi tumba junto a mí.*

Muchos desconocen que el Maestro se consagró durante un breve tiempo al estudio de la teoría musical; lo demuestra un libro titulado *Tratado teórico de la música* (pie de imprenta es de 1868), del autor Narciso Téllez y Arcos, conservado en la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana. Este libro evidentemente perteneció a Martí, el volumen bien conservado

ostenta las nobles huellas del estudio atento del joven estudiante. En ese libro tan bien atesorado se encuentra la firma inconfundible de José Martí, estampada en tinta negrísima. No es de extrañar que en 1875 aparecieran tres artículos de Martí hablando de música, concretamente del violinista White, en la *Revista Universal* de México: Volvemos a llamar la atención sobre el concierto de hoy. White ya no es desconocido para el público: Hay una lengua espléndida, que vibra en las cuerdas de la melodía y se habla con los movimientos del corazón: El color tiene límites: la palabra, labios: la música, cielo. Lo verdadero es lo que no termina: y la música está palpitando en el espacio. La música es el hombre escapado de sí mismo. Es la más bella forma de lo bello. Post-vida: esto nos dice en sus palabras mágicas la música.

El sabio pensador demuestra con estas palabras que la música es algo más que “el arte de combinar los sonidos con el tiempo”. La música abarca muchos aspectos: científico, legal, médico, educativo, filosófico, psicológico, social.

### **Biografía musical martiana**

Emilio Cueto, en la Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba, publicó en el 2012 un artículo sobre los cientos de composiciones musicales que evocan a Martí: una parte inspirada en su vida y otras, a partir de sus propios textos. Martí se nos presenta como el cubano más cantado de nuestra historia. Para abordar este capítulo de la vida del Maestro debemos emprender otro artículo. Las palabras que dedicó Martí al poeta José Joaquín Palma son dignas de publicar: es un documento de un conocimiento creciente y unitario; de enorme utilidad cuando se quiere saber lo que es un poeta, un bardo, juglar, aedo o rapsoda: Tú eres poeta en Cuba, y lo hubieras sido en todas partes. En Grecia serías un scaldier, trovador en España, rimador de amores en Italia. Cuando te desconozcan ¡canta! Cuando te hieran: ¡canta! Canta cuando te llamen errante y vagabundo, que ese vagar no es pereza, sino

desdén. Canta siempre, y cuando mueras, para seguir probablemente lejos de aquí cantando, deja tu lira a tu hijo, y di como Sócrates a sus discípulos en la tragedia de Giacometti: *Suona e l'anima canta*.

---

# Iº Festival Internacional de la Timba 2019

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

(Por siempre Formell)

Del 2 al 4 de agosto se celebró en La Habana Ciudad Maravilla del Mundo, celebrando su V Centenario el 1er. Festival Internacional de la Timba 2019, en saludo al cumpleaños 50 de Los Van Van y al V Centenario de la Ciudad. Participaron la mayoría de las bandas de salsa y timba nacional. Los dos mega conciertos más sonados fueron en el Salón Rosado de La Tropical y la calle 23 (la Rampa) el sábado 3 y, el de La Rampa se pospuso por lluvia para el lunes 5 en la calle de La Rampa (P y 23), donde Los Van Van se estrenaron el 4 de diciembre de 1969. Por supuesto que se organizó un taller "Legado de Formell", en el centro El Sauce, donde se presentó toda la familia Formell, tres de sus hijos: Samuel (director), Juan Carlos (bajo) y Vanessa (cantante), hablaron de la historia familiar.



Tristemente en el panel dedicado a la timba y Juan Formell no estaban los verdaderos testigos que conocen de cerca vidas y milagros de Los Van Van y la timba cubana. Por suerte, afortunadamente, para contar esa historia se puso a la venta la 2ª. Edición del libro "Juan Formell y Los Van Van, la

leyenda" de Rafael Lam.

Para aquellos que no podrán estar presente en el taller, y por adelantado, les hacemos un resumen de la salsa y la timba cubana, tomado del libro *Los reyes de la salsa*, de este redactor Rafael Lam.

