



UNIVERSIDAD DE HOLGUÍN

Facultad de Ciencias Sociales

Estudios Socioculturales

TRABAJO DE DIPLOMA

**TÍTULO: INFLUENCIA SOCIOCULTURAL DE FAUSTINO ORAMAS EN LA MÚSICA
HOLGUINERA Y CUBANA.**

Autora: Mercedes Noriega Torres.

Tutores: MsC. Zenovio Hernández Pavón.

MsC. Enrique Batista Sánchez.

HOLGUÍN

2012

PENSAMIENTO:



“Sin cultura no puede haber sociedad posible”.

Fidel Castro Ruz

DEDICATORIA

A mi hija Medalit Ávila, que ha sido el motor impulsor en cada instante de mi vida, que me ha hecho ver el verdadero lado de lo positivo que es contar con lindas personas que te hacen agradable cada instante en que puedes respirar la verdadera sabiduría.

AGRADECIMIENTOS

A mi amigo y tutor Zenovio Hernández Pavón por hacerme más fácil transitar el camino del saber.

A mí querido profesor Jesús que es una gran inspiración en mi carrera.

A Humberto Guerrero Campos que es toda comprensión, ternura, para animarme a nunca renunciar.

A Merlys Calzadilla Velázquez por su apoyo, su ternura y su dedicación a esta Investigación.

A todas las personas que de una forma u otra contribuyeron a la culminación de este trabajo, a todas muchas gracias.

RESUMEN

La trova acumula una rica historia dentro de la música holguinera, cubana y universal; sin embargo, a pesar de ese legado, son escasos los estudios que revelan ese conocimiento. En Cuba se han publicado escasos libros sobre esta modalidad y sus principales representantes, e incluso en provincias como la de Holguín no existen libros, ni estudios científicos sobre sus trovadores más descollantes.

La presente investigación estará dirigida a revelar para las nuevas generaciones la **Influencia sociocultural de Faustino Oramas en la música holguinera y cubana**, dado que este trovador sonero es una de las figuras más originales y trascendentes de toda esta región nororiental y representa una de las grandes conquistas de valores espirituales y artísticos en todo el movimiento trovadoresco de la nación.

En este orden, la investigación se apoyó sobre la base de las concepciones teóricas asumidas en torno a la música trovadoresca; la cual se favoreció a partir del empleo de diferentes métodos de investigación, entre ellos: los teóricos y empíricos, a fin de determinar las etapas más significativas de la vida de El Guayabero y su contribución al auge de la trova y el son.

Como vía de solución al problema científico detectado, la investigación **aporta** un estudio sociocultural dirigido a recopilar información relacionada con los aportes y la influencia de Faustino Oramas a la trova holguinera y la música cubana. Este estudio por primera vez ofrece una valoración, con rigor científico, sobre la trascendencia de este trovador que constituye un símbolo de identidad y patrimonio sonoro.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	1
 <u>CAPÍTULO I:</u> ANTECEDENTES Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA MÚSICA TROVADORESCA EN CUBA Y HOLGUÍN.	
1.1 Antecedentes y panorama del movimiento trovadoresco en Cuba y Holguín. De la colonia al siglo XXI.	5
1.2 Historia de la trova en Holguín. De la colonia al siglo XXI.....	14
 <u>CAPÍTULO II:</u> VIDA Y OBRA DE UN TROVADOR SINGULAR: FAUSTINO ORAMAS EL GUAYABERO.	
2.1 Reseña biográfica de Faustino Oramas.....	25
2.2 Influencia sociocultural de Faustino Oramas en la música cubana y holguinera.....	55
CONCLUSIONES.....	74
RECOMENDACIONES.....	75
BIBLIOGRAFÍA.....	76
ANEXOS.....	83

INTRODUCCIÓN

El trovador-sonero Faustino Oramas Osorio nace en Holguín el 11 de junio de 1911. El Guayabero, como así se le llamaba, según el propio artista: "me dicen así gracias a una trigueña, o más bien a un marido celoso, de un lugarcito de oriente llamado el Guayabero, adonde fui a cantar para ganarme la vida y por poco encuentro la muerte. Ella fue atenta conmigo y la gente del bar le fue con chisme al marido, un guardia bruto de aquellos de antes. Salí echando con los músicos y en el camino salió la canción "Trigueñita del alma dame tu corazón, nunca pienses que un día pueda yo olvidarte, en guayabero mamá me quiere dar.

Este trovador ha enriquecido el panorama criollo de rítmicos compases que agregó a sus humorísticas y populares improvisaciones que durante más de siete décadas de labor artística ha hecho reír o bailar a más de tres generaciones de cubanos, en sus inicios en la zona nororiental de la isla y después en todo el país, trascendiendo sus divertidas canciones a otras ciudades de nuestro continente.

Desde épocas muy remotas el juglar ha sido un artista de pueblo que acompañándose de la lira, el laúd, la guitarra o el tres, ha creado sucesos y sentimientos épicos, políticos, románticos y humorísticos que han enriquecido sustancialmente la música y la literatura populares de diversos pueblos de Europa, América y otras partes del mundo.

El Guayabero siempre que le preguntaban sobre la trova respondía rotundamente que esta era una sola, y es cierto, pues cuando analizamos su historia, podemos señalar que la misma es un movimiento artístico de unión y continuidad que sintetiza las mejores conquistas de la cancionística, incluso de la músicaailable de la gran isla del caribe, puente y enlace de diversas culturas.

Viajó por varios países, donde siempre causó admiración por la originalidad en sus interpretaciones. En Francia, España, Holanda y México el pueblo aplaudió delirantemente a este trovador que hizo bailar a todos con sus alegres y movidas

melodías, con sus ocurrentes chistes y anécdotas vividas por él durante su vida juglaresca.

El Guayabero, rey del choteo criollo y del doble sentido, hizo las delicias del público que abarrotó los sitios donde actuó, en España, el Festival de La Música Tradicional Cubana con temas como: "Cuidao con el perro que muerde callao", "Mañana me voy ", su "Santa palabra" y "Como baila Marieta". Fue galardonado con las distinciones Félix Varela, por La Cultura Nacional, el hacha de Holguín, símbolo de la ciudad natal y el Escudo de La Ciudad, así como el Premio Nacional del Humor en el año 2002.

Podemos añadir que sus guarachas y sones se han cantando desde la década del 40 por grandes artistas como Libertad Lamarque, hasta Pancho Alonso y Nino González. Faustino Oramas Osorio, El Guayabero, prestigia la música no sólo holguinera, sino cubana, al cual debemos reverenciar para que los nuevos compositores y agrupaciones estimulen el cultivo de música con un sello indiscutible de cubanía y los proyecten hacia las nuevas generaciones.

En el diagnóstico inicial desarrollado por la autora se evidencia:

- Insuficientes estudios en torno a la obra de Faustino Oramas y los trovadores de Holguín
- Escasa divulgación en Instituciones y medios de difusión masiva de la obra de Faustino Oramas y la trova holguinera.

Por lo tanto, nos planteamos como contradicción: Pese a que Faustino Oramas “El Guayabero” ocupa un destacado lugar dentro de la cultura nacional y local no existen estudios referidos a la influencia de este autor.

Consideramos como fundamental:

Problema: ¿Cómo ha influenciado la obra de Faustino Oramas en el desarrollo trovadoresco en Holguín y Cuba?

Objetivo: Analizar las influencias de la obra de Faustino Oramas “El Guayabero” en el desarrollo trovadoresco de Holguín y Cuba.

Objeto: La obra musical de Faustino Oramas “El Guayabero”

Campo: Influencia en la trova holguinera.

Para el desarrollo de nuestra investigación nos planteamos:

Preguntas Científicas:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos e históricos que sustentan la investigación?
2. ¿Qué características distinguen la obra de El Guayabero?
3. ¿Cuál ha sido la influencia de la obra de Faustino Oramas en el desarrollo de la trova en Holguín?

Tareas científicas:

1. Establecer los aspectos teóricos e históricos que sustentan la investigación.
2. Caracterizar la obra musical de Faustino Oramas.
3. Determinar las influencias de El Guayabero en la trova realizada en Holguín a partir de su historia.

Los métodos utilizados son:

Del nivel teórico:

Histórico-Lógico: Permitirá estudiar los antecedentes históricos que han caracterizado al objeto y campo de la investigación así como establecer la historia de la trova en el contexto local.

Análisis-Síntesis: Se utilizará, conjuntamente con el histórico-lógico, para interpretar críticamente las fuentes consultadas y los datos obtenidos durante el proceso de investigación.

Del nivel empírico:

Entrevistas: a los informantes claves para obtener sus opiniones sobre el objeto de estudio, trovadores, amigos, historiadores y familiares.

Análisis documental: es vital en el procesamiento de la información obtenida de diferentes fuentes: orales, escritas, etc.

Observación participante:

El desempeño de los trovadores en el escenario y comunicación con el público.

Aporte de la investigación:

Un estudio que resalta la influencia de la obra musical de El Guayabero en los trovadores de la actualidad.

Novedad científica:

Por primera vez se realiza un estudio científico que estudia el legado de El Guayabero y su influencia en la música cubana.

RESUMEN.....

INDICE.....

INTRODUCCIÓN.....

CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA MÚSICA TROVADORESCA EN CUBA Y EN HOLGUÍN.

1.1 Antecedentes y panorama del movimiento trovadoresco en Cuba y Holguín. De la colonia al siglo XXI.....

1.2 Historia de la trova en Holguín. De la colonia al siglo XXI

CAPÍTULO II: VIDA Y OBRA DE UN TROVADOR SINGULAR: FAUSTINO ORAMAS EL GUAYABERO.

2.1 Reseña biográfica de Faustino Oramas.....

2.2 Influencia sociocultural de Faustino Oramas en la música cubana y en Holguín.....

CONCLUSIONES.....

RECOMENDACIONES.....

BIBLIOGRAFÍA.....

ANEXOS.....

CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA MÚSICA TROVADORESCA EN CUBA Y EN HOLGUÍN.

1.1 Antecedentes y panorama del movimiento trovadoresco en Cuba y Holguín. De la colonia al siglo XXI.

Concepto de Música

Música (del griego: *μουσική [τέχνη]* - *mousikē [téchnē]*, "el arte de las musas") es, según la definición tradicional del término, el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario.

La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, etc).

(Wikipedia enciclopedia de contenido libre).

Concepto de Trova

La trova es un canto típico que abunda en muchas regiones del mundo. Cada comarca expresa sentires populares de su región, y en general este tipo de cantar se apoya en todas partes en una música a veces sencilla, a veces muy artística contrapunteando, la

cual lo importante son la letra, su contenido y la música. La trova nació de los cantos que difundieron los caballeros medievales.

(Wikipedia enciclopedia de contenido libre).

Trova, trovador, trovadoresco..., vocablos que despiertan en la memoria del cubano, no el recuerdo del minnesanger alemán de La Edad Media ni de los trounieres de la Francia Septentrional, ni del provenzal troubadours, que tuvo su auge entre los siglos XI y XIII, nunca confundidos con los nómadas juglares, sino que evocan la remembranza de las serenatas con acompañamiento de guitarras, en las voces de hombres humildes del siglo XIX cubano y hasta bien entrado el XX, porque, como bien dijera Noel Nicola: “Para nuestro pueblo está bastante definido el concepto de lo que es un “trovador”, en Cuba, es; A) un intérprete de sus propias canciones o de canciones de otras que, al igual que él, son intérpretes, B) se acompaña a la guitarra y C) trata de “poetizar con su canto “. (1) Noel Nicola. “¿Por qué nueva trova? “El Caimán Barbudo. La Habana Número 92, Julio de 1975 p.10, 12.

Mientras en Europa los Ministriles y los juglares eran los ejes mutantes callejeros, los que dirigían las diversiones cortesanas y los trovadores mantenían una posición de mayor jerarquía, pues también fue una profesión ejercida por la nobleza, nuestros trovadores, denominados cantadores en su surgimiento, nada tenían en común con los franceses de la languedoc o provenzal, pues los primeros cubanos que empezaron a trovar (encontrar, inventar, componer canciones y versos...) pertenecían a las clases humildes (obreros, zapateros, sastres), que malamente podían hacerse de una pobre guitarra, y que, analfabetos en la mayoría de los casos, lo máximo que alcanzaban era los rudimentos del instrumento, casi siempre por mimetismo por esta vieja simbiosis hombre-guitarra que ha sido siempre nuestra trova.

Los primeros cantadores nuestros, de los que se tiene referencia, empezaron a destacarse en el siglo XIX, que no eran entonces sino transportadores de óperas italianas, canciones napolitanas, música española, romanzas francesas, canciones

mejicanas, bambucos colombianos, que dieron lugar, luego de una lenta evolución con la adición del componente africano aportado por los esclavos, a la canción criolla.

Al respecto, el gran compositor cubano Gonzalo Roig manifestó:

En la antigua Canción Cubana y en sus letras, casi se puede prever los estados de ánimo del pueblo, de sus dolores y sus anhelos. En los que se encontraban allá por el 68 al 71, las canciones revelaban el orgullo del cubano. Por ejemplo “Siboney” y la “Rosa de Cuba”, no es el “Siboney” del desaparecido Ernesto Lecuona, sino una antigua canción de ese nombre y de mucha índole patriótica, la de desesperación por la huida forzada del ser querido, en “Las Villas de las Lomas”, “La ausencia”, “El Ausente”, “El Hijo Errante”, “La Partida” y “Adiós a Cuba” (2). Gonzalo Roig. La canción Cubana (Conferencia ofrecida el 25 de Septiembre de 1964, en Bayamo). Hojas mimeografiadas.

De gran importancia para la isla fue el período de la decimonovena centuria donde los conflictos clasistas y raciales, el proceso de transculturación, los gestos independentistas del 68 y del 95, más la evolución del regionalismo a la conciencia nacional, de las tendencias anexionistas, reformistas y antinacionalistas, de la abolición de la esclavitud, del contrabando negrero, culminó el proceso de formación del pueblo-nación.

En medio de aquella incesante ebullición, las luchas clasistas fueron también inclinándose de los linderos políticos hacia los ámbitos culturales con el marcado objetivo de crear una cultura nacional popular, uno de cuyos ejemplos más evidentes es el movimiento de la trova tradicional cubana.

A pesar del triunfo que ya había transcurrido, las influencias de La Revolución Francesa en La América Latina fueron múltiples, como variadas fueron también las canciones surgidas bajo el influjo de La Marsellesa, de Rouget D’Lisle y hubo una eclosión de canciones patrióticas, cuya culminación cubana fue La Bayamesa, creada en 1851, con

letra de José Fornaris, música de Francisco Castillo Moreno y Carlos Manuel de Céspedes, luego padre de la patria.

Aquella canción creada para una dulce novia bayamesa, tuvo más tarde diversas letras de sentido patriótico, se cantó en todos los rincones de la isla en labios de los mambises, saltó las fronteras cubanas y fue reconocida internacionalmente.

Zoila Lapique, investigadora laureada con el Premio Nacional de Ciencias Sociales, afirma en uno de sus estudios:

“Por lo que la canción y a pesar de la persistencia de la línea melódica europea, comenzó a destacarse por cierta atmósfera, criolla en su música, el inicio de la forma melódica con anacrusas y la terminación femenina y texto. Son las canciones amorosas, que nos hablan de la belleza y la ternura de la mujer cubana de nuestros campos y del cielo siempre azul.

Ellos representaron en plena colonia con esta temática y cadencia una cubanía que se opuso como tal a todo lo peninsular. Y este es precisamente el caso, de la Bayamesa, que a pesar de la connotación amorosa, de sus versos y de la línea melódica foránea, fue conocida casi como un himno patriótico por el hecho de exaltar la belleza y la ternura de la mujer oriunda de una localidad como Bayamo”. (3) Zoila Lapique Becali. Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902). La Habana. Editorial Letras Cubanas. 1979 tip. 188-189.

Como ya explicamos anteriormente, el origen de la canción cubana, es decir la canción mulata, criolla, fueron los cantadores de Santiago de Cuba, pertenecientes a los sectores más pobres de las zonas urbanas quienes le imprimieron un sello particular a esta música, originando un movimiento estético- musical que puede señalarse como un neo-romanticismo popular cubano con características bien definidas. Aquellos cantadores luego denominados trovadores o trovadores padres de la trova tradicional cubana, al difundirse sus canciones cuya cubanía sólo se encontraba en la letra de las

mismas y en una determinada cadencia que empezaba a tomar fuerza, le imprimieron a nuestro cancionero su identidad nacional.

Según palabras del Maestro Roig:

Los troveros o cantadores cubanos crearon las formas musicales características de nuestras canciones junto con los compositores calificados que comenzaron a elaborar sus canciones con un sentido más depurado e injertando a nuestra música, definitivamente, el ritmo afrocubano que nos legaron los esclavos residentes en este país. (...)

De toda aquella obra realizada y tan cubana, música anónima o no elaborada, por una individualidad desconocida o calificada y que pronto se convirtió en un arma colectiva, apenas quedaron vestigios. Los trovadores populares (...) hasta bien entrada La República, fueron sus más valiosos mantenedores (...) (4). Gonzalo Roig. Ob.cit.

En su génesis, la canción cubana de nacimiento urbano, estuvo conformada con apoyaturas, grupitos, giros melódicos muy retorcidos y letras misteriosas e ininteligibles. Poco después empezaron las canciones patrióticas con una línea melódica de mayor fluidez con un aire cercano al del vals tropical, réplica latinoamericana del vals vienés. La canción cubana, desde sus más remotos orígenes fue escrita en un compás ternario, con letras cantadas a dos voces, por tercetas y sextas, y con dos guitarras como acompañamiento. Después el aire ternario fue desapareciendo, para darle paso al ritmo binario. Era más bien una música que se escribía en Cuba, pero carente aún de la cubanía que luego expusiera en el ámbito internacional. En el último tercio del siglo XIX, en este período aflora, y se afianza para siempre la trova tradicional cubana.

Odilio Urfé ha manifestado respecto a la canción trovadoresca “como un género más del cancionero cubano, presenta un conjunto de características en su discurso formal y estilístico que la clasifica como un poema lírico de concreción rapsódica (donde los elementos rítmicos se diluyen casi por completo) hay que comprender que el proceso de decantar un lenguaje melódico de esencial cubanía en el género canción y con base

a los componentes anteriormente señalados ha comportado una delicada recreación artística de altos quilates” (5). Odilio Urfé.”Sindo Garay. El trovador más grande”. El Caimán Barbudo, La Habana, número 107.

Nuestra trova tradicional nace, como se ha manifestado en Santiago de Cuba, en el último tercio de la decimonovena centuria cubana. Va perfilando sus características con sus raíces africanas y europeas, hasta convertirse en un movimiento estético-musical que bien puede encasillarse dentro del neo romanticismo popular cubano, con una identidad nacional propia.

Entre sus características generales podemos mencionar que la trova tradicional emplea los acordes de séptimo a mayor, novena y quinta disminuida, y las progresiones armónicas, por tonos enteros o cromáticos, a parte del uso de acordes disonantes y de fraseo rubateado y arrítmicos y la no utilización de ritmos armónicos, modales ni variantes rítmicas de gran complejidad, ni tampoco de los continuos de la mano derecha de la guitarra sobre acordes naturales. El acompañamiento de la guitarra se realiza sobre la base del rasgado o rayado. Aunque podemos apuntar algunas generalidades como dijera el ya fallecido Vicente González Rubiera (Guyún), armonista extraordinario y pedagogo musical:

“En la trova coinciden diversos estilos. El de Corona, el de Sindo, el de Pepe Sánchez, precursor del bolero, el de Matamoros con su gracia especial. Pero hubo un camagüeyano Patricio Ballagas, que creó una forma de expresión nueva en la música criolla.

Los demás escribían sus boleros en el compás de dos por cuatro, y Ballagas incorporó el compasillo. Una canción de cuatro por cuatro, con dos letras y diferentes melodías. Paradójicamente, este camagüeyano es casi desconocido.

Los trovadores tradicionales más importantes, entre los cuales siempre se han destacado Sindo Garay, Manuel Corona, Alberto Villalón y Rosendo Ruiz Suárez, conocidos como los cuatro grandes de la trova, aunque nos preguntamos porqué nunca

se adicionó el nombre de Patricio Ballagas, quien hiciera aportes tan importantes a ese movimiento musical. Luego tuvieron lugar la trova intermedia, el feeling y la nueva trova, cada cual con sus especificidades e importancia particulares.

El bolero y el son llegados de la región oriental a La Habana en los primeros años del siglo XX, provocaron profundos cambios en la vida musical y social de todo el país. El primero traería aires renovadores y perdurables a la aún naciente cancionística cubana, el segundo haría otro tanto en la músicaailable, pero su impacto y arraigo fueron tales que influyó y marcó, como ningún otro género en Cuba diversas expresiones artísticas. Discriminado en sus inicios por el gran salón burgués, dado su origen humilde y montuno, su derroche rítmico y espíritus dionisiaco y sensual, el son hacia 1926 era un gran triunfador y todos se rendían a los encantos de famosos intérpretes como el Sexteto Habanero. La radio, las casas editoras de música, las industrias disqueras yanquis y hasta los poetas y políticos descubrieron, usaron y hasta manipularon el son como símbolo de cubanía, contribuyendo a hacer de él un próspero negocio. Y más importante aún, con los años pese a los nuevos y prestigiosos ritmos aillables que han hecho de esta La Isla de Música, el son permanece siempre vigente y renovador y al decir del musicólogo Odilio Urfé “ es el exponente sonoro más sincrético de la identidad cultural nacional”.

Al auge, desarrollo, expansión y frecuente revitalización del género han contribuido compositores, músicos, cantantes y agrupaciones que en ocasiones han alcanzado la categoría de ídolos de multitudes, como el Septeto Nacional Ignacio Piñeiro, Abelardo Barroso, Arsenio Rodríguez, Miguelito Cuní, Miguel Matamoros o Beny Moré. Estos y otros artífices del son lograron un elevado nivel artístico, impulsaron nuevos formatos y variantes, modalidades que han hecho del género un fenómeno musical muy rico y de alcance universal.

En determinadas etapas históricas el ímpetu del son y otros ritmos aillables, relegaron a un segundo plano las modalidades de nuestra cancionística. Con particular fuerza se hizo sentir en los años fundacionales del son en el que produjo una ruptura en el hasta

entonces sólido movimiento de la trova tradicional. Muchos de los trovadores, incluyendo nombres tan notables como Manuel Corona, Alberto Villalón y María Teresa Vera, fundaron o se incorporaron a agrupaciones soneras. Algunos no abandonaron guitarras, formatos estilos, y medios expresivos de la trova, sino que asimilaron y mezclaron elementos procedentes del son, dando origen a lo que se llamó Trova Intermedia, Trova del Son o Movimiento de Trovadores soneros una modalidad o forma de hacer la trova y el son que sentó cátedra en la historia musical de Cuba. Sin duda el cultivo de esta novedad, como se ha dicho con insistencia, se convirtió en una necesidad económica, una solución para el sustento del trovador y su familia. Comenzaban a escasear las serenatas y las funciones trovadorescas en teatros, mientras se incrementaban academias y salones de bailes, programas de radio y grabaciones discográficas para las agrupaciones soneras. Pero realmente ¿En qué medida para la trova la llegada del son fue ruptura, crisis, decadencia o continuidad? La investigadora después de valorar la bibliografía al respecto, considera que sobre todo fue continuidad, experimentación, búsqueda y logros de nuevos derroteros y conquistas para la expresión musical, que a la larga permanece de una u otra forma, pese a los vaivenes de las modas musicales. Fue continuidad porque, siempre los trovadores, además de crear e interpretar hermosas canciones para escuchar, amenizaban bailables y fiestas. Pepe Sánchez dirigía un quinteto que solía dedicarse a estas actividades e incluso era muy conocido en Santiago de Cuba por sus simpáticos y rítmicas guarachas.

En Cuba los trovadores de cualquier época y estatura artística sufrieron penurias económicas. Tal vez por ello se unieron muchos sin reparos al son y superaron los esquemas y clichés que imponen géneros, credos, escuelas y movimientos artísticos. En definitiva con ello ganó la trova, el son y la música cubana.

Por otro lado al analizar la historia de la trova tradicional uno tiene que convencerse que tras más de veinte años de fecundo quehacer, ésta prácticamente había agotado los recursos expresivos y necesitaba un nuevo aire. La historia ha demostrado que la música exige renovación y búsqueda sino quiere ser sólo recuerdo y añoranza.

En las décadas de 1920 y 1930 la música popular en diversos países cobra un auge inusitado: jazz, tango, samba, cuplé, boleros y canciones de Puerto Rico, Argentina o México rivalizaban con nuestra música. También por estas y otras razones, la eclosión de la llamada trova del son resultaba una necesidad de cambio ante la avalancha de ritmos extranjeros que nos llegaban y la misma resultó una rotunda conquista en el ámbito internacional, como demuestran los estudios de musicólogos como Cristóbal Díaz de Ayala.

Se ha reconocido a Miguel Matamoros el iniciador de la trova intermedia y al bolero-son Lágrimas negras, su primera gran conquista. No obstante, asumiendo la óptica cuestionadora del musicólogo Leonardo Acosta se puede afirmar que todo comenzó mucho antes. Sin olvidar el papel precursor de Pepe Sánchez con sus guarachas y como al bajar el son de las lomas y montes a Santiago de Cuba, muy pronto los trovadores lo hicieron suyo. En 1922 Miguel Matamoros había compuesto sones antológicos como Mamá, son de la loma. En 1925 fundó su famoso trío que se convirtió en modelo para ese formato, imprescindible de la trova del son, el bolero son y el bolero saneado, entre otros intergéneros o híbridos que demostraron la capacidad de fusión y mezcla, así como la renovación que vivía la trova cubana.

Tras las rupturas y nuevos caminos abiertos por Matamoros, llegaron otros creadores e intérpretes que disfrutaron de enorme reconocimiento internacional como es el Trío de Servando Díaz el Trío Oriental de Bimbi, el Dúo Espirituano, Los Guaracheros de Oriente y figuras trascendentales como Antonio Fernández Ortiz (Ñico Saquito), Guillermo Rodríguez Fiffe y Carlos Puebla.

Esta breve relación es suficiente para demostrar que la trova del son es más que un período o etapa, pues creó una copiosa producción musical, variantes genéricas, consolidó formatos y estilos de creación e interpretación que luego han hecho suyos incontables trovadores y soneros.

En la década de 1940 irrumpió en la escena trovadoresca un nuevo estilo que renovó la cancionística cubana, gracias a los textos de alto vuelo poético y la riqueza armónica asimilada del jazz y de otras fuentes europeas :el movimiento feeling (sentimiento en inglés). Aunque algunos de sus grandes exponentes han sido pianistas, como Frank Domínguez, la impronta popular y trovadoresca de sus líderes Portillo de la Luz y José Antonio Méndez, convirtió este estilo en una de las grandes conquistas de la trova cubana y latinoamericana. Lo mismo puede decirse del movimiento de cantautores que surgió a mediados de los años 60 del pasado siglo de la mano de trovadores filineros como Pablo Milanés. Estos jóvenes se reunieron en 1972 y fundaron el Movimiento de La Nueva Trova el que desapareció oficialmente en 1986 con la fundación de La Asociación Hermanos Saiz (AHS), la cual sigue estimulando a los jóvenes de hoy a tomar la guitarra y cantarle al amor, a la patria y a los sueños como lo hicieron ayer Sindo y Corona o Matamoros, Níco Saquito y El Guayabero, entre otros que engrandecieron la trova cubana.

1.2 Historia de la trova en Holguín. De la colonia al siglo XXI.

La popularidad de La bayamesa de Céspedes, Castillo y Fornaris, produjo en la segunda mitad del siglo XIX una saga de canciones a lo largo de la Isla que, de alguna manera, también refleja una toma de conciencia por los valores autóctonos. En ella se inscribe *La Holguinera*, obra que exalta la belleza y ternura de nuestras mujeres y que al decir del compositor y musicólogo Natalio Galán en su libro *Cuba y sus sones*, es de las primeras canciones que empieza a mostrar la criollización del género.

Una partitura de la edición de *La Holguinera, obra de la que no se conoce su creador*, se encuentra en el Museo Nacional de la Música, pero como era usual en esa época, sólo se recoge las iniciales de su autor. Algunas reseñas de la prensa sobre esta canción tampoco se detienen en el asunto. Otra incógnita que tal vez la musicología pueda algún día revelar.

La canción de sabor y estilo cubano en la colonia tiene un desarrollo clasista, vinculado a los sectores más humildes y progresistas. Su etapa de mayor esplendor se inicia en la

década de 1880 con la obra de los trovadores santiagueros nucleados alrededor de Pepe Sánchez, el precursor del bolero y maestro de grandes trovadores. Uno de ellos, el genial Sindo Garay, era hijo de un cantador holguinero, descendiente a su vez de un músico español establecido por muchos años en esta ciudad. Los padres de Sindo ya residían en Santiago cuando nació el autor de *Perla Marina* y *La tarde*, pero desde muy joven este solía venir a recorrer esta región donde residían muchos de sus familiares. Por 1890 Sindo escribe una de sus primeras piezas: *A Mayarí*, la cual resalta esos vínculos (6). Carmela León Sindo Garay: memorias de un trovador, pág. 115

Sin dudas esas frecuentes visitas de Sindo y otros trovadores santiagueros contribuyeron a expandir el bolero y otras modalidades de una canción marcadamente cubanísima que, con el paso de los años, le iría dando a Holguín un lugar destacado en la historia de nuestra música.

A lo largo del país el despertar de una conciencia de nacionalidad y cubanía estimuló el desarrollo de la cancionística en general, especialmente a través de la posteriormente llamada trova tradicional. En Holguín la fuerza del canto lírico, la pujante y poderosa presencia norteamericana con su cultura (7), Desde la inauguración de la república en 1902 La United Fruti Company y otras compañías norteamericanas se apoderaron de extensos territorios de esta región. Esa presencia marcó la vida musical significativamente, sobre todo con la expansión del jazz band, géneros y estilos procedentes de ese país.

La falta de figuras líderes, entre otras razones, contribuyeron a que ese movimiento no cobrara fuerza en las primeras décadas.

En esa etapa se consolidaron los vínculos con los trovadores santiagueros. Sobre todo con Mayarí, territorio que durante mucho tiempo perteneció a esa jurisdicción. Así se originó una significativa ruta de intercambio entre la trova y el son, como muy bien evoca Compay Segundo, uno de sus gestores, en el clásico tema *Chan Chan*. Pepe Banderas, Emiliano Blez, Eulalio Limonta, Sindo Garay y Rosendo Ruiz vivieron en

Mayarí largas temporadas y le dedicaron boleros y sones. Durante casi dos años Rosendo Ruiz fue sastre allí y compuso canciones, así como la música de su antológica clave *Mares y Arenas* (8), Según Rosendo Ruiz Suárez declaró en varias entrevistas, laboraba de sastre en Mayarí en el año 1909 cuando compuso *Mares y arenas*. La canción llamó tanto la atención que decidió irse a La Habana para darla a conocer. Véase Marta Valdés, *Donde vive la música*, pág. 32.

Llena la obra de disímiles contactos con las tonalidades vecinas a la menor, su tonalidad principal en su primera parte, luego, como era habitual en la época, la segunda parte se traslada a La mayor como tonalidad directa y termina en mi mayor, tonalidad dominante de esta última.

Mares y arenas

Letra: Francisco Vélez

Sobre las ondas del mar bravío
puse tu nombre con que soñaba
y a medida que lo escribía
venían las olas y lo borraban,
venían las olas y lo borraban.

Sobre la arena lo escribí luego
y al contemplarlo, mi niña amada,
sopló la brisa, llevose el riego
y de su nombre no quedó nada,
y de su nombre no quedó nada.
En duro mármol lo puse Elena
por si la piedra lo conservaba.
Como en las ondas, como en la arena,
todo se borra, todo se acaba,
Todo se borra, todo se acaba.

Rásgome el pecho y en él lo escribo
aún tembloroso porque dudaba.
Aquí lo guardo porque en él vivo,
nunca se borra, jamás se acaba.
Nunca se borra, jamás se acaba.

Poco a poco se fue expandiendo el interés por la canción trovadoresca. A lo largo de la geografía de la actual provincia surgieron trovadores que alcanzaron popularidad: en Gibara Toledo y Pinillos, en Banes René Torrens, Paquito Guerrero y los hermanos Esteva; en Holguín Pancho Montoya, Leonel Guitián y Crescencio Pérez, son algunos de los nombres que a través de la prensa y otros documentos han llegado hasta nosotros. Lamentablemente no ha sucedido lo mismo con sus creaciones. De Crescencio Batista, un verdadero juglar que recorría Oriente con su guitarra cantando a los temas más diversos, solo encontramos esta cuarteta. Era su tema de presentación y la escribió cuando buscó su nombre en los listados al iniciarse el pago a los desmovilizados del Ejército Mambí y no se encontró:

“yo soy Crescencio Batista
y de apellido Palmero
yo soy sargento primero
y no aparezco en la lista”.

Además de Holguín, Mayarí y Gibara, otras ciudades, pueblos y bateyes azucareros como Santa Lucía, San Germán, Sagua de Tánamo, San Andrés y Banes, inician o incrementan considerablemente su vida musical. Se fundan numerosas orquestas, bandas, cines-teatros, sociedades de recreo y academias de música que estimulan el desarrollo de la cancionística y la cultura en general.

Al iniciarse los años 30 la canción trovadoresca, la más arraigada en las capas humildes del pueblo, tenía la rivalidad de varios ritmos extranjeros y la fuerza avasalladora del son que saturaba la vida musical, incluyendo la radio que lo expandía a los cuatro vientos. En esos años que irrumpe la trova intermedia, una nueva generación de

músicos con figuras tan emblemáticos como Miguel Matamoros, Níco Saquito, Lorenzo Hierrezuelo y María Teresa Vera con las cuales, al decir de las musicólogas Victoria Eli Rodríguez y Zoila Gómez “la frontera entre trovador y sonero no quedaba bien delimitada” (9). Victoria Eli Rodríguez y Zoila Gómez haciendo música cubana, pág. 108.

Es a partir de entonces que la obra de los trovadores holguineros, afincados en su región natal o establecidos en Santiago, La Habana u otros lugares, inicia una etapa de particular brillo y esplendor de la mano de Ángel Alberto Caissés, Guillermo Rodríguez Fiffe, Guillermo Sánchez, Octavio Sánchez (Cotán) Mérido Gutiérrez y el singular artista al que la investigadora dedica el presente estudio: Faustino Oramas, El Guayabero.

A excepción de Rodríguez Fiffe que muy pequeño se estableció en Santiago y en 1936 en La Habana, popularizando sus canciones y guarachas, entre ellas la antológica titulada *Bilongo* o *La negra Tomaza*, este selecto grupo de trovadores en Holguín fundaron tríos, conjuntos u otras agrupaciones que se hicieron muy populares a través de descargas, serenatas, espectáculos teatrales, bailes y sobre todo a través de la radio.

En 1930 se fundó la CMKF *La Voz del Norte de Oriente*, nuestra primera emisora, y en 1936 salió al éter la CMKO de Manuel Angulo. Ambas les brindaron espacios a los trovadores más destacados, tríos, conjuntos, orquestas y otras agrupaciones a las que Caissés aportó guarachas como *La media naranja*; Guillermo Sánchez por su parte crea los boleros *Así es Bayamo* y *Amor lejano*, la guajira-son *Los cuatro paisajes* y el afro *Bongó de Santa Bárbara*.

Guillermo imparte clases y lecciones de guitarra a un grupo de jóvenes interesados en el legado trovadoresco, entre ellos Mérido Gutiérrez que se destaca años después en la fundación de tríos y en la composición de boleros y canciones como *No, corazón*, *La copa de cristal* y *Mona Lisa*. Esta última la vendió en Nueva York ante los apremios del

emigrante y bajo la firma de Livingston y Evans se convirtió en un hit universal. Cotán, uno de los más portentosos guitarristas de la trova cubana, es otro de los que abandona la región luego de transitar por tríos y conjuntos. En la capital conquistó reconocimiento por su labor de acompañante e integrando junto a su hermano Mayito el grupo *Los Trovadores Cubanos*, dirigido por Adriano Rodríguez.

La labor de Guillermo Sánchez fue meritoria no sólo como maestro de trovadores, sino también por mantener vivo los códigos de la trova tradicional, nucleando a varios músicos en este empeño. Muestra de ello es su producción, que, aunque es escasa, no se aparta de los patrones trovadorescos más primigenios, como puede percibirse en *Holguín y su comarca*, (guajira-son) y *Saludando a la trova*, (bolero-son). Estas obras, aún escuchadas en las voces de su hija Adolfinita, Oneida Parra y en grabaciones de Barbarito Diez, son asequibles por sus convencionales melodías, acompañamiento armónico funcional, sin rebuscamientos ni efectismos, y textos coherentes, todo lo cual logra dar a la obra un satisfactorio acabado artístico.

Pero si hay un nombre imprescindible en la trova holguinera ese es El Guayabero. Como otros muchos trova-soneros por su labor en agrupaciones bailables, se puede ubicar en ese tipo de música, pero sin dudas es uno de los más grandes y singulares exponentes de la trova intermedia siendo llamado por algunos “el último juglar de la tradición cubana”. Y en efecto, en muchos pueblos de La Isla se le recuerda, con su tres en un parque, un café u otro sitio descargando su repertorio de sonos desbordantes de gracia y humor criollo.

La creación de Faustino encierra una dicotomía visible, pues, aunque su música responde a la creación folklórica en tanto es arraigada a las viejas tradiciones, es al mismo tiempo una música que bien puede calificarse como popular, ya que no es anónima, (mientras que la folklórica si); gusta a un vasto grupo de personas, a diferencia de la folklórica que sólo se escucha en determinados sectores sociales. A pesar de esto, la creación de El Guayabero puede considerarse folklórica, pues sus textos, por ejemplo, se relacionan con danzas bailables del siglo XIX cubano como la

sirivinga, el cotunto, la rumbita, dancita, el nengón, el chivo capó, entre otras denominaciones de acuerdo al lugar de La Isla donde se cultivaran. Las mismas, poseían letras con doble sentido, otras picarescas o de un desparpajo manifiesto y como todos conocemos, los textos de Faustino, le permitieron que fuese llamado “El rey del doble sentido”.

Por otro lado, la forma original que tenía Faustino para interpretar su música, lo situaba como trovador, en tanto el inseparable binomio hombre-guitarra, (en este caso el tres) interpretando sus propias creaciones; por otro, puede considerarse hacedor de un son primigenio de coplas (generalmente cuartetos) y estribillo; melodías reiterativas, de frases cortas, sin grandes saltos o dificultades; y el uso de una armonía básica, sustentada en los grados fundamentales de cualquier tonalidad, le permite insertarse dentro de los primeros soneros holguineros de esa etapa, y aún en nuestros días, su son es escuchado, bailado y recreado por varios intérpretes y bailadores. Según afirma el musicólogo Ezequiel Rodríguez: “los trovadores se clasifican en dos grupos: los que en su condición de cantadores interpretaban un llamado repertorio tradicional y típico, cayendo en lo creativo, no de modo sistemático, y otros que enriquecieron el cancionero cubano con sus páginas creadas enteramente por ellos”. (10) Lino Betancourt. Origen del bolero, en Folleto Cuba: canciones y emociones, pág.2

Sin dudas, aquí la inmensa mayoría de estos músicos populares han nutrido el primer grupo. Esa característica, la de creadores esporádicos o mejor la de intérpretes inmensamente mayor que la de creadores, es inherente a todas las demás expresiones musicales. Edgardo Martín en su ensayo *Panorama histórico de la música cubana*, se detiene a valorar cómo varios pueblos y ciudades más pequeñas que Holguín han aportado compositores notables.

Para reafirmar este criterio veamos otras modalidades o etapas de la cancionística cubana. En el feeling, por ejemplo, no hubo ni siquiera un creador de trascendencia, aunque los recursos, conquistas armónicas y literarias de este movimiento de corte

trovadoresco influyeron en creadores como el guitarrista Juanito Márquez y el pianista Pepé Delgado.

Con el triunfo de La Revolución la trova holguinera y la música en general comenzó un período de insoslayable desarrollo cualitativo y cuantitativo. No sólo por los jóvenes trovadores, sino también por la fundación de una amplia red de instituciones culturales, entre ellas Casas de Cultura y Casa de La Trova que enriquecieron sustancialmente la vida musical y revitalizaron el movimiento de aficionados que había comenzado a languidecer, sobre todo en la interpretación del cancionero cubano. La Casa de La Trova de Holguín, inaugurada en 1975 y luego bautizada con el nombre de "El Guayabero", solía reunir un grupo de más de veinte viejos trovadores, que organizaban peñas y descargas, además de participar activamente en importantes espectáculos culturales. Dagoberto Betancourt, Pedro Guerra, Mérida Gutiérrez, Los Hermanos Sánchez, Arsenio Aguilera Solares, son los nombres de algunos de esos artistas del pueblo, que con sus canciones, voces o guitarras, engrandecieron las noches de la trova y la bohemia holguinera.

En los años 70 y 80 la cancionística logró su etapa más intensa y rica de su historia en cuanto a programación, giras, conciertos y espectáculos diversos que llegaron hasta las zonas montañosas más recónditas incluyendo cantantes y grupos trovadorescos cubanos de amplia convocatoria desde Silvio Rodríguez al grupo Moncada, pasando por Carlos Puebla, Pablo Milanés, Amaury Pérez, Miriam Ramos, Virulo y los grupo Manguaré y Mayohuacán. Con el período especial la vida musical se deprimió ostensiblemente. A la larga la necesidad de suplir con talento local gran parte de la programación, elevó el nivel profesional, fomentó nuevas expresiones y el reconocimiento público a muchos de los valores del territorio. Aunque justo es señalar que desde mucho antes, trovadores de aquí como Ramiro Gutiérrez, Chispa, Rodolfo y Benito de la Fuente disfrutaban de reconocimiento popular en todo el país.

A diferencia de la canción lírica, cuyos excelentes intérpretes sólo cuentan en su repertorio con obras nacionales e internacionales, salvo excepciones al estilo de *Por los*

potreros de Yara, de Manuel de J. Leyva, *General de mi tierra* de Raúl Camay, *Tabaré* del maestro José Fernández, así como otras incursiones de Conrado Quevedo u Orando Silverio, la canción trovadoresca holguinera sí ha creado un vasto y valioso repertorio autóctono. Al mismo tiempo que Silvio, Pablo y Noel Nicola gestaban a finales de los años 60 una nueva cancionística cubana, otros jóvenes en algunos sitios de La Isla asumían idénticos postulados estéticos y formales. Era una necesidad que imponía la nueva realidad político-social y que nos conectaba con la canción pensante o comprometida que tomaba vuelo en varios países. En Holguín, Ramiro Gutiérrez devino en el precursor y líder. En Ramiro al igual que otros destacados trovadores oriundos de esta región- Rodolfo de La Fuente (autor de *Mujer si la distancia es esa huella*); Augusto Blanca (*Regalo número uno* y *El tercer deseo*); José Antonio Rodríguez (*Tu mirada*) y Benito de la Fuente (*Verano*) la canción de amor alcanza resultados de excelencia, ese es el caso de *Presencia simplemente*, galardonada con el Gran Premio en el concurso Adolfo Guzmán de 1982, *Teresa*, *Los sueños no son velas al viento*, *A un tiempo más* y *Crónica de un encuentro*.

Los textos de las canciones de Ramiro, al igual que las de Rodolfo y Benito de La Fuente, Orlando Silverio, Fernando Cabreja, Edelis Loyola, Maximiliano Guerrero o Freddy Laborí (Chispa), poseen valores poéticos intrínsecos; lo mismo en la canción de amor como en la de corte patriótico, político o social. Algunos como Fernando y Rodolfo, han escrito y publicado libros de poesía y casi todos han acudido a las creaciones de José Martí, Nicolás Guillén, José Jacinto Milanés, Pablo Armando Fernández o poetas holguineros como Lalita Curbelo y Ronel González.

La musicalización de textos poéticos, una de las características inherentes a buena parte de la canción cubana desde sus orígenes, era en la región una rara avis hasta la irrupción de la nueva trova. La mayoría de los creadores la ha asumido desde los parámetros del bolero, la guajira, la habanera u otras modalidades de la canción. Un caso muy particular es el de Fredy Laborí (Chispa), trovador afincado en Velasco desde los años 60.

En Chispa, como en Pablo Milanés, se evidencia con creces la influencia del son. Nativo de Baracoa, una de las cunas del rítmico género, este músico sobresale por su talento para improvisar, recreando de una forma muy personal el son, además de la guajira y el feeling y que en obras con textos martianos o propios tienen énfasis en temas de la naturaleza, el paisaje y el ámbito rural en permanente diálogo con el hombre, sus emociones y sentimientos. Una de las composiciones que mejor refleja su estilo creativo y que ha sido publicada y grabada en selecciones y dedicadas a la trova es Tomeguín del cantar del tiempo.

Al igual que Pablo, Silvio y otros trovadores que en La Habana se unieron en una etapa significativa, (1969-1978) en el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC y luego han cantado con el respaldo de otros similares, los holguineros fueron acudiendo a diversos formatos vocales- instrumentales ensanchando las posibilidades expresivas y el poder de sus mensajes.

En 1975 en Holguín se fundó el grupo Yaguajay en la línea del grupo de Experimentación Sonora, el mismo acompañó a Noel Nicola, Augusto Blanca y muchos de los trovadores de la región oriental. También surgieron otros de mucha calidad que siguieron los derroteros de Manguaré y Moncada, recreando el universo sonoro del folklore latinoamericano.

Aunque actualmente las secuelas del período especial y la crisis económica que conmociona al mundo, aún se hacen sentir no hay dudas de que la canción de la trova ha tenido en Holguín en los últimos años un florecimiento de una nueva generación de trovadores, unos integran el Catálogo del Centro Provincial de La Música, otros La Asociación Hermanos Saíz y las Casas de Cultura que también disponen de un amplio catálogo de figuras y agrupaciones, que cada día va elevando su cantidad, exigencia y variedad. Algunos se definen como cantautores o cultores de lo que se ha dado en llamar Canción Cubana Contemporánea. Este grupo se distingue por la fusión de la canción cubana y trovadoresca con el pop, el rock, la música brasileña y otras fuentes nutricias pero teniendo como centro irradiador los postulados de La Nueva Trova que,

pese a la desaparición del movimiento como organización, continúa entre lo más selecto de la cancionística holguinera. Hoy sin la masividad de antaño, cuyas voces por lo general repetían las obras de Silvio y Pablo, Serrat y Víctor Jara, esta canción renovadora, de altos ingredientes estéticos, romántica o comprometida, va consolidando un grupo valioso en los últimos años. Aunque aún son pocos los que ostentan el estatus de profesionales: Raúl Prieto y su grupo, Alianne Abad (Alito), Alfredo Álvarez, Liliam González, Ivette Rodríguez, Fernando Cabreja, Edelis Loyola, Carlos Pérez y Orlando Silverio, estos y otros como Oscar Eduardo, Tarafa y Manuel Leandro están creando canciones útiles, hermosas y perdurables.

Para estimular esta canción de autor enriquecedora del espíritu, se han creado eventos como Trova viva, en Moa y El árbol que silba y canta, en Báguanos. Además de abrir espacios en La Casa de la Trova y las sedes de La Asociación Hermanos Saíz, institución esta última que estimula y promueve una amplia gama de intereses musicales de los jóvenes, incluyendo las audiciones para profesionalizar los más valiosos cultores de la trova. Algunos han recibido valiosos premios en concursos y eventos como una canción para Pablo e incluso han grabado discos. Entre los trovadores que tienen grabaciones recientes se encuentran Fernando Cabreja, Raúl Prieto, Edelis Loyola, Alianny Abad, “Alito” y Orlando Silverio. Este último tiene una nueva propuesta con La EGREM y el disco *Libertad que viene*, que recopila canciones con textos de Ramón Labañino, después de haber grabado con la misma disquera *Sueños y Razones*, con poemas musicalizados de Pablo Armando Fernández en el 2007. La variedad, riqueza y tradición de la trova, arte vocal y musical en general de esta provincia, la han convertido en sede o subsede de varios eventos, especialmente Romerías de Mayo, la cual se ha convertido en plataforma de lanzamiento de importantes figuras y agrupaciones de esta modalidad. Un reconocimiento que con la vitalidad y pujanza de sus artistas, está llamado a crecer y prestigiar la cultura cubana.

CAPÍTULO II: VIDA Y OBRA DE UN TROVADOR SINGULAR: FAUSTINO ORAMAS.

2.1 Reseña biográfica de Faustino Oramas.

Gran parte de la vida de Faustino Orama Osorio, El Guayabero, estuvo llena de vicisitudes y privaciones; en primer lugar por su origen de negro humilde que puso su existencia al servicio de la música, sobre todo en aquella época de una Cuba dividida en clases, en la que proliferaban tantas personas empeñadas en vivir de este arte que ha prestigiado a La Isla en los cuatro puntos cardinales del planeta. Su padre, José Orama, fue un laborioso albañil, hijo de inmigrante canario y negra cubana, que enseñó su modesto oficio a sus hijos varones. La madre, Isolina Osorio, fue una afable mujer que desplegó un pródigo arsenal culinario para dar de comer a la prole de siete vástagos que, muy pronto, comenzó a multiplicar la familia con nietos y biznietos. Muchos de estos últimos aún habitan en las cercanías de la curva donde la calle Fomento termina y se unen los actuales repartos holguineros de Pueblo Nuevo, Peralta y Sanfield.

El popular tresero, cantante y compositor nació, según declaró en incontables entrevistas, en una casa muy modesta, ubicada en la calle Cuba esquina a Pepe Torres, el día 4 de junio de 1911. Al parecer nadie sabe cuándo y porqué la abandonaron para establecerse en otra de embarrado, guano y piso de tierra en la naciente barriada de Pueblo Nuevo cuya dirección, al decir de él mismo en uno de sus sones, era “Calle Tejar frente al campo de pelota”. Tal vez la explicación del traslado de la familia fuera que, en 1913, el Ayuntamiento local declaró zona de tolerancia varias de las calles aledañas y el matrimonio para esa fecha contaba con seis de sus críos: José (Papito), Joaquín, Juan, Nacianceno, Elda y Faustino.

En 1916 nacería el último de la prole, lo llamaron también José pero todos le llamaban Pepín. Este último fue diestro contrabajista, compañero fiel de su emprendedor y pícaro hermano, lo mismo en empeños musicales que en la pródiga vida bohemia y sentimental de El Guayabero. En una de las más connotadas casas de citas o burdeles

con pinta de academia de baile que proliferaron en esa parte de Holguín y que era conocida por El Chémbalo, comenzó el futuro gran trovador, antes de cumplir los 15 años, a tocar las maracas y a cantar en sextetos fundados por su primo Pepe Osorio, su hermano Nacianceno y otros soneros de la ciudad.

Durante los primeros años del siglo XX Holguín mostraba un escaso desarrollo económico y socio-cultural. Las secuelas de las guerras mambisas aún eran visibles, por otro lado, los gobernantes de la primera cuarta parte de la centuria, de Estrada Palma a Gerardo Machado, se destacaron por la corrupción, el robo y el choteo criollo. Desde el himno del Partido Liberal, La Chambelona, a las guarachas del teatro vernáculo que tanto disfrutaban las capas humildes, reflejaban esos males.

A pesar de los escasos fondos del Ayuntamiento local y la indiferencia de los gobernantes en el empeño de promover la cultura, las sociedades de recreo e instrucción y otras instituciones fueron recobrando su antiguo esplendor. En 1908 en el céntrico café Colón se instaló, con el mismo nombre, el primer cinematógrafo, para entonces ya Manuel Avilés y José María Ochoa habían reorganizado sus famosas orquestas, las cuales muchas veces ofrecen gratuitamente retretas en los parques de la ciudad, especialmente en el Calixto García. Facundo Dovale, miembro prominente de La Colonia Española, una de las más importantes sociedades de Recreo e Instrucción de la ciudad, estimuló mucho el auge del son al patrocinar, años después, la fundación del sexteto La Tropical, en el que el joven Faustino Orama, se destacaría cantando y tocando maracas. Los padres del futuro músico, acogían en su seno a familiares y vecinos menesterosos con los que compartían la poca comida y las fiestas que, poco a poco, se fueron convirtiendo en un sello de la familia Orama Osorio.

En el Holguín de entonces, la música se expandía por doquier y es de imaginar que el adolescente de elevada estatura para su edad, flaco como una vara de tumbar gatos, conversador y extrovertido; tuviera entre sus aventuras el disfrute de este arte, pues en más de una entrevista confesó que a los cinco años ya le había expresado a su progenitora el deseo de ser músico. Esa vocación la consolidó en la escuela de Teresita

Urbino, así como en el propio seno familiar, en el que varios de sus hermanos y primos, además de laborar como albañiles y en otros modestos oficios, al iniciarse el auge del son, integraron grupos dedicados a este género.

La escuela pública, sita en calle Ángel Guerra esquina a Maceo, era dirigida por la eminente pedagoga Teresita Urbino, miembro de una destacada familia de músicos, artistas y patriotas de la que han sobresalido, entre otras figuras, José Isidoro Urbino, capitán del Ejército Libertador y fundador de La Banda de Música que acompañó a nuestros mambises en la invasión a Occidente; el locutor comunista Ibrahím Urbino, el pianista René Urbino y el compositor y guitarrista Juanito Márquez Urbino, luego uno de los arreglistas más importantes que ha tenido la obra de Faustino. Teresita se distinguió por inculcar a sus discípulos elevados principios éticos y patrióticos, además de acercarlos al arte y la cultura. Estos valores penetraron en el inteligente y avispado muchacho, el cual muy pronto aprendió a leer con soltura, dominó la aritmética, la historia de Cuba y otras materias. Al concluir el quinto grado, dadas las limitaciones de la familia, el padre y sus hermanos lo incorporaron a sus quehaceres constructivos. Más, la experiencia no fue prolongada, pues un accidente en un techo de tejas muy deteriorado le produjo serias lastimaduras en ambas piernas, las que perduraron para toda la vida. Estas le impidieron el ejercicio de la albañilería y la práctica deportiva, por lo que antes de cumplir los quince años comienza a desarrollar su vocación musical en los primeros grupos soneros de la ciudad.

En 1925, año en que Gerardo Machado toma posesión de su primer mandato como Presidente de La República, el danzón ya no disfruta del esplendor de antaño. En muchos de los salones de baile en Cuba impera el son, además del foxtrot y otros ritmos cubanos y extranjeros. El son oriundo de la región oriental ya se había expandido por toda la isla y había enriquecido el danzón, sobre todo con el establecimiento en la capital de soneros e incluso de danzoneros como Enrique Peña, quien fue corneta mambí bajo las órdenes de Calixto García y luego fundó una de las más importantes orquestas de su época. En 1910 al visitar con ella su ciudad natal, Puerto Padre, uno de sus brillantes instrumentistas y compositores, José Urfé escribe *El bombín de Barreto*.

El céntrico parque Calixto García comenzaba a perder su aspecto colonial y en sus alrededores se habían construido también otras edificaciones, dos de las más importantes para la vida cultural de la ciudad fueron inauguradas en 1926: el cine-teatro Martí y el palacete de La Colonia Española, sitio en los que tiempo después mostraría sus dotes musicales al integrar La Tropical y otros septetos.

En la imprenta del periódico Adelante y en la de José Santos Betancourt, en la que Faustino trabaja a partir de 1930 por varios años, la música en sus múltiples variantes asalta su sensibilidad y eleva su gusto estético. Betancourt, además de eficiente negociante, tocaba el violín y su hija Rosa era distinguida pianista y una de las más reconocidas pedagogas de ese instrumento en toda la región nororiental; ambos eran miembros distinguidos, junto a los Avilés y los Urbino, de La Sociedad de Recreo El Alba. La imprenta fue situada por Betancourt en los bajos de su residencia, en la calle Mártires entre Martí y Frexes, justo al fondo de la céntrica tienda y quincalla “El buen gusto” (hoy Casa de La Trova El Guayabero). Allí, desde inicios del siglo XX se expendían fonogramas, discos, libros y, posteriormente, los primeros radios llegados a Holguín. En ese ambiente Faustino disfrutó de grabaciones de Enrico Caruso y Carlos Gardel, además de las del Trío Matamoros, el Sexteto Habanero y el Septeto Nacional, entre otras figuras y agrupaciones de la época, de los que fue fervoroso admirador.

Con la fundación de La Tropical y el respaldo de esa marca cervecera y su representante Facundo Dovale, es que se le brinda un respaldo definitivo y los sextetos comienzan a ocupar lugar preponderante en las fiestas y celebraciones más importantes. El apoyo de La Orquesta Avilés y la calidad de la agrupación también resultaron elementos decisivos en ese puesto de supremacía logrado por el sexteto fundado por Benigno Mesa Correa. Durante varios años, Mesa integró La Orquesta Avilés y La Banda Municipal ejecutando el figle y el bombardino, también era insuperable en el cornetín y la trompeta, siendo muy solicitado para el toque de la diana en actos fúnebres y patrióticos. Por su sexteto pasaron varios de los más talentosos soneros y trovadores de la comarca, entre ellos Francisco (Kiko) Cruz, Mario Patterson,

Pepín Coello (trompetas), Dagoberto Betancourt, Luís Argudín y Pedro Guerra (guitarras), Cheo Meriño (marímbula), Manuel Vega (bongó), los cantantes y maraqueros Felén, Nito y Pito el Diablo, así como los treseros Eugenio Aguilera Solares, Nacianceno Orama y José (Pepe) Osorio. Gracias a este último, por 1933, el joven Faustino Oramas ingresa al prestigioso septeto, en el que pronto se destaca cantando en los coros y tocando las maracas. Antes de finalizar los años 20 en Holguín los septetos Los Criollitos y Utria conformaron con La Tropical, la trilogía más significativa del pujante formato y el cubanísimo son.

Los grupos soneros, dada la dura situación económica de la época, se veían en la necesidad de aceptar contratos en bateyes y poblaciones distantes para ganar algo para el sustento. Según testimonio del propio Faustino, a veces pasaban toda la noche tocando y no recibían pago alguno, pues los organizadores alegaban no tener ganancias. Hasta donde sabemos, Faustino no tuvo participación en los álgidos sucesos sociales y políticos que estremecían a Holguín y a todo el país que, en mayo de 1933, conoció de la huída del tirano. Pocas semanas después el joven músico y tipógrafo cumplía 22 años, era un negro de facciones finas, ojos negros penetrantes, labios delgados, complexión física más bien delgada y un gran afán de conocimientos, de viajar y conocer el mundo.

En ese histórico año en que la revolución se fue a bolina, Faustino, reacio a contraer nupcias oficialmente, se unió a Juanita Palacios, la primera mujer reconocida como tal en su dilatada vida sentimental. Era una hermosa trigueña, también de origen modesto pero dotada de finos modales y porte elegante. Con ella tuvo a Gladys, su única hija. Ambas, años después, se distanciaron de él, de la ciudad y del país. Afirman algunos testimoniantes que llegaron a sentir vergüenza de sus vínculos con el músico negro, pobre e itinerante al que jamás se acercaron.

Su otra gran pasión, la música, fue más generosa y contribuyó significativamente a abrirle el corazón de muchas mujeres. Como afirmaba con honestidad y desparpajo en varias entrevistas, ya octogenario, las tuvo como las chupetas “de todos los colores y

sabores”. No obstante, como todo Don Juan, entre tantos abrazos y besos de ocasión, debe haber sentido el aguijón lacerante de la soledad y la frustración del amor paternal, pues siempre solía mostrarse tierno y afectuoso con los niños.

En esos agitados años 30 en que Faustino Orama integró La Tropical, la agrupación incorporó la trompeta y se sucedieron múltiples cambios entre sus integrantes y en su repertorio. la música no se detenía y a los simpáticos sonos de Miguel Matamoros e Ignacio Piñeiro, se fueron agregando las guarachas de Níco Saquito, Guillermo Rodríguez Fiffe y Bienvenido Julián Gutiérrez; además de boleros, canciones, rumbas, pregones y congas de una amplia constelación de creadores que iban de Ernesto Lecuona a Rafael Ortiz, pasando por el binomio Guerra-Blanco, René Touzet y el insoslayable Arsenio Rodríguez, autor que iniciaba su labor creativa y traía sustanciales cambios para el son cubano.

Como cualquier músico empírico, a fuerza de vocación y sacrificios el inquