

Mayo 2025

#1

Literatura / Libros

La editorial de la música

# UNOS Y OTROS MAGAZINE

---

**MIGUELITO VALDÉS**  
**LA VOZ DEL TAMBOR**

---

**LA INVASIÓN MUSICAL**  
**CUBANA: NEW ORLEANS**

---

**TONY OLIVA**  
**DE CORRALITO A**  
**COOPERSTOWN**

---

**LILÍ MARTÍNEZ GRIÑÁN**  
**EL HOMBRE Y SU MÚSICA**

**JUANA BACALLAO** **JUANA LA CUBANA**

LIBRO EDICIÓN ESPECIAL

1925-2025

# ÍNDICE

**04**

## JUANA BACALLO

Libro Edición Especial por el Centenario de su nacimiento 1925-2025.

Autor: Lázaro Caballero

Edición: 2025 / Páginas : 238

[Tapa Dura](#) / [Tapa Blanda](#) / [Serie libros Música](#)



**04 • 11**

[Comprar](#)

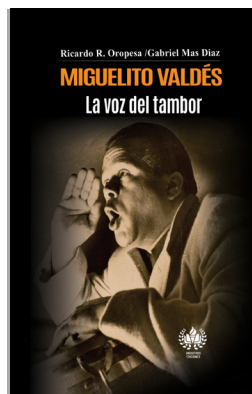
**12**

## MIGUELITO VALDÉS. LA VOZ DEL TAMBOR

Autores: Ricardo Oropesa/ Gabriel Mas

Edición: 2025 / Páginas : 262

[Tapa Dura](#) / [Tapa Blanda](#) / [Serie libros Música](#)



**12 • 15**

[Comprar](#)

**16**

## LILÍ MARTÍNEZ GRIÑÁN. EL HOMBRE Y SU MÚSICA

Libro biográfico

Autores: Benjamin Lapidus/ Ramón Gómez Blanco/ María Sánchez Heredia/ Isabel Ramírez/ Michael Eckroth/ Emilio Cueto

Edición: 2024 / Páginas : 255

[Tapa Dura](#) / [Tapa Blanda](#) / [Serie libros Música](#)



**16 • 19**

[Comprar](#)

Suscripción: [Unos y Otros Magazine](#)

- (305) 487-0448
- Website: [www.unosotroседiciones.com](http://www.unosotroседiciones.com)
- Mail: [infoeditorialunosotros@gmail.com](mailto:infoeditorialunosotros@gmail.com)



**20**

## LA INVASIÓN MUSICAL CUBANA: NEW ORLEANS

Autor: Daniel De Prophet

Edición: 2025 / Páginas : 332

[Tapa Blanda / Serie libros Música](#)



**20 • 23**

[Comprar](#)

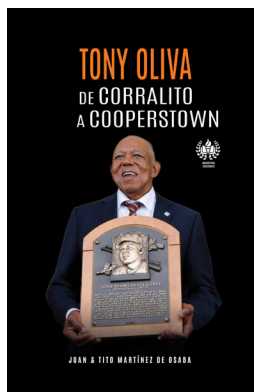
**24**

## TONY OLIVA

Autores: Juan & Tito Martínez de Osaba

Edición: 2025 / Páginas : 204

[Tapa Dura / Tapa Blanda / Serie libros Deporte](#)



**24 • 27**

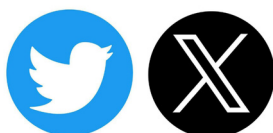
[Comprar](#)

**28**

## OTROS TÍTULOS



**28**





# JUANA BACALLAO EDICIÓN ESPECIAL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO 1925-2025

FRAGMENTOS DEL LIBRO

[JUANA BACALLAO, JUANA LA  
CUBANA](#)

Autor: Lazaro Caballero

**S**u inteligencia la llevó a versionar los temas más pegados de la época de oro del cabaré y hacerlos a su estilo, cambiando las letras y realizando recreaciones increíbles de esos éxitos, sucedió así con «Dueño de nada», que popularizara el venezolano José Luis Rodríguez, el Puma, y hasta utilizaba estrofas de otras canciones muy conocidas. En el caso de la faraona Lola Flores, muy aplaudido fue aquello que decía en sus actuaciones: «Ole, ole, yo nací en España y me trajeron embalsamada», y es que cada una de sus apariciones era un derroche de disparates lanzados al azar que provocaban las más grandes ovaciones y risas del público.







Qué enorme su capacidad para rehacerse y sumergirse en el mundo donde podía llevar la vida que soñó. Incomprendida, marginada, decidió aferrarse a Cuba y al escenario para paliar sus tristezas. Un gran mérito la destaca, y es que sin pretender parecerse a ninguna otra intérprete, impuso un estilo de comedia sin palabras obscenas, pero sí sazónada con picardía y gracejo criollo.

Ponía a los músicos a correr porque a veces pedía tumbaos o los llamados mambos improvisados a la cuerda de metales, que solo un artista con un sentido musical único podía dominar y utilizar para adueñarse de la escena e interactuar con la gente, ese era su fuerte, virtud que desarrolló en el largo camino de los cabarés que recorrió.

Por esa manera de jugársela en el escenario cada día, por desprenderse de todo, hasta de la peluca, ella fue un fenómeno auténtico, y será recordada como un personaje de los más genuinos de Cuba.

# JUANA LA CUBANA

## GENIO A LO QUIJOTE

POR ULISES TOIRAC

**i**Ese hombre es una bellísima persona! — dijo Juana señalando a Chivichana en plena grabación cuando el guion decía justamente lo contrario.

Pocas veces me he quedado sin saber qué decir en un escenario. Creo que esa fue la más memorable porque ya yo sabía que de ahí en lo adelante ese capítulo de "¿Jura...?" iba a ser absolutamente insólito e impredecible. Y fue uno de los más



divertidos finalmente porque la presencia sola de Juana era todo un espectáculo.

Comenzando casi mi carrera, en un espectáculo humorístico-musical en el que trabajamos ella, el inolvidable Octavio Rodríguez (Churrasco y yo, junto a varias orquestas, una de ellas le hizo una jugarreta y la vi en pleno *show* quitarse la peluca y tirársela al director de la agrupación musical.

Fui testigo de su *¡La gente de la mafia!* a un balcón lleno de dirigentes. Juana era un dado al aire. Una ruleta con impulso. Con una personalidad arrolladora y sabedora de momentos y palabras. Era de una locura especial o una imaginación desbordante. Fiesta absoluta y total. Genio a lo Quijote.

Le debo adrenalina y temores y carcajadas desde mis calcañales. Le debo varias anécdotas a esa señora inigualable. Rítmica, sabrosa bailadora, presencia imantada. En el paraíso deben estar bailando y riendo y preguntándose si lo que dice, lo dice en serio, o se está burlando de todos ellos.

# CELIA CRUZ Y JUANA BACALLAO

## ENCUENTRO EN PARÍS



### POR OMER PARDILLO

**Y**o no conocía a Juana. Cuando la vi... Te voy a dar mi opinión, ella tiene un personaje desde que la conoces, y lo pone enfrente de quien quiera hacer el performance, pero por ejemplo, a mí me maravilló que con Celia, era muy normal, Celia le decía su verdadero nombre —Amelia—, en ningún momento Celia la llamaba por Juana, y es que la conoció hace muchos años por su nombre de pila. No, Celia nunca se dirigió a ella —en ese tiempo que pasamos en París juntos, que fueron tres días— por el nombre artístico.

Existía un mito de que Celia no se reunía con los artistas de la isla y eso es totalmente falso, lo único que sí ponía en su contrato como condición, era que ella no tocaba con ningún artista, que viviera en Cuba, por razones obvias, porque ella estaba prohibida en la isla, ella afirmaba: «Yo no voy a acceder a tocar con nadie, sea quien sea».

En base a ese mito creado, me llama un amigo para decirme que un promotor estaba trayendo a Juana a París con una revista musical dedicada a Chano Pozo, en la que participaban algunos actores y el Ballet del Teatro América, entonces yo le digo a Celia que Juana está en la ciudad y le gustaría ir al concierto a saludarla, Celia accede, esto fue en el año 2001 o 2002, va al concierto y cuando termina el *show*, llega a los camerinos y ahí comenzaron a recordar anécdotas de tantas personas que conocían de los años cincuenta y del largo tiempo que había pasado, Celia le dice que podían verse al día siguiente, porque tenía unos descansos en la gira, además, le comenta: «Yo te mando a buscar al hotel donde tú estás, vienes y te pasas la tarde conmigo». Yo fui a recogerla, desde que se montó en el carro me di cuenta que era una personalidad, ya me habían hablado de ella, que era simpatiquísima, decían. Nosotros estábamos hospedados en el Hotel Ritz de París, en el carro encarnó un personaje, parece que para entrar en confianza conmigo, y se empezó a soltar

un poquito más, sacó un teléfono fijo de casa, con cable, y me dijo: «Ahora mismo vamos a hablar con Cuba», y yo me quedé impresionado con aquello, y sacó una pistola que era una fosforera y le dije: «Juana, no juegue con eso, que parece una pistola de verdad».

Cuando llegamos al hotel pedimos champán y ella estaba en pose de estrella, pero cuando Celia bajó, era otra persona, era ya una mujer fina, empiezan a hablar y, así pasaron toda la tarde entre recuerdos. Celia no «tomaba», pero cuando lo hacía solo bebía champán, y se bebieron cerca de cuatro botellas juntas. A las cinco se despidieron y Celia la invitó a almorzar al mediodía siguiente. En esa ocasión, viene otro amigo de Celia, un pianista llamado Oscar López, y ahí conversan de muchas más cosas, y gentes que conocían en común.

Te puedo decir que yo me enamoré de ese personaje que es Juana, porque tenía unas cuantas personalidades. Fuimos a una boutique de perfumes de un diseñador amigo mío y a ella le gustó la colección de Àngels que en ese momento ...