## **¿QUÉ ES LA TIMBA?**

No confundamos la timba con el pan con guayaba, el timbeque (baile de negros ruidosos), el barrio de La Timba o la rumba caliente de siglos pasados, tal como define Fernando Ortiz. La "nueva timba" es una música que marca su inicio en noviembre de 1989, con la gira por los barrios de La Habana, de NG La Banda, la cual impone un nuevo concepto, estilo, timbre y sonido musical. A partir de entonces, José Luis Cortés crea con NG La Banda una marca, una imagen, un empaque respetable.

Lógicamente tiene sus antecedentes en cuatro pilares: Juan Formell con el songo (mezcla de son, yoruba y el pop español, una fusión entre combo y charanga), Irakere (con un formato una front line de metales, golpe en el corazón del bombo y la fusión del jazz con la electrónica, la rumba y tambores batá). Revé con el changuí soneado y rumbeado en las orquestaciones atrevidas de Juan Carlos Alfonso. Adalberto Álvarez con el Son 14 en el renacimiento del conjunto sonero salseado, contemporáneo y más rítmico. Por último, como ya enuncié, en noviembre de 1989 (se cumplen ahora 30 años), NG La Banda hace la más grande revolución musical que haya existido desde 1960 hasta el fin de siglo.

Si queremos remontarnos más atrás de la década de 1960, menciono a otros antecedentes percutidos: desde 1961, los Tambores de Enrique Bonne, con 54 miembros, dieron nueva categoría a la conga con trompeta china y todo. En 1963, la irrupción del ritmo mozambique con Pello el Afrokán. En las fiestas masivas y populares, la línea conguera y carnavalera, con sus percusionistas, influyó mucho en la década de 1960.



Juan Formell me confesó en 1998, en el Festival Matamoroson de Santiago de Cuba: “quien absorbe, agarra, extracta y sintetiza todos los antecedentes de la timba es José Luis Cortés”, unos años después, en un homenaje a José Luis Cortés, Chucho Valdés reconoce también que “es José Luis, quien hace el aporte definitivo, quien universaliza la timba, desde su estancia en Los Irakere”.

Como vemos, la timba de NG La Banda es la culminación de un movimiento musical que venía gestándose años atrás, todo tiene un antecedente. José Luis Cortés (llamado “El Tosco”) es un negro de origen congo, hombre de barrio, –¡a mucha honra!– rey de los tumbaos, los montunos, los coros, que se despoja del corsé jazzístico –politrítmico– de Irakere y lo funde con la sencillezailable de Los Van Van (en ambas agrupaciones tocó José Luis). “El Tosco” impuso la música para bailar, por encima de los intereses de algunos de sus integrantes demasiados dependientes del jazz. “Cambiamos la música intelectual que nos iba a llevar al desastre, nos pusimos en la sintonía de la esencia de las tradiciones cubanas, así ganamos el juego”, dice el Corifeo de NG La Banda”.

## **Concepto**

El primer especialista de música extranjero que comprendió la mecánica de la timba fue el estadounidense amigo de Cuba, Ned Sublette (músico, cantante y especialista de la cultura cubana). En 1991 publica en el influyente New York Times, un respetuoso artículo titulado: “En Cuba sí se baila al compás de la música” –reproducido en Granma Internacional, 27 enero 1991–, en el justo momento en que comenzaba el gran estallido del Boom de la salsa cubana. “NG La Banda goza de virtuosismo, desempeña el papel de orquesta de baile y de concierto; se vale de un antiguo truco: largos y pegajosos montunos, saludando en versos los barrios de la capital”.

El investigador colombiano César Pagano, en la revista 91.9, dic. 1996, analiza el fenómeno timba: “Manolo Mulet

recomienda mantener la cautela al observar la evolución de lo que para él es un nuevo estilo, y que sólo el tiempo resolverá el enigma de que realmente la timba es un género nuevo de la música cubana... Encuentra ciertas dificultades técnicas, por su intrincada ejecución y orquestación, debido a la dificultad de la transmisión del baile y hasta razones políticas que impiden su propagación por el planeta entero...Posee una atmósfera delirante, vigorosa, con varios estribillos en una pieza que se prolonga como los conjuros africanos que se expanden hasta alcanzar una apoteosis grandiosa que incita a participar al público más exaltado a gozar de Cuba”.

Tan acertada fue esta definición que, en años, que –hasta estos momentos- ninguna agrupación extranjera ha podido tocar la auténtica timba, encontrar la patente, para dominar la insuperable base rítmica del “motor rítmico”, los poderosos montunos y tumbaos del piano, los pasajes alucinantes de los metales del terror. En Cuba, tuvieron que pasar unos dos años para que pudieran dominar el concepto de NG La Banda, solamente lo pudieron iniciar dos integrantes desertores de la banda. El fundamento se encuentra en Cuba.

NG logró una verdadera magia musical, rescata el éxtasis y frenesí colectivos de una música primitiva –vale decir auténtica y natural–, de atmósfera, de ambiente, de clima emocional; música para ser vivida, sentida y sufrida. Se desarrolló en el mundo más humilde, del barrio, del mundo callejero. Es una música de fusión: **rumba, guaracha, son y mambo, aderezado con un toque de jazz, pop, rock, rap y el toque caribeño; una especie de funky cubano.**

El motor sonoro es como una máquina de ritmos modernos. Hay aportes en los tumbaos y montunos, muy exactos, que producen una dinámica, un agarre de tremendo atractivo. Esa profesionalidad de la base rítmica es un concepto aplicado a toda la orquesta. La agresividad de la masa orquestal –con pasajes asombrosos de los metales del terror– impresiona y

atrapa al bailar con un ritmo nítido, fácil de bailar, pero difícil de imitar. La calidad y la precisión y ajuste de las cuerdas determinan un sello profesional, una responsabilidad del sonido, en el tempo y la métrica de la orquesta; “suena monolítica”, como dice Silvio Rodríguez.

Los textos son crudos y agresivos, reflejo de los tiempos, una lírica distinta, una poesía que canta “la cultura del ritmo”, utilizando una definición del sabio cubano Fernando Ortiz.

## **EL BAILE**

Todo ritmo tiene un baile: La timba cuenta con un baile: libre, espontáneo, en solitario –como en África–, aunque muchas veces la dama se pone de espaldas al hombre y bate el llamado tembleque, con una velocidad vertiginosa (llamado el despelote). Tal parece que a los danzantes les ha cogido la corriente eléctrica de alto voltaje. Juan Formell expone que la timba es un ritmo heavy (duro), afro, distinto a la salsita blanca latina.

### **¿Qué aporta la timba?**

La timba obligó a los nuevos músicos cubanos a dejar atrás el maleficio del jazz como la música del non plus ultra. Cuba es el yacimiento máximo de timbres del planeta. Demostró que la música cubana podía vencer el bloqueo de los circuitos de la industria musical. La triunfante timba inundó a Europa, Asia y Estados Unidos de Norteamérica. Hizo temblar los rascacielos de los newyores, desde el Lincoln Center o el Carnegie Hall. Cambió la concepción de los estudiantes de nuestros conservatorios: los alumnos comenzaron a preferir los tumbaos de Peruchín, Lili Martínez y Rubén González a los preludios y estudios de Chopin y los clásicos europeos. La timba fue una moda y un concepto, arrasó con todo. Fue un fenómeno que nos dejó remozados como si asistiésemos a una verdadera revolución musical.

## Montuno fina

La timba –como sucedió con el mambo de Pérez Prado– tuvo muchos detractores, que nunca faltan. Juan Formell considera que pocas músicas en la historia tuvieron tantos detractores. Estas controversias de alto voltaje –explica Leonardo Acosta– son comunes en la historia de los géneros bailables en Cuba. Se remontan al siglo XIX y tienen sus raíces en los prejuicios raciales contra las expresiones culturales afrocubanas”.

Todo lo que hasta ahora he resumido es muy fácil redactarlo, pero una cosa es con guitarra y otra es con violín. Pruebe a fundir más de cuatro ritmos y trate de lograr que eso suene bien y sea algo renovador, triunfador y fenomenal.

De cualquier manera, el saldo es descomunal: cientos de agrupaciones nuevas, –muchas de ellas femeninas–, miles de músicos jóvenes, nuevas disqueras generando miles de composiciones y grabaciones de discos, salones nuevos como El Palacio de la Salsa. Giras por todo el mundo, Premios Grammy, record Guinness (“El son más largo del mundo”), un Team Cuba sensacional. Participaron en el despegue, bandas y directores geniales ya establecidos para la historia: Van Van, Adalberto, Irakere, Revé, Dan Den, NG La Banda, Isaac, Paulo FG, Manolín, Charanga Habanera, Manolito Simonet, Bamboleo, Yumurí, Arnaldo y su Talismán. “La músicaailable, la salsa, la timba, no mueren, están en el corazón del pueblo cubano” (Juan Formell).

---

# Irakere en los cuarenta y cinco

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

Irakere conmemora sus 45 años de música, aunque el grupo ya no está en activo, su director Chucho Valdés, al igual que muchos de los integrantes de la banda, continúa el concepto tradicional de los inicios en la fusión de lo afrocubano dentro de la línea iniciada del *latin jazz*(cubano) por el genio de Mario Bauza junto a la orquesta Machito y Los Afrocubanos. Conversando en varios momentos con Chucho Valdés, en espera de esta conmemoración de los 45 de Irakere, expongo los momentos decisivos de Irakere en su gran momento de la música cubana.



**Chucho, hablemos del debut de Irakere.**

El debut, con exactitud fue el 25 de abril de 1973, en el Stadium de Santiago de Cuba (después de una serie de gestiones administrativas).

**Hablemos de sus integrantes, ¿era un All Stars, un Todos Estrellas de la época?**

Casi todos los músicos salieron de un proyecto anterior, la Orquesta Cubana de Música Moderna (1967) organizada y dirigida por Armando Romeu, preparada con el fin de agrupar los mejores músicos, como lo fue, en otros tiempos, las orquesta Bellamar y Casino de la Playa.

**¿Hablemos de los instrumentistas?**

Todos los instrumentistas, que han tomado caminos diferentes, han demostrado que son verdaderos colosos de la música, algunos catalogados de celebridades, otros, por ejemplo José

Luis Cortés, hicieron su propio proyecto como NG La Banda, con los metales de Irakere, pero con una música más enriquecida basada en el son, la guaracha, el mambo, la rumba y las sonoridades de su tiempos (década del 90). De José Luis Cortés, ya he dicho que cuando se habla de Arsenio Rodríguez, Benny Moré o Ignacio Piñeiro, hay que situar en ese *Hall* de la Fama a José Luis Cortés. Su obra está ahí para estudiar, como la de Irakere.

### **¿El concepto musical de Irakere?**

Estudiamos los tambores relegados, en aquellos días, como los *batá*, *arará*, *yuka*. Fuimos a ver las misas originales *yoruba*, heredadas de la esclavitud y los incorporamos a la música popular bailable y al jazz. La diferencia en el mundo musical fue la potencia afrocubana, una música invencible, de fundamento.

### **¿Momentos memorables de Irakere?**

Irakere comenzó a consolidarse cuando tocamos la *Misa negra* en el Festival de Jazz de Polonia en 1970, ante uno de mis ídolos musicales: Dave Brubeck (1920 – 2012) estadounidense, pianista y compositor de jazz, uno de los principales representantes en su línea principal (West Coast jazz) y uno de los músicos de jazz más populares entre los no aficionados. Lideró en los cincuenta el Dave Brubeck Quartet, que alcanzó un gran éxito. Oscilaba entre lo refinado y lo exuberante, reflejando influencias de la música clásica y atreviéndose con la improvisación. El gran músico reconoció lo novedoso que mostraba Irakere en sus interpretaciones y nos hizo comprender que estábamos en el camino correcto. Este amigo se encargó de difundirnos en Los Ángeles y eso nos situó en el *ranking* internacional entre los cinco mejores, por encima de Chick Corea. Después vino el despegue, nos invitaron a las “Grandes Ligas” de la música jazzística, al Festival de Newport en 1978, el Carnegie Hall, el Montreux de Suiza. La CBS editó un álbum de cinco temas nuestros: *Juana 1600*, *Iya*,

*Adagio de Mozart, Aguanile* y la versión en vivo de *Misa negra*. Entonces viene lo que tenía que venir: el Premio *Grammy*, a la Mejor Grabación de Música Latina en EE.UU., con el disco *Irakere* (Columbia 35655/ CBSINC. Nueva York).

### **¿Hablemos de la *Misa Negra*?**

La *Misa...* es como un himno de *Irakere*, fue una inspiración mezclada con un estudio profundo, esa obra abrió el camino de la llamada "fusión" del jazz con lo africano. Toco el piano como un tambor, rítmico, con armonías jazzísticas y clásicas. En el mundo del jazz se habla de la salsa y el *latin jazz*, antes y después de *Irakere*. Sin embargo, muchos "sabios" de la música en Cuba no nos entendieron, la consideraron extensa (17,36 minutos), y no asimilaban esa mezcla de jazz con tambores; pero yo estaba perfectamente seguro de que triunfaríamos.

**Vamos a recordar otro de los hitos de *Irakere*, el concierto con Leo Brouwer, en el que tuve la posibilidad de publicar en el gran momento de despegue, de *El Caimán Barbudo* (noviembre, 1978). Recuerdo que Jorge Luis Prats declaró a este medio que "el concierto fue trascendental por su logro artístico".**

Leo Brouwer y yo habíamos trabajado juntos desde 1963 en el Teatro Musical de La Habana, con el mexicano Alfonso Arau. Decidimos hacer un concierto que catalogaban "Culto-popular", aunque todo lo popular es culto; pero lo que hicimos fue combinar la guitarra concertante de Leo Brouwer con la rítmica de *Irakere*. Interpretamos temas de Los Beatles, el *Adagio* de Mozart con el clarinete fabuloso de Paquito D´Rivera, Ernesto Lecuona (*La comparsa*), Abelardito Valdés (danzón *Almendra*) y obras mías, como la *Misa negra*, *Aguanile*, *Bacalao con pan*, *Juana 1600*. Leo Brouwer, interpretó una versión del *Concierto de Aranjuez*, del compositor español Joaquín Rodrigo, además de los *Preludios*, del compositor brasileño Heitor Villa Lobos. Fue un suceso que quedó grabado por el ICAIC.

## **¿Qué te aporta tu padre Bebo Valdés?**

Mi padre fue uno de los más grandes músicos de Cuba: Pianista de la gran orquesta del cabaret *Tropicana*, director de la orquesta *Sabor de Cuba*, creador del ritmo *Batanga* (1952) y también iniciador de la primera descarga cubana *Con poco coco* (1952), orquestador de la firma GEMA. Un genio musical de la interpretación pianística, de la composición y de la orquestación y dirección de orquesta. Fue el primero en utilizar los tambores batá en la orquesta de *jazz band* en Cuba. En *Tropicana*, por mediación de mi papá, vi lo mejor del folclore afro, de los percusionistas. Vi los grandes jazzistas venidos a Cuba en los 50. Todo eso es parte de mi formación, sin contar lo que cada uno trae dentro.

## **¿Para concluir, mencionemos algunos de las nominaciones y premios Grammy?**

(Chucho me ofrece una lista para que plasme los datos en esta entrevista)

Nominaciones al Premio *Grammy*: *Misa negra*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés e Irakere, 1978; *Havana*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés y la banda Crisol, del trompetista Roy Hargrove, 1997; *Live at the Village Vanguard*, Chucho Valdés, piano; Raúl Piñeda, batería; Roberto Vizcaíno, tumbadora y batá; Francisco Rubio, bajo, y Mayra Caridad Valdés, voz, 2000

Premios *Grammy*: *Misa negra*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés e Irakere, 1978; *Havana*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés y la banda Crisol, del trompetista Roy Hargrove, 1997; *Live at the Village Vanguard*, Chucho Valdés, piano; Raúl Piñeda, batería; Roberto Vizcaíno, tumbadora y batá; Francisco Rubio, bajo, y Mayra Caridad Valdés, voz, 2000; *Chucho's Steps*, Chucho Valdés y The Afro-Cuban Messengers, 2011.

Nominaciones al Premio *Grammy Latino*: *Irakere*, volumen II, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés e Irakere,



1980; *Belebele en La Habana*, Chucho Valdés y su cuarteto; *Babalú Ayé*, Mejor álbum de música tropical, Chucho Valdés e Irakere, 1998; *Biriyumba palo congo*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés y su cuarteto; *Caravana cubana*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés y el proyecto internacional de músicos Caravana, 1999; *Live in New York*, Mejor álbum de interpretación de jazz, Chucho Valdés *Unforgettable boleros*, Mejor álbum de dúo o grupo vocal, Chucho Valdés e Irakere, 2001; *Canciones inéditas*, Chucho Valdés, Mejor álbum instrumental de música pop; *Calle 54*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés y una selección de músicos de varios países, 2002; Premios *Grammy Latino: Havana*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés y la banda Crisol del trompetista Roy Hargrove, 1997; *Live at the Village Vanguard*, Mejor álbum de jazz latino, Chucho Valdés, piano; Raúl Pineda, batería; Roberto Vizcaíno, tumbadora y batá; Francisco Rubio, bajo, y Mayra Caridad Valdés, voz, 2001; *Canciones inéditas*, Chucho Valdés, Mejor álbum instrumental, 2002. *Los pasos de Chucho*, Chucho Valdés, Mejor Álbum de Latin Jazz, 2011

---

# A llorar a Papá Montero ¡Zumba! Canalla rumbero

Rafael Lam | Maqueta Sergio Berrocal Jr.

Investigadores de universidades de otros países me han preguntado por el personaje de Papá Montero, del cual muchos hablan pero pocos saben a ciencia cierta de quién se trata. El personaje era muy popular por su fama de bailarín, lo cual ha motivado que se inspiraran en su figura para sainetes, en los cuales se usa música de Eliseo Grenet, quien brilló con luz



propia. Así es que Arquímedes Pous utiliza el popular personaje de Papá Montero, para de esa manera entrar en la vida cubana como héroe arrabalero. El personaje ha sido utilizado por Nicolás Guillén y Emilio Ballagas, en “Sóngoro consongo” (1931), en “Cuaderno de poesía negra” (1934) y “Reyes del Golfo de México” (1924). Alejo Carpentier, en la página final de su famoso libro *La música en Cuba*, termina hablando del pintoresco personaje: “Y sigue presente el hombre de la calle, el espíritu garboso, ocurrente y *chévere* de Papá Montero, el ‘ñáñigo de bastón y canalla rumbero’, que Alfonso Reyes cantaba cierta vez en un poema famoso”. Carpentier le otorga al rumbero categoría de protagonista en su libretto lírico “Manita en el suelo”, escrito para el compositor Alejandro García Caturla en la década de 1930. El propio Carpentier, al concebir en 1927 su primera novela, *iEcué-Yamba-Ó!*, cita entre otros cantos arrabaleros este son de Papá Montero, del que se servirá el maestro Roberto Sánchez Ferrer al trasladar el argumento de esa obra carpenteriana a la ópera estrenada en 1986 con el mismo título. Asimismo, varios pintores se han inspirado en el mítico personaje. Mario Carreño ofrece una imagen plástica de la fábula en su óleo de 1949, “Los funerales de Papa Montero”. Otros dos plásticos son Emilio Fernández de la Vega y José Chiú, entre muchos más. Por último, el cineasta Octavio Cortázar recrea la historia de Papá Montero en el medimetro producido por el ICAIC en 1991, “La última rumba de Papá Montero”. Con el nombre de Papá Montero se han designado también a distintas personas reales o imaginarias. Por ejemplo, el pelotero Adolfo Luque, famoso pitcher de las Grandes Ligas y las series nacionales, era llamado de este modo por sus fanáticos. La creación de Arquímedes Pous se ha instalado de lleno en nuestra cultura, en nuestro folklora, en nuestra mitología popular y, como todo buen mito, se ha revestido de características y versiones contradictorias que contribuyen en gran medida a reforzar su leyenda.

## **¿Papá Montero existió o no existió?**

El escritor camagüeyano Manuel Villabella, en su obra “!Zumba, canalla rumbero!” (pp.42-43), asegura que Papá Montero fue un personaje real de nombre Luis Felipe Montero, popular rumbero de San Luis que se ganaba la vida alquilando su fotingo en su lejano pueblecito. Sin embargo, según González Echevarría en su obra citada, Papá Montero era natural de Sagua la Grande, la ciudad de Wifredo Lam, Antonio Machín y Osvaldo Farrés.

Arquímides Pous tomó el apodo del conocido chofer para crear un vividor, una calavera como las que abundaban en el país, quienes se hacen pasar por muertos para obtener beneficios económicos en la ciudad de Santiago de Cuba.

Existe un argumento sobre Papá Montero, de los hermanos Gustavo y Francisco Robreño en 1901 en el teatro Alhambra, con el título de “Tin Tan te comiste un pan”. Mientras que Pous le concede amplia participación al “negrito” y al gallego.

En la década de 1960 se utiliza el tema de Papá Montero para la puesta llamada “El velorio de Pachencho”, de los hermanos Robreño, con éxito notable.

El personaje de Papá Montero ha mantenido su popularidad, sirve de inspiración a otros artistas de distintas épocas. En ello ha colaborado el tema musical de Eliseo Grenet:

*Señores/ Los familiares del difunto/*

*Me han confiado/ Para que despida el duelo/*

*Del que en vida fue/ Papá Montero/*

*A llorar a Papá Montero/ ¡Zumba! Canalla rumbero.*

## **¿Quién fue Arquímides Pous?**

Arquímides Pous era bachiller en el Colegio Hermanos Maristas, después marcha hacia La Habana y matricula en la carrera de

Medicina en la Universidad de La Habana, abandona los estudios, para penetrar en el mundo de la farándula, se enrola con el músico Eliseo Grenet, porque estaba destinado a revolucionar el teatro vernáculo. Fue un gran actor, autor y empresario vernáculo, hombre de teatro integral de inquieta actividad creadora, conquistador de sueños inalcanzables, rompedor de esquemas y de obstáculos infranqueables, su popularidad fue indetenible. Triunfó rotundamente en el Teatro Martí, el Payret, el Molino Rojo. Viajó por todo el país, por Europa y América, dando a conocer el teatro vernáculo cubano. Creó su propia compañía siempre con la dirección musical de Eliseo Grenet, un verdadero genio, de los más grandes y grabados de la música cubana. Este músico fue perseguido por los esbirros del presidente Gerardo Machado, logró en Nueva York introducir la conga de salón y triunfó también en España y Francia, donde cualquiera no triunfaba en aquel entonces. Su obra es inmensa y solo menciono, ante todo "Papá Montero", "La Mora", "Si muero en la carretera", "Las perlas de tu boca", "Tabaco Verde", "Rica pulpa", "El tamalero", "Mamá Inés", "Facundo", "Lamento cubano", "Negro bembón" y la recreación del sucu sucu: "Felipe Blanco". En una época como la de hoy, en que el nuevo teatro vernáculo persiste en el humorismo cubano, es muy importante volver a Arquímedes Pous, a los fabulosos personajes del teatro nacional. Gracias al aporte del licenciado Enrique Río Prado, (Premio de Teatrología Rine Leal 2014), en su libro *Arquímedes Pous: Una vida para el teatro cubano*, verdadera joyita publicada recientemente por la editora Alarcos del 2016.