## JUANA BACALLAO: SIN PUERTO SEGURO

POR ROSA MARQUETTI

Nunca he visto a Juana Bacallao como creo la ve el común de los cubanos. Siento que se le recibe muchas veces cual fuente suprema de la que emana —o debe emanar— la gozadera de los demás, una especie de artificio sin alma, emisor de un consumible llamado hilaridad, en rigor, alguien de quien se espera provoque más risas y menos sonrisas con su sola presencia. Alguien en quien hay que pensar únicamente en estos términos. Siento que se le ve —igual que a muchos actores de la escena y la pantalla— como una predestinada a incitar la carcajada que ha de dejarnos *knockout*, una versión femenina de Dwayne Johnson, pero por un camino diferente: *La Roca* es sin dudas, la diversión del sentido visual, pero Juana es —y le exigimos que sea— la fiesta de todos los sentidos. Así la hemos asumido, cual un producto-cliché, dispuesto a nuestros impulsos lúdicos, adecuado para reírnos. Siento que ha sido el modo en que nos hemos enfrentado a la Bacallao en las últimas décadas, en esa difícil relación espectador-artista.

Poco nos hemos detenido a pensar cuánto ganó y cuánto dejó por el camino para llegar hasta aquí. Si en realidad le gustó lo que terminó siendo, ese personaje diseñado por ella, cincelado por los que acudían y acuden al circo de los sentidos y sacralizado por quienes, a toda costa, probablemente impidieron que Juana fuera mucho más ella misma, pero también otra.

Me he preguntado qué habría sido de Neris Amelia Martínez Salazar si las circunstancias no la hubieran inclinado hacia lo que resultó, casi sin opción, si Obdulio Morales no la bautizara para siempre con el nombre de la guaracha que le compuso



y que devino su pasaporte a la eternidad: *Juana Bacallao*. Porque visto lo visto, no tengo dudas de que pudo tener para el arte dramático no humorístico, iguales dones, aptitudes atendibles, que nunca pudieron ponerse a prueba. Estoy convencida de que cuando dejó atrás su trabajo de doméstica y, gracias a Morales, debutó en el Teatro Martí, Neris Amelia sabía más de sí misma, de sus habilidades y de sus posibilidades, mucho más de lo que imaginamos, pero hay caminos que entonces —y hoy también— eran más largos o quiméricos para una chica negra y desprovista de cualquier otra influencia y respaldo.

Lo supo siempre, es probable. Y se dejó llevar por la intuición y también por la constatación. Se afianzó con seguridad a un nicho que terminó siendo solo suyo, donde ha reinado y reinará *per saecula saeculorum*,

porque nadie podrá repetir nunca su proeza: dejar de ser quien era para convertirse en ella misma, creativa, sagaz, pero incontrolable e impredecible.

Fueron esas sus cartas seguras en un medio donde el humor femenino tuvo en la radio, el teatro y la televisión a figuras absolutamente legendarias como Alicia Rico, Mimí Cal, Eloísa Álvarez Guedes, y hasta la mismísima y polifacética Rita Montaner, que dejaron una profunda huella en el imaginario popular del cubano. La libertad creativa de Juana, enraizada en la vivencia personal de lo más popular y callejero, en la rapidez de sus reacciones y en ese algo con que se viene al mundo, como marca genética para *caer bien*, era un reto para cualquier director o productor en un programa o espectáculo donde ella estuviera...



UN ESPÍRITU ENCARNABA JUANA EN SUS PRESENTACIONES,  
CASI AL FINAL, LO ESOTÉRICO VIENE A LA TIERRA, ES ASÍ  
COMO DESPOJA AL PÚBLICO, DA CONSEJOS Y HASTA VATICINA  
VIAJES, TODO ESO CON UN BEMBÉ EN EL QUE ELLA BAILA,  
MASTICA UN TABACO, Y ADQUIERE LA POSTURA DE UNA  
DEIDAD LEGENDARIA



EL ARTE NACE CON LA PERSONA,  
ES UNA GRACIA NATURAL,  
YO NO HE ESTUDIADO  
NUNCA MÚSICA.

...PORQUE DE CONTRA  
FEA Y SIN GRACIA,  
ADÓNDE IBA A PARAR,  
HE SIDO UNA MUJER  
QUE HA VIVIDO PARA  
SU PUEBLO.  
FEÍTA, PERO  
REFRESCANTE.





## ELLA SE DIVERTÍA CANTANDO

POR TONY PINELLI

**L**a gran Juana Bacallao o Nerys Amelia Martínez Salazar nació en La Habana el 26 de mayo de 1925 siendo su niñez muy difícil, por lo que no pudo realizar estudios formales de la música. No obstante, Cuba era una gran academia para la gente pobre a través de la radio, que además de información y entretenimiento funcionaba como institución educativa para aquel o aquella que supiera oír, para después volcar en un pueblo amante y conocedor de la música con profundidad, los variados intergéneros que componen el mundo musical cubano. Así, tras mucha lucha supo navegar con suerte en contra, hasta llamar la atención del maestro Obdulio Morales con quien aprende a cantar con orquesta y echar a volar su histrionismo maravilloso con el que se ganó el aplauso.

Juana La Cubana, como le gustaba que la llamaran fue un personaje único, capaz de improvisar una obra de teatro con *El Conde Amable* —otro personaje de la farándula que reclama su reconocimiento— en un campamento cañero en el Central Habana Libre; o negarse a montar un automóvil en México, porque tenía un espíritu que no era más que la computadora anunciando una puerta mal cerrada, pero Juana insistió en que había un espíritu y hubo que llevarla en otro auto. Su forma de improvisar, intercalando frases que no tenían que ver con la canción era única, ella se divertía cantando, al mismo tiempo que divertía a los demás.

Así paseó su quehacer por el mundo recorriendo un rosario de países dejando un grato recuerdo y varios importantes reconocimientos como el Premio Nacional del Humor en el 2020. Hasta el 2021 nunca dejó de trabajar, mientras tuvo un hálito de energía, por eso hay que agradecerle a Lázaro Caballero, director de radio, escritor, productor, investigador, este libro. Juana falleció el 24 de febrero del 2024 pero nos dejó la filiación difícil a ese grupo de personas que tienen la virtud de crear la anécdota a su paso y Lazarito nos la trae para que la amemos como nos amó.

## MÍSTICA CON UNA MUSICALIDAD IMPRESIONANTE

POR AYMÉE NUVIOLA

**P**ara mí siempre Juana Bacallao ha tenido una parte mística, es como si fuera cien por ciento, real, y cien por ciento, un personaje. Su talento es tan grande y poderoso que ha logrado fundir a dos Juanas en una y es esa la que todos conocemos; es esa la Juana Bacallao, dueña total del escenario y del público, cuya musicalidad impresionante le permite jugar con la orquesta, con el ritmo, con las canciones, con las letras, y todo eso, ponerlo en función del entretenimiento.

Ocurrente y espontánea, con un grado de ingenuidad que la hace aún más graciosa, pues como se diría a lo cubano: suelta cada cosa que te dejan sin aliento por la risa o el asombro, es parte importante de la cultura popular, es un ícono, una leyenda viviente, un reflejo de la cotidianidad de nuestro pueblo.

Recuerdo que una vez le llevé de regalo un sándwich al ensayo de un *show*, donde estábamos juntas, y cuando se lo entregué me dio las gracias y dijo: «Tengo que pasarlo por el laboratorio para que lo analicen, porque ya quisieron envenenarme en Holguín, con un tornillo en unos chicharos». Estuve riéndome buen rato y pensando: ¡es única, a mí nunca se me hubiera ocurrido algo así!

Que Dios te guarde, Juana Bacallao, los cubanos te estamos muy agradecidos por todas las risas que nos has arrancado desde tu mundo imaginario.





**EN ESTA ISLA TENEMOS UNA JUANA, A LA QUE TODOS CONOCEMOS. NINGUNA ASOCIACIÓN TIENE SU NOMBRE CON LA QUE EN LA FRANCIA MEDIEVAL COMBATIERA A LOS INGLESES, QUEMARÍAN EN UNA HOGUERA Y LUEGO CANONIZARON; NI CON LA REINA DE CASTILLA, ARAGÓN Y NAVARRA, QUIEN TRASCENDIÓ A LA HISTORIA COMO LA LOCA; O CON LAS DE APELLIDOS DE ASBAJE O IBARBOUROU, CREADORAS DE MAGISTRALES POEMAS EN AMÉRICA. NUESTRA JUANA TAN SOLO ES UNA SINGULAR ARTISTA, A LA QUE, EL PUEBLO LLAMA, CON SU INTUICIÓN MARAVILLOSA, JUANA LA CUBANA**



## **POR RITA MONTANER, CONOCÍ A JUANA BACALLAO**

**POR RAMÓN FAJARDO ESTRADA**

**A**lberto Fernández, el Curro, hijo mayor de Rita Montaner lo conocí en 1978, cuando daba los primeros pasos para escribir un libro sobre la mítica cantante y actriz. Y entre las diversas entrevistas por él concedidas vino a colación el nombre de Juana Bacallao.

Fernández me comentó una costumbre de su madre, que al finalizar las labores nocturnas en coliseos del área central de La Habana —Nacional, Martí, Payret, Fausto o Principal de la Comedia, entre otros— se dirigía a Los Aires Libres del Paseo del Prado —frente al Capitolio Nacional— punto de reunión de la farándula, en el que muchos de los pasajes más pintorescos de aquella bohemia habanera eran los encuentros la Montaner y la Bacallao. Valiéndose de lo mejor de su gracejo, Rita azuzaba a Juana y así empezaba un espectáculo digno de trasladarse a la escena vernácula.

Al proseguir la realización de las entrevistas, en 1980 grabé la de Obdulio Morales, cuya pieza musical «Juana Bacallao» fue la causa de la sustitución del patronímico de Neris Amelia Martínez Salazar, tras emprender esta —en el decenio de los cuarenta del siglo XX— su transitar por escenarios de La Habana, ciudad donde naciera en 1925.

El maestro Morales me sugirió entrevistar a Juana y contribuyó a que lo lograra. Para la cita ella eligió el sitio en que actuaba: el cabaré Caribe, del Hotel Habana Libre. Mientras la esperaba, supe que llegó bien temprano al centro nocturno con la finalidad de que la peinaran y maquillaran lo mejor posible, porque iba a entrevistarla un periodista. E imborrable ha sido la impresión causada al verla vestida con un pullover de lamé rosado y mangas largas, una falda acampanada de fieltro gris, altas botas de charol y una de sus célebres pelucas. Se proyectó amable en su presentación y empezamos a grabar.

Al abordar su relación afectiva con Rita Montaner... En sus repuestas, emocionada, refirió:

## **JUANA LA CUBANA**

(...) por recomendación de Felo Bergaza, que era entonces el pianista acompañante de Rita, tuve un trato más directo con ella. Siempre me demostró cierta simpatía, a pesar

de que en esa época me ganaba la vida como doméstica. Me invitó a su casa, donde conocí a sus hijos; me paseaba en su automóvil y, con Felo, me llevó a actuar a un cabaré en el que hacían una temporada y al programa de televisión *Jueves de Partagás*.

Después que triunfé en Las Vegas, en Nevada, regresé a La Habana, y encontré a Rita en Los Aires Libres, del Prado. Me hizo ir a su casa y preparó un congrí delicioso. Era divina. Era tan grande que no tengo palabras para describirla. Es cierto que tenía un carácter fuerte y no le aguantaba una a nadie..





# ES UN ÍCONO DE LA CULTURA CUBANA.

ALEXIS VALDÉS



**JUANA NOS HA ENSEÑADO EL DESENFADO, LA VALENTÍA ESA, QUE CUANDO LAS PERSONAS PIENSAN QUE ERES MUY VULGAR, EN REALIDAD ERES MUY SINCERO Y ARRESTADO, AL DECIR LAS COSAS COMO SON.**

JUAN FORMELL

## UNA ARTISTA EXTRAORDINARIA

POR ALEXIS VALDÉS

Juana Bacallao es una artista extraordinaria, es una de las cómicas de cabaré más grandes que ha tenido Cuba, quizás la mayor que yo conocí, no es muy común que existan las mujeres cómicas, pero las mujeres, cuando son cómicas, suelen serlo de verdad. Además, Juana Bacallao cantaba muy bien, o canta. Si tú la oyes en grabaciones de su juventud..., tenía una voz con toques hasta líricos en algún momento, ¿no? Y tenía un sentido del ritmo, de la afinación y la melodía impresionante, yo la vi ensayar varias veces con la orquesta, la vi subir a un escenario sin haber ensayado con la orquesta, por ejemplo, en el cabaré Rumayor de Pinar del Río, y solamente decirle a la orquesta: «maestro, ataque en la mayor», y ahí se inventó una canción a Pinar del Río, al instante, y la canción decía incluso: «Pinar del Río, tus bellas playas, que nadie sabe cuáles son». Pero ella tiene una capacidad de improvisación extraordinaria, y una disciplina, porque además, todos estos artistas son muy disciplinados. Ella llegaba al cabaré tempranito, siempre temprano y se preparaba para su momento y era una mujer ocurrente como pocas, no recuerdo a nadie tan ocurrente, la única persona que pienso es así, es mi amigo Mónico Pino, así, que dicen unos disparates inmensos; otro de ese nivel

es el desaparecido Barry Tatica, pero después de Juana, no podía actuar nadie, porque ella dejaba la pista caliente, era un torbellino, no solo hacía reír, sino que también tocaba una música frenética, se ponía a cantar unas cosas a un ritmo cabrón que llenaba todo el espacio. Además, al final se quitaba la peluca, y ya era una explosión de risa total, entonces, ¡quién iba a competir con eso!, creo que fue un privilegio conocerla, siempre me ha tratado con mucha distinción con mucho cariño, la verdad, la he entrevistado varias veces: Miami y La Habana en una ocasión, hace muchos años, jovencito yo, en la televisión, y he tenido el privilegio de verla en el escenario, porque tú aprendes mucho de estos maestros, ¿no?

Hay gente que piensa que Juana Bacallao es una persona que está loca, no, Juana Bacallao lo sabe todo, se lo sabe todo, la he visto actuar la he visto cómo juega, la dinámica de su actuación es de esas personas que han vivido mucho, que no han ido a una escuela de arte, que como tal, su escuela ha sido estar en el escenario, y han aprendido de todos, de los grandes que ellos vieron, y le sumas, además, lo que trae ella por naturaleza, que es único. Es una persona que de verdad admiro profundamente, y sé que por la edad que tiene, ya yo no podré volver a disfrutar su mágica, digámosle, increíble locura, por llamarlo de alguna manera, no es locura real, pero es esa cosa de ella, que nadie puede hacer como ella...

# MIGUELITO VALDÉS



LA VOZ DEL TAMBOR



## *Miguelito Valdés. La voz del tambor*

AUTORES: RICARDO OROPESA / GABRIEL MAS

Libro homenaje a Miguelito Valdés



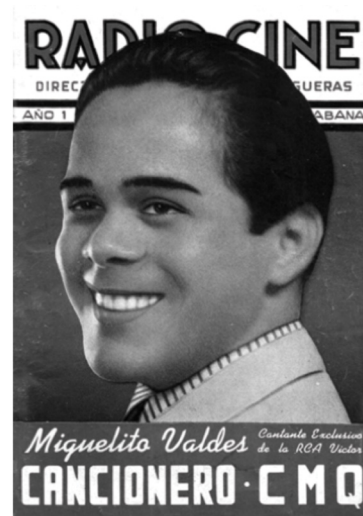
UNOS OTROS

**G**uido por la estrella de la humildad y el éxito, la trayectoria artística de este ícono de la música cubana, nacido en La Habana, Miguelito Valdés, Mister Babalú, ha pasado a la historia musical cubana como uno de los mejores intérpretes de nuestros ritmos populares de todos los tiempos. Tan olvidado en Cuba como venerado en diversas latitudes, fue y sigue siendo cubano.

En el centenario y algo más del nacimiento de Miguelito Valdés hemos querido homenajearlo, develando fundamentalmente, parte de su pensamiento musical y algunos aspectos significativos de su creación artística, partiendo de un enfoque humanista y personalológico de su pensamiento creador, resaltando los rasgos de su personalidad, tal como se manifestaron en su carrera musical.

Un ser humano sensible, extraordinariamente talentoso, si bien de comportamiento rebelde contra un medio hostil y discriminatorio.

Injustamente olvidado en Cuba, sirva este libro-homenaje a divulgar diversos aspectos de la vida de este artista del pueblo cubano, motivo de inspiración a estudiosos y amantes del desempeño artístico de Miguelito Valdés, a emprender estudios que permitan a las futuras generaciones, conocer tanto de la grandeza artística, aportes, versatilidad, y comportamiento musical de un polifacético artista. Un hombre que fue todo ritmo y música, y como ninguno La voz del tambor. No hemos pretendido biografar toda la inmensa trayectoria, sencillamente, rendirle tributo a su memoria.







# MISTER BABALÚ



**D**esarrolló su adolescencia en una época en que los cultivadores de Orfeones de Clave y los Coros de Clave y Guaguancó, transitan a los sextetos de sones, ambos procesos liderados por un Abakuá de la potencia *Eforí Enkomó* apodado Ignacio Piñeiro, connotado rumbero del barrio Pueblo Nuevo, residente del vecindario de la calle Pocito 56-D, muy próximo a los Solares El África, Los Cien y La Bomba; en este último donde vivía Agustín “Manana” Gutiérrez. Bajo estas influencias es que Miguelito Valdés asimila la ejecución de la guitarra, los tambores e instrumentos de percusión cubana sin formación académica, sencillamente llevado por la moda de los jóvenes de su barrio; es por lo que formó parte, indistintamente, de diferentes agrupaciones de sones, rumbas y comparsas, unido a sus amigos del barrio, Chano Pozo, Bienvenido

Julián Gutiérrez, los Hermanos Antonio y Guillermo Alan, Juan Antonio Jo, Marcelino Guerra, los hermanos Chappotín y una lista interminable de adolescentes y jóvenes que posteriormente ganarían un lugar destacado en la creación musical nacional e internacional, esos eran sus amigos y junto al amparo de reconocidos músicos como Alfredo Boloña, Agustín “Manana” Gutiérrez e Ignacio Piñeiro, entre otros, todos ellos vecinos de los Barrios Pueblo Nuevo y Cayo Hueso.

Según Jesús Blanco en su libro *80 años del Son y Soneros en el Caribe* que «En una casa de la popular esquina habanera de Salud y Márquez González se organizó el sexteto Los Marquesitos, su cantante y contrabajista lo fue Miguelito Valdés». El nombre respondió en alusión a la calle Márquez González dónde vivían entonces todos los integrantes. Se puede afirmar

que, en 1923, oficialmente pasó a las filas del sexteto El Habanero Infantil, del cual nos ha llegado una vieja foto, conservada en los archivos del Museo Nacional de la Música, donde aparece Miguelito Valdés con apenas 11 años de edad junto a otros amiguitos no identificados, agrupación configurada por guitarra, guitarra-tres, marímbula, maracas, claves y un timbalito, asegurándose que Miguelito era muy diestro en la ejecución de todos los instrumentos, y que también cantaba.

Durante muchos años se ha confundido el Sexteto El Habanero Infantil de 1923 con el Sexteto Habanero Juvenil de 1931, debido a que algunos de los niños del Sexteto Infantil reunidos en 1923 fueron también integrantes en 1931 del Sexteto Habanero Juvenil, responsabilidad ambos grupos musicales de sus líderes, los hermanos Alán.

Al referirse a su talento creador, Cristóbal Díaz Ayala argumenta, lo siguiente:

Como creador, como estilista, inició toda una nueva escuela de interpretación de lo afrocubano: no existe ni Cascarita, ni Benny Moré, ni Ismael Rivera, ni toda la constelación salsera, sin el antecedente de Miguelito. Es él quien convierte las inspiraciones del montuno en un amplísimo campo de experimentación, de creación, de goce lúdico hasta entonces muy limitado. [...] Como performer, como artista en escena, creó una pauta a seguir entre los artistas latinos. Siempre correcto en el vestir, en el decir, en el respeto al público, a sus músicos, a los medios periodísticos. Un señor en toda la palabra. Buen compañero, ayudó a muchos artistas como Chano Pozo, Lucy Fabery, Olga Guillot y otros, en el lanzamiento de sus carreras».

Este año de 1938, Miguelito Valdés se desata como inspirado compositor de congas, guaguancó, guaracha y bolero. La primera conga en ser grabada fue «Mi Comparsa», a la que le siguieron, «Los

Componedores» y «Los Venecianos». El guaguancó «Oh mi tambor», y el bolero «Loco de amor», todas con los magistrales arreglos de su amigo Anselmo Sacasas.

Miguelito no solo pulsaba la guitarra magistralmente, sino que pocos se imaginan, fuera un tamborero destacado, formado en la misma escuela de su hermano de la vida Chano Pozo, quien sentía admiración por su Migue (Miguelito Valdés), cuando tocaba el bongó. El tambor, sagrado y bendecido, es homenajeado por Miguelito al componer, el guaguancó, «oh! mi tambor», difundido en 1938, con la RCA Victor.

Del record de audiencia y popularidad de Miguelito Valdés y la Casino de la Playa



se hablaba apenas doce meses de su creación, la Emisora de Radio CMQ se había encargado de ello con la difusión en vivo y con sus placas discográficas de la orquesta de formidables arreglos, Miguelito Valdés empieza a convertirse en *sex symbol* de los cantantes cubanos y a proyectar su imagen rumbera cantando y tocando el tambor al tiempo que bailaba, habilidades adquiridas en los tiempos de su adolescencia cuando salía con Chano Pozo y sus amigos a buscarse la peseta para comer, en bares y cantinas de Centro Habana.



**L**a noche del jueves 9 de noviembre de 1978, se marchó de la vida cantando en pleno escenario del Salón Monserrate del Hotel Tequendama de Bogotá. Acompañado por la orquesta de Tomás de Santi cantaba un mosaico de canciones, que interrumpió pidiendo excusas antes de desplomarse víctima de un ataque cardíaco. Su cadáver fue cuidadosamente preparado en el Hospital Militar de la capital y, dos días después, enviado a la ciudad de Los Ángeles donde residía con su segunda esposa Elyana, con quien tuvo dos hijos.

Los hombres Leyendas como Miguelito Valdés viven rodeados de un aura de misterios y una vida tan bohemia como apasionada a su razón de existir, la música y su público. Miguelito al fallecer, pues no ha muerto, en Bogotá, su lugar final de reposo siguió el camino de la duda y

la inmortalidad. ¿En dónde reposan sus restos mortales?

La Habana que lo vio nacer espera su regreso, muerto en Colombia y dispersadas al viento sus cenizas en la ciudad de Los Ángeles pero no su alma, nuestro Miguelito Valdés aún está ausente de su patria a dónde debió regresar por ser cubano y amar a su gente, no encontró la mano amiga que lo hiciera, como hizo él con Chano Pozo, pero se universalizó por lo auténtico de su música, la rumba, la conga, lo afrocubano, nadie como él ha vuelto a interpretar con tanta pasión a Babalú.

En Cuba se le recuerda poco, solo los conocedores y estudiosos de la música cubana y su historia lo recuerdan como el gran difusor de nuestra música autóctona, que gracias a su talento y carisma, y a su legitimidad como cubano, contribuyó a convertirla en una de nuestros más hermosos tesoros.



# LILÍ MARTÍNEZ GRIÑAN EL HOMBRE Y SU MÚSICA

«¡Juega, Lilí!», «¡la perla de Oriente... y qué perla!» y «¡Lilí, el pianista con forma!», son tres frases asociadas con uno de los músicos clave en la historia de la música popular bailable en Cuba. Estas expresiones identifican una figura con un estilo personal reconocible de inmediato y que ha influenciado generaciones de pianistas dentro y fuera de la isla. Aparte de haber sido un talentoso ejecutante del piano, Lilí dejó un legado de temas considerados clásicos: «Tumba Palo Cocoye», «Cero Guapos en Yateras», «Sazonando», y «Que se fuñan», entre otras composiciones que permanecen en los corazones de los aficionados del son cubano. Finalmente, hay que reconocer también su contribución como arreglista en el ambiente sonero. Sin duda, Lilí ha dejado una huella gigante desde su origen humilde en Guantánamo hasta su tiempo con Arsenio Rodríguez, Chappottín, Estrellas de Chocolate y otros.

¿Quién fue Lilí Martínez? Su vida está envuelta en misterios. Algunos afirman que trabajó para la CIA como espía, debido a su habilidad para dominar idiomas extranjeros: el inglés y el francés, entre otros. Dichas especulaciones podrían derivarse del hecho de que obtuvo un diploma en detección científica de crímenes en Estados Unidos. ¿Qué tan ciertas serían tales teorías? Para descubrirlo, será necesario leer el presente libro.

Esta publicación intenta ser una compilación de datos biográficos y un análisis musical sobre el gran pianista, arreglista y compositor

Luis Martínez Griñán, *Lilí*. De esa manera, reúne cinco ensayos inéditos de diferentes autores en un solo volumen, con el propósito de rendir homenaje y de ofrecer una investigación rigurosa que honre de forma adecuada al maestro, su vida y su obra.

Por este motivo, los autores narran las virtudes y facetas de un músico prodigioso y *sui generis*. Los distintivos atributos de su estilo y personalidad musical forjaron un sonido genuinamente cubano, convirtiendo a este gran artista en una figura emblemática de la música de Cuba a través de sus numerosas grabaciones.

Por lo tanto, al escuchar a cualquier pianista cubano en el ámbito de la música popular bailable y/o jazzística, estaremos apreciando la profunda e innegable influencia de Lilí.

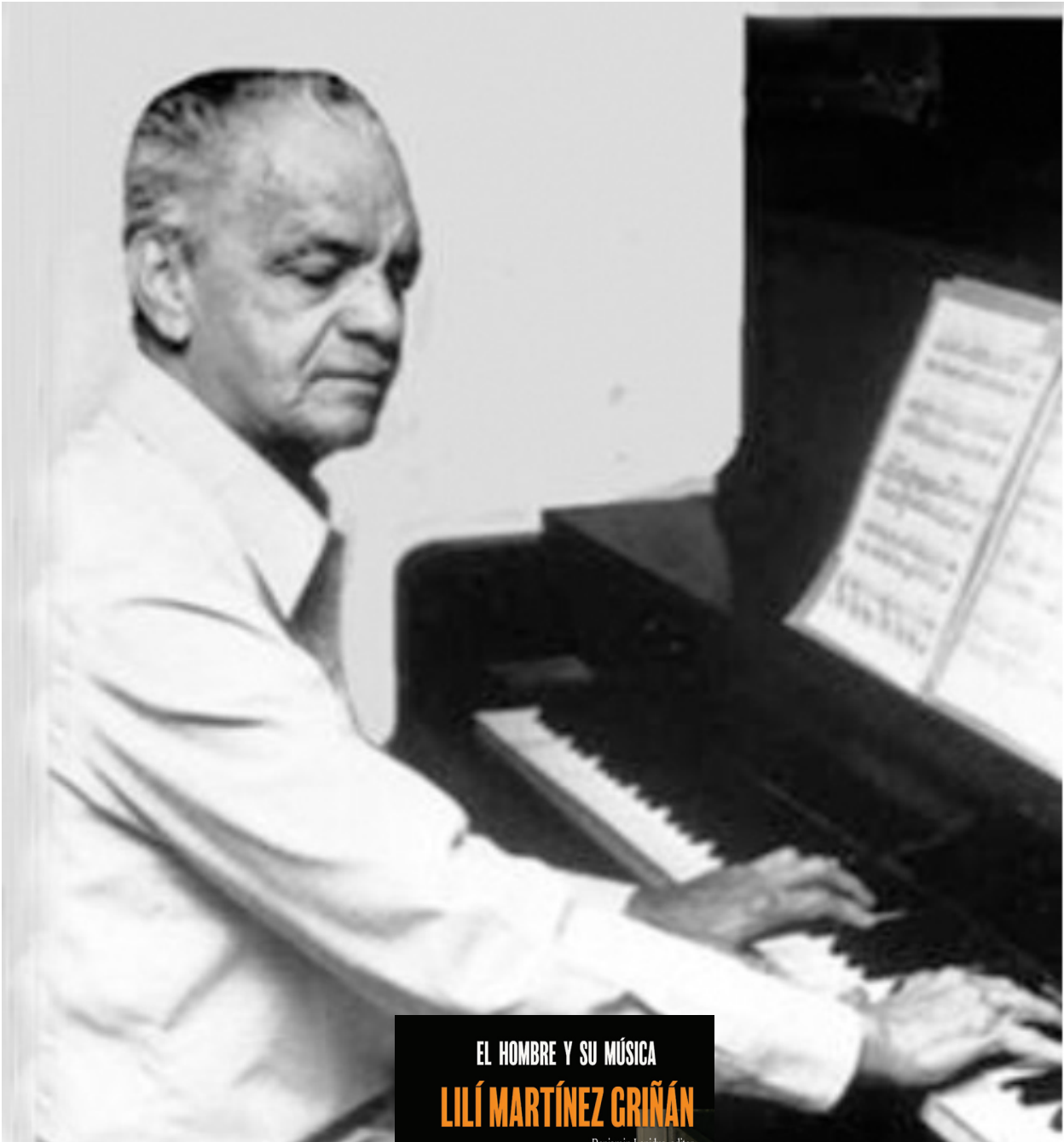
Una de las características distintivas de Lilí era su habilidad para integrar patrones de nengón o changüí en varios de sus tumbaos de piano, mientras tocaba son montuno. Un ejemplo notable de ello se puede apreciar en el son «Nicolás corrió», grabado por Félix Chappottín.

**ÉL FUE MI MAESTRO, EL  
MEJOR PIANISTA QUE  
JAMÁS HAYA VIVIDO Y  
TOCÓ MÚSICA AFROCUBANA  
Y AFROCARIBEÑA.**

EDDIE PALMIERI

# LILÍ MARTÍNEZ





# GRINÁN



# LILÍ MARTÍNEZ LA PERLA DE ORIENTE

**YO CREO QUE LA  
MÚSICA CUBANA, Y ME  
ATREVERÍA A DECIR QUE  
EN LA HISTORIA DE LA  
PIANÍSTICA CARIBEÑA  
Y LATINOAMERICANA,  
SIEMPRE HABRÁ QUE  
CONTAR, REVISAR,  
REFLEXIONAR Y ANALIZAR  
EL LEGADO DE LILI  
MARTÍNEZ.**

GONZALITO RUBALCABA

**H**ay hombres que durante su existencia logran alcanzar, por su desempeño, un lugar cimero en la historia y dejar hechos relevantes que, ulteriormente, obligan a otros a investigar y escribir sobre su vida y obra, para que la posteridad conozca su grandeza y pueda recordarlos. Tal es el caso de un gran músico guantanamero: Lili Martínez.

Luis Martínez Griñán, *Lilí*, es conocido en nuestro país, en especial, a partir de su llegada a la capital, donde se incorporó al conjunto Todos Estrellas que, bajo la dirección de Arsenio Rodríguez, el Ciego maravilloso, abrió una nueva etapa en el desarrollo de la música cubana; sin embargo, muchos musicólogos y músicos cubanos todavía desconocen en gran medida una importante fase de su vida: la etapa en que formó su talento artístico.

Lilí Martínez nació y vivió los primeros treinta años de su existencia en Guantánamo, ciudad que lo nutrió en varios aspectos importantes que solo en esta región podían lograrse, pues

encontró diversas formas de expresar el auténtico son montuno y urbano que, unido a su aprendizaje como trabajador y músico en la base naval norteamericana y a su capacitación como pianista clásico con excelentes profesores, influyeron en su formación integral. Toda la música que aprendió en ese tiempo y todo el espíritu genuino de nuestra música popular adquirido en la región fueron el mejor equipaje con que viajó después a La Habana para no regresar. De aquí, la importancia de esta investigación que hoy ponemos a consideración de los lectores, encaminada, fundamentalmente, a caracterizar la vida y obra musical de Luis Martínez Griñán durante su desarrollo en su ciudad natal, enmarcando su etapa principal desde 1915 hasta 1945, así como su trascendencia universal y convicción patriótica.



## LILÍ EN LA HABANA

**D**En la capital solo se ha dado a conocer en revistas y publicaciones la versión occidentalita sobre la llegada de Lilí a La Habana, la que consideramos posible mirándolo desde aquel ángulo; nosotros redactamos la que nos brindó Diocles Antonio Brooks Villalón, *Kiko*, cantante de una orquesta típica santiaguera dirigida por el flautista Luis Carrillo, hermano de Isolina Carrillo. Él se había trasladado hacia esa ciudad enamorado de la joven Genoveva Jiménez, con quien estableció relaciones amorosas, y con la que más tarde en 1945, fue a vivir a La Habana. Allí, en un inicio, residieron en el edificio de Carreño, frente al Malecón, y posteriormente fueron para San Lázaro entre Galiano y San Nicolás, donde había una casa de huéspedes que estaba habitada por algunos artistas como Mario Fernández Porte, Orlando de la Rosa y Miguel de González, *el guajirito del Edén*. En La Habana Kiko cantaba en la emisora 1010 con la Orquesta Típica brillante, del flautista y director Mario Leal. Arsenio Rodríguez, el Cieguito maravilloso, era uno de los músicos más afamados en la capital en aquella época, y estaba enamorado de una hermana de Genoveva, la mujer de Kiko. Resultó que Miguel Rubén González Fontanill, el pianista de Arsenio, tenía en proyecto un contrato en el extranjero y Arsenio estaba buscando un pianista, pero que no fuera de los ya conocidos en La Habana. Es así cuando en el cumpleaños de uno de los familiares de Genoveva se conocen Arsenio y Kiko, y este le preguntó si conocía a «algún pianista que pudiera resolver la situación», a lo cual Kiko contestó que él tenía un amigo pero que tomaba ron «como loco», y Arsenio dijo que eso no le importaba; y de inmediato mandaron a buscar



Conjunto de Arsenio Rodríguez

a Lilí. Numerosos músicos y paisanos guantanameros, entre ellos el Dr. José Vidar, *Pepón*, manifiestan que Felipe Martínez Griñán, *Fullín*, abogado y hermano de Lilí y él eran íntimos amigos, y este le comentó que Arsenio Rodríguez le había enviado en más de una ocasión el dinero del boleto con el fin de que Lilí embarcara para La Habana y que en última instancia había determinado mandarle el pasaje. Así, partió Lilí hacia La Habana en el año 1945. Cuando Ignacio Arsenio Travieso Scull, *Arsenio Rodríguez*, escuchó a Lilí Martínez realizar algunas ejecuciones en el piano y se enteró que

hacía sus arreglos, emocionado llamó urgente a Antonio Arcaño y le dijo: «¡Ñico, ven para que veas el hierro que traje de Oriente!». Cuando Arcaño lo vio y lo escuchó, contento expresó: «Este es la perla de Oriente». A partir de este momento, los músicos en los ensayos y actuaciones del conjunto, antes de Lilí iniciar sus descargas soneras, invocaban a coro: «¡Juega, Lilí, la perla de Oriente, y qué perla!».

La aceptación de Lilí fue tan grande en La Habana que de inmediato lo apodaron con diferentes sobrenombres, como: el mago de las teclas, el clásico del son. Junto al Cieguito maravilloso inició una nueva etapa de su vida artística, convirtiéndose en el sastre musical y en el arreglista privilegiado

de Arsenio Rodríguez. Cuenta Lilí que:

«Arsenio sacaba la música y venía a buscarme, nos íbamos para un bar, él cantaba y yo copiaba, entonces le decía: «¿Tú la quiere para hoy mismo?», de ser así, a las dos de la tarde estábamos en la emisora Mil Diez y empezábamos a ensayar y a las cinco presentábamos el número en primera audición, como se decía, siendo posible esto por la calidad de los intérpretes del conjunto».



# 1

EL COMIENZO

## LA INVASIÓN MUSICAL CUBANA: NEW ORLEANS



Daniel De Prophet

### LOUIS M. GOTTSCHALK: TAMBORES EN LA NOCHE TROPICAL

Nacido el 8 de mayo de 1829 en el seno de una familia de cierta pujanza (el padre era un comerciante judío, pero atravesaron por períodos de carencias), el niño Gottschalk pasó su infancia rodeado de la cultura creole de la ciudad. Sus lecciones de piano con métodos europeos contrastaban con los sonidos del barrio «francés». En verdad, Congo Square se hallaba a unas diez cuadras de su casa de Royal y Esplanade, de modo que Starr considera una invención novelesca el que se asomaba al balcón y escuchaba (para algunos bailaba) con los ritmos de los congos —que tampoco era el único tipo de música que se interpretaba allí, ni el predominante en esos momentos.

Chase, tras reproducir la descripción de Benjamin Henry Latrobe en 1819, da valor hasta entonces a Congo Square por ser el último año de festividades africanas en la plaza. De forma esporádica, después de 1820 hubo actividades similares, pero el intento por revivirlas en 1845 se inscribe ya en los *minstrel* shows.

Starr arma el caso contra la leyenda de Congo Square (cuyo nombre derivaba de un circo llevado por un italiano desde La Habana) en la obra de Gottschalk, pero, sin duda, este conocía cuánto se tocaba en la ciudad. Más cerca, a solo una cuadra, y corriendo paralela a Royal, se halla Bourbon Street, entonces y ahora foco de festividades.

El pequeño Louis no necesitaba estímulo externo, argumenta Starr, pues dentro de la casa tenía a su abuela y su manejadora, ambas naturales de Haití. Luego de mostrar su talento en las salas de las familias pudientes, fue anunciado como «un joven creole» cuando hizo su primera presentación pública en el hotel St. Charles, en 1840.

Axel Gelfert, en su *website* dedicado al músico, intenta resaltar su precoz independencia



Según Starr, es Manuel Saumell quien «encabeza la genealogía de la música sincopada que se extiende a través de Gottschalk, a una pléyade de maestros cubanos de finales del siglo diecinueve y, consiguientemente, a Scott Joplin, Jelly Roll Morton, Artie Matthews, y otros creadores del ragtime americano».

y originalidad: «Tomando una danza latina y ejecutando una serie de variaciones en la melodía, combinando así la popularidad de la pieza con el sometimiento a un tratamiento muy Gottschalkiano, encantó al público y su debut resultó un éxito inmediato».

En realidad, resultaba temprano para crear adjetivos con su nombre —pues el «tema con variaciones» era una fórmula muy conocida. La «danza latina» muy popular en ese momento, «La cachucha», es definida en todas las informaciones consultadas como una danza española nacida en Cuba.

El fenómeno es parte del proceso de nacimiento de la música cubana. De Andalucía llegó a Cuba la «guaracha» tocada con acordeón y coro. En Cuba se le ajustó al cinquillo, se incorporaron maracas y güiros y su evolución la llevó al formato de orquesta típica.

Si usted escucha «La cachucha» en las versiones actuales, acompañada de castañuelas, resulta lógica su inclusión entre las danzas sevillanas. Sin embargo, la partitura original para piano tiene una atmósfera familiar, pues admite el sincopado, y no parece tan atrevido imaginar que la popularidad de la *habanera* en la fecha de la actuación de Gottschalk tiene que haberle inducido a incluir ese ritmo en alguna de las variaciones. Tal vez por ello, Starr (y Gelfert lo sigue) la califica de «latina» y no «española». La abundancia de salones de baile en New Orleans y La Habana, unida al intercambio entre ambas ciudades, apunta a ello, más aún cuando ya hay pruebas del viaje de las danzas habaneras con «La Pimienta» en México.

Louis M. Gottschalk

Añada a la fórmula los intercambios con Veracruz y el florecimiento económico de la década, que favorecía la expansión cultural, y no ocurría solamente en Cuba. Steve Bryant nos dice que en este tiempo de *boom* de los treinta, la población de New Orleans se duplicó. Para 1840, año del debut público oficial de Gottschalk, sobrepasaba los 102,000 habitantes, lo cual la convertía en la cuarta ciudad más poblada en Estados Unidos y la mayor en el sur.

Si seguimos a su biógrafo Starr, el niño Gottschalk era un asiduo asistente a conciertos y a funciones de ópera en su ciudad natal, y así lo fue al llegar a París. Sin dudas, estuvo presente en las funciones de la compañía de ópera de La Habana, si bien en ese momento Ardití y Bottesini no se habían incorporado. Pero, al menos, ya tenía formada una convicción de respeto por la vida cultural de La Habana, una atracción por las *habaneras*, y una curiosidad por la similitud rítmica con lo escuchado en su ciudad.

Es lógico suponer todo lo anterior porque, dos años después, cuando marcha a París para completar su formación pianística —y, en esto, influyó una decisión propia y no la de su familia— siente el choque con la cultura europea y, al final, termina por calificar de «afectados» a la mayoría de los intérpretes del viejo mundo — hoy les denominaríamos «cursi».

En cambio, se gana los elogios y la admiración de Chopin y Berlioz por lo que trae de América, encumbrado en su composición «Bamboula (Danza de negros)», con ritmo de *habanera*, o tango congo, «como se escuchaba en Congo Square». Starr subraya que la melodía era, en verdad, haitiana y que el músico la conocía desde niño por su manejadora. Pero el título demuestra que Gottschalk la relacionaba con la música de los congos en la plaza, ¿no?

(...)

unos otros



## UNA PALOMA DE LARGO VUELO



Tuts Washington: "Yo no toco rock and roll, sino rumba y calypso"

«Cuando salí de La Habana, válgame Dios...»

Así empieza «La Paloma», una danza habanera, o solo *habanera*, que el compositor vasco Sebastián Yradier (1809-1865) echó a volar cuando pasaba la cincuentena de años. No viviría el músico para saborear el triunfo de su peregrina pieza. ¡Ni podía imaginar cuán lejos llegaría ni por cuánto tiempo duraría su vuelo!

Desde que los elementos africanos —ya percibidos en *San Pascual Bailón* de 1803— penetraron las armonías de las danzas europeas, hasta su exposición impúdica en «La Pimienta» o «El amor en el baile», la inclusión de una sección rítmica abrió camino a la modernidad y no se ha cerrado hasta hoy.

En la ciudad del creciente, las *habaneras* eran conocidas a través del uso que les diera Gottschalk quien también dio promoción a músicos cubanos, en especial a su amigo Espadero, ya publicado en New Orleans y New York. Consolidaba así el triángulo formado por estas ciudades con La Habana, nacido de la conexión marítima y económica —a la cual sumamos Veracruz y Charleston— elevado por el intercambio de sus compañías operáticas y cimentado ahora en la música popular bailable. Pero la *habanera* recibió su mayor impulso cuando «La Paloma» de Yradier (compuesta en 1863) tocó suelo en Europa y en México.

En esos momentos hacía furor el vals y le acompañaban en el gusto popular la mazurka y la polka. Estos géneros habían recibido un tratamiento especial y eran recurrentes en las composiciones

de los llamados músicos «clásicos». El vals llegaba incluso a ocupar el rango de «movimiento» en una de las cuatro partes de la Sinfonía.

Una medida del éxito de la *habanera* es, pues, su irrupción en ese mundo. Jules

Massenet incluyó una *habanera* en el ballet de su ópera *El Cid* y Georges Bizet immortalizó el género con la *habanera* de *Carmen* (en verdad otra *habanera* de Yradier titulada «El Arreglito»).

Siguieron Ravel (dos veces) y Camille Saint-Saëns. No parece coincidencia que, tras la presencia en París de Gottschalk, Fontana y los músicos cubanos antes mencionados, fueran precisamente los músicos franceses quienes primero incorporaran la *habanera* a sus composiciones. Así, sabemos que Saint-Saëns era amigo de Ignacio Cervantes. De hecho, estos eran los síntomas iniciales de un intercambio hasta entonces en una sola dirección que, en las primeras décadas del siglo XX, llevará al fenómeno que denominamos «globalización temprana».

En España, la *habanera* llegaba de manera natural en las voces de los marinos y los soldados que regresaban de la «siempre fiel isla de Cuba». En los puertos de la «madre patria» la *habanera* se consideraba algo propio y no una moda extranjera. En Cataluña o Andalucía (especialmente Cádiz), en Alicante o Valencia, podrían no conocer a Yradier, pero todos cantaban *habaneras*. Y nunca han dejado de cantarlas. Los españoles hicieron más: las incluyeron en numerosas zarzuelas y llevaron el género a sus colonias en

lejanas tierras como Filipinas.

En la fecha del presente escrito, varias ciudades en España celebran aniversarios de sus concursos de *habaneras*. Entre ellos, destaca el Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía de Torrevieja (en Alicante) que tiene lugar del 22 al 30 de julio de cada año y ya pasan de sesenta y dos. Hay en ese puerto un monumento a la *habanera* (o a los marinos que la trajeron, según reza). Mencionemos otros como el de Costasur en Orihuela, el de Luanco en Asturias, el de Totana de Murcia o el de Cuevas de Almería, donde el coro ganador del 56º. Concurso fue el de Manila, Filipinas y participó una coral de Corea del Sur.<sup>88</sup> «La Paloma» ha recibido cientos de interpretaciones. Sin dudas, ha sido largo el vuelo.

En nuestro lado del Atlántico el fenómeno es, tal vez, más interesante debido a su evolución. Emilio Grenet reconoce que «nosotros los cubanos no sabemos qué nacionalidad atribuirle a «La Paloma»». <sup>89</sup> Alcanzó tanta popularidad en México que muchos la creen original de este país. Es que eso de «linda guachinanga» y el empaste peculiar de las trompetas con que nos han acostumbrado a escucharla, tienen aire mexicano. De inmediato, ocupó un sitio preferente junto a corridos, huapangos, valeses y mazurcas y, para hacerla suya, no le llamaron *habanera*, sino *danza* o *seguidilla*. De inmediato, los mexicanos comenzaron a componer sus propias *danzas*, entre ellas, una muy hermosa titulada «La Golondrina». Pero el vuelo de la paloma ha demostrado ser más duradero.

Los territorios que pasaron a formar parte de Estados Unidos no son la excepción. Si usted lee la historia de la música en California, se encuentra a «La Paloma» en ella. Texas, Arizona y Nuevo México





siguen caminos similares. Y la Luisiana (específicamente New Orleans) recibió un tratamiento adicional durante la mencionada Exposición de 1884-1885 con la visita de la Banda Mexicana.

De todos los pabellones expositores en la feria, solo el del país sede superaba al de México. Pero este añadió la atracción de una banda encargada de interpretar los números en boga. Jack Stewart publicó en *The Jazz Archivist* sus investigaciones, bajo el título «La Leyenda de la Banda Mexicana», donde intentó separar el mito de la realidad sobre la actuación de dicha banda y, en el proceso, ha incorporado y ampliado otras temáticas, sugerentes de nuevas preguntas y temas de investigación.<sup>90</sup>

De ese estudio, destacamos la confirmada y duradera popularidad e influencia de esta agrupación y el repertorio que divulgaron. Stewart y otros investigadores (por ejemplo, John H. Baron da un minucioso listado de actuaciones)<sup>91</sup> advierten que hubo varias «bandas (orquestas) mexicanas» que han confundido a muchos entrevistados.

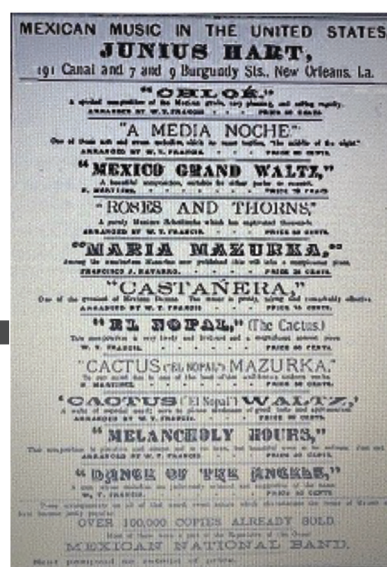
En la misma exposición se hallaba una Orquesta Típica Mexicana dirigida por Carlos Curti. Jack Laine (entrevistado en 1951, 1957 y 1959),<sup>92</sup> quien entonces tenía 11 años, hizo referencia a otra banda mexicana que permaneció un año tocando en el West End Park, cuyos integrantes se separaron en la ciudad.<sup>93</sup> De esta obtuvo su primer redoblante (que su padre compró en una subasta) y, después, para su propia banda, un saxofonista cuyo apellido pronunciaba

«Vascaro» y que Stewart identificó como Vizcarra (Leonardo).

Entre los puntos dudosos discutidos por Stewart, se encuentran el de la pertenencia o no de Juventino Rosas a dicha banda u otra, probablemente posterior, y las vías por las cuales llegaron a New Orleans Florencio Ramos, los Tío, Manuel Guerra, etcétera, quiénes se quedaron en la ciudad, y cómo se insertaron en su historia musical, no solo como intérpretes, sino también como maestros.

La discusión sobre quién fue el primer saxofonista de New Orleans (Stewart la cierra en la tercera parte con la distinción de «más influyente» para Ramos, aunque Vizcarra haya llegado primero)<sup>95</sup> puede tener algún interés específico, pero parece más importante destacar que, en conjunto y de forma general, la banda de Payén sí fue, así lo veremos, la que dio realce en New Orleans a este instrumento enriquecedor del jazz, del rock, y de la música del siglo XX.

¿Qué tipo de música tocaba la Banda Mexicana? Al igual que todas las bandas de esos finales del siglo XIX, arreglos



de marchas, selecciones de óperas y de ballet, y oberturas. Se conservan varios programas de sus presentaciones, y en ellos hay una clara respuesta: *Marcha y Ballet de Aida* (Verdi), *Marcha de Tannhauser* (Wagner), *Marcha India* (Meyerbeer), *Selecciones de «El Trovador»* (Verdi), *Selecciones de Macbeth* (Donizetti), *Obertura de «Ruy Blas»* (Mendelssohn), la inevitable *Poeta y Aldeano* (von Suppé), etcétera.

Este repertorio no debía sorprender al respetable público, pero sí la parte «popular» de los conciertos, en la cual la banda interpretaba, junto a las danzas europeas (valeses, mazurkas, escocesas y polkas), danzas «mexicanas». El impacto puede medirse en los reportes de los periódicos de la época y en la decisión tomada por el más importante de los editores musicales de la ciudad, Junius Hart, de iniciar una serie «mexicana»

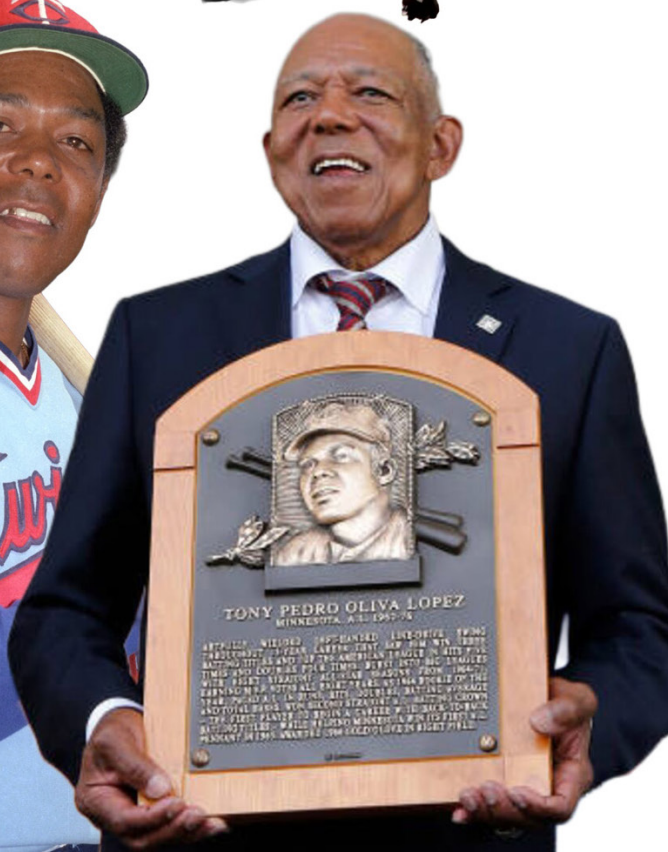
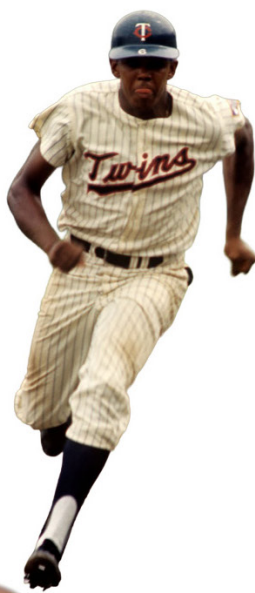
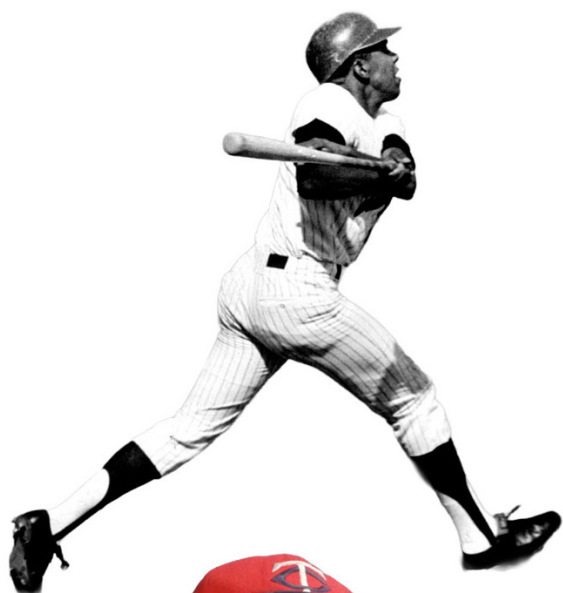
## BEN HARNEY ESCRIBIÓ QUE EL RAGTIME TOMABA SUS PASOS DE LA HABANERA

Ben Harney en 1896





## DE CORRALITO A COOPERSTOWN



## UN PINAREÑO EN COOPERSTOWN

Cuando un campesino de pura cepa, dedica más de su existencia por los caminos del mundo laborioso, entre animales, altas yerbas, sudor, bestias y solo pensando en el inmenso placer de un juego deportivo que llegó a conocer allí con chapas y palos de escobas, presenta una virtud envidiable: la voluntad que lo ha elevado a lo más alto del podio creado en los Estados Unidos con el deporte favorito de los cubanos.

Y es el caso del labriego que, alcanzando la cumbre con esa voluntad de acero, se vinculó al béisbol y penetró en sus entrañas con movimientos propios y el deseo inmenso de jugar en las cercanías. Cuba ha sido y es, una fuente inagotable de este juego. Desde niño quiso ser como los grandes. Sintió el deseo de competir y lo logró, elevándose a la cumbre.

Tanto así que, en horas vespertinas, jugaba y lo hacía bien con aquellas bolas y palo de güira. Algún día logró dedicarse al terreno. Por allá, en Pinar del Río y Los Palacios, aparecieron chequeadores para observar cualidades de varios muchachos y allí mismo fue firmado, para andar con la felicidad en manos de quienes lo facultaron.

Aquel joven, sin conocimiento alguno sobre visas y pasaportes, viajó al norte usando los documentos de su difunto hermano Pedro, totalmente confundido. De ahí que, en ocasiones, se publicaron postales a nombre de este, hasta que todo quedó aclarado. Su nombre: Antonio Oliva López, Tony.

El lector dirá la última palabra, nadie la tiene, pero Tony Oliva sembró un sistema ineludible, batalló inmensamente y hoy, en familia y lleno de amistades, recordando por minutos a su Corralito hasta Cooperstown.



## EN LAS LIGAS MAYORES

**T**ony Oliva estuvo en Ligas Menores entre 1961 y 1963, con el Wythville, Charlotte, Dallas-Fort Worth, donde en 337 desafíos y 1 254 veces al bate, logró 429 *hits*, para promedio de (.342), con 80 dobles, 20 triples, 50 jonrones y *slugging* de (.557). En 1961, mostró sus primeras credenciales como profesional, en la Appalachian League, Clase D, luego de liderar el bateo (.410), los *hits* (102) y empujadas (81), además de ser elegido Novato del Año. En 1962 fue el mejor jardinero de la South Atlantic League, Clase A, donde consiguió su mejor promedio en la pelota norteamericana (.350), más 93 empujadas.

Después de sus 23 jonrones en 1962, no dudaron en ascenderlo a las Mayores, el 9 de septiembre de 1962, con el Minnesota Twins, equipo donde se mantuvo todo el tiempo; solo jugó en nueve desafíos (.444) y en 1963 lo hizo en siete (.429).

En 1964 logró la hazaña, no reeditada por otro novato, en la Liga Americana, de obtener la corona de bateo, con (.323) de promedio y resultó Novato del Año. También la lideró en *hits* (217) dobles (43), extrabases (84), total de bases (374) y anotadas (109), siendo 3ro. en triples y *slugging*; 6to. en jonrones e impulsó 133 carreras.

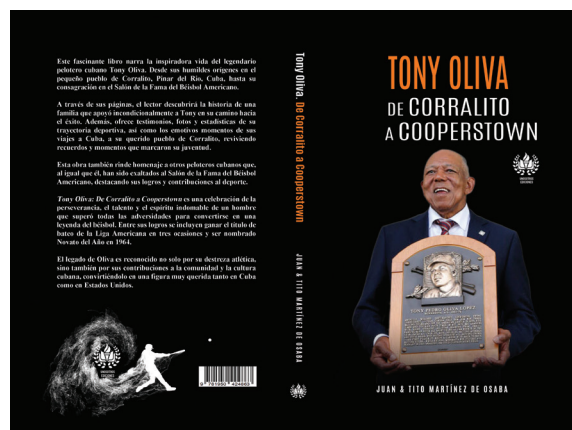
Una de las actuaciones más impresionantes, para un debutante en la historia de las Grandes Ligas. En 15 temporadas bateó 1 917 *hits* en 6 301 compareencias, para (.304) de promedio, con 329 dobles, 46

triples, 220 jonrones, 870 anotadas, 947 impulsadas, 448 bases recibidas, 645 ponches y 86 bases robadas, con *slugging* de (.476). Su defensa fue de (.975), en 1 138 partidos como jardinero derecho, 43 como central y 10 en el izquierdo.

Es el único jugador que ha obtenido dos lideratos de bateo en sus dos primeras justas, y el primer bateador designado que, conectó un cuadrangular, el 16 de abril de 1973, contra el Oakland Athletics. Tiene, además, la mejor marca en una campaña de la Liga Americana (.337) y el mejor promedio histórico (.304). Posee el primado de más temporadas seguidas con el mismo equipo (15). Es el cubano con más veces al bate, en una contienda (672-1964), *hits* (217-1964) y total de bases (374-1964). Participó en la Serie Mundial de 1965, junto a los cubanos Camilo Pascual, Sandy Valdespino y Zorro Versalles, donde se impusieron los

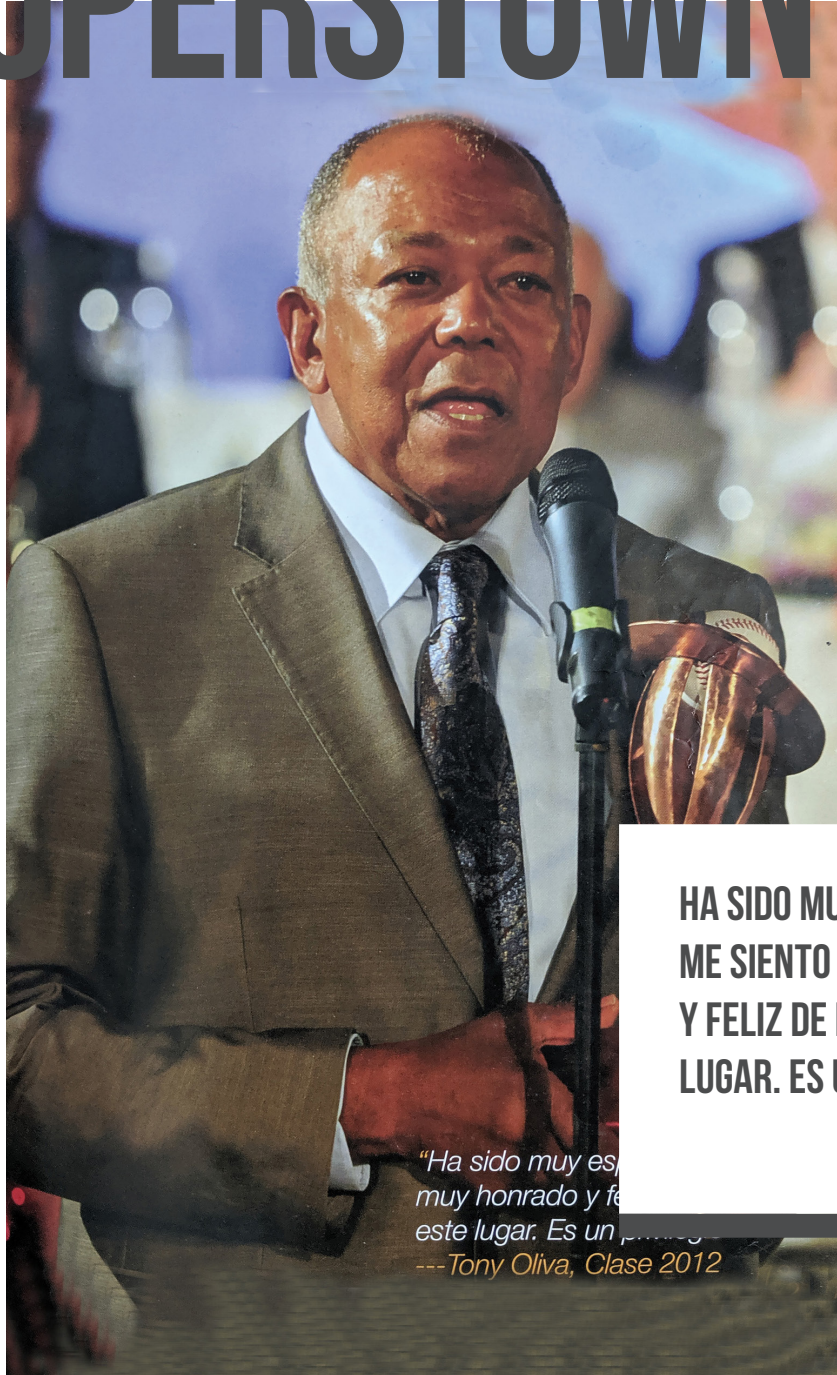
Angeles Dodgers. Ahí bateó (.192 (26-5 con un cuadrangular y dos impulsadas. Estuvo también en postemporada en 1969 y 1970, en el final de la Liga Americana contra el Baltimore Orioles. Primero compiló (.385) (13-5) y luego lo hizo para (.500). En las Series de Campeonato, su promedio fue de (.314) (51-16), con 5 dobles, 3 jonrones, 5 impulsadas y 7 anotadas.

Comenzó a jugar con el número 35, aunque el 6 fue el que lo distinguió. Actuó como designado, en las últimas cuatro temporadas, por padecer lesiones y aprovechar su bateo. Se despidió de las Mayores el 29 de septiembre de 1976. Fue seleccionado en ocho ocasiones para participar en Juegos de Estrellas, entre 1964 y 1971, dejando atrás el récord de Joe DiMaggio en la Liga Americana (6).





# COOPERSTOWN

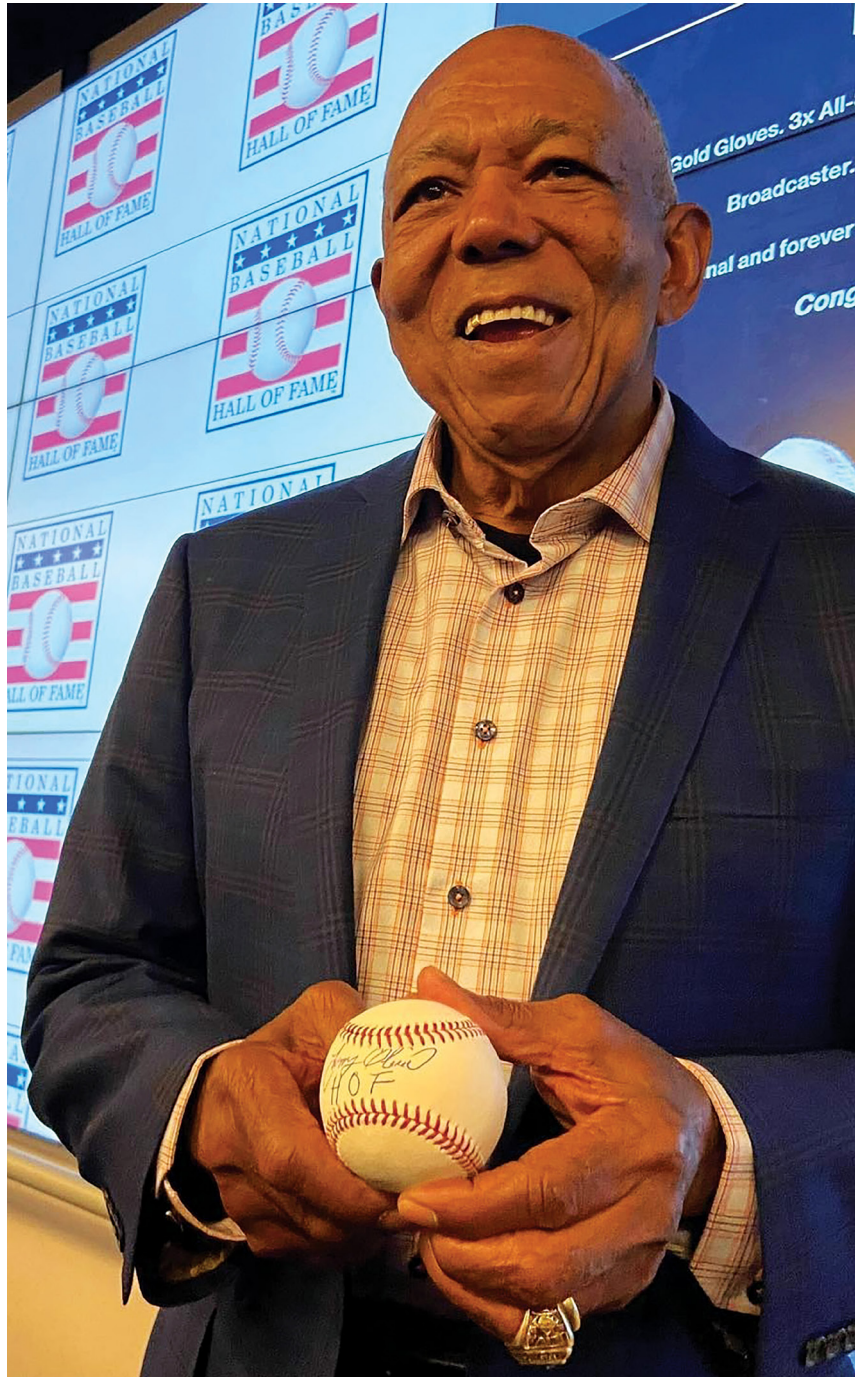


**HA SIDO MUY ESPECIAL,  
ME SIENTO MUY HONRADO  
Y FELIZ DE ESTAR EN ESSE  
LUGAR. ES UN PRIVILEGIO**

*"Ha sido muy especial,  
muy honrado y feliz de estar en este lugar. Es un privilegio."  
---Tony Oliva, Clase 2012*

## TONY OLIVA: UN ÍCONO DE DOS MUNDOS

**T**ony Oliva es una figura muy querida y respetada tanto en Cuba como en Estados Unidos. Su humildad y carácter afable han dejado una impresión duradera en todos aquellos que han tenido la oportunidad de conocerlo. No importa dónde viaje, su presencia siempre es notada y apreciada por el público. Oliva ha logrado conectar con la gente de una manera especial, y su legado como uno de los grandes del béisbol continúa inspirando a nuevas generaciones. Su historia es un testimonio de perseverancia, éxito y dedicación a su familia, lo que lo convierte en un verdadero icono de dos mundos.





# OTROS TÍTULOS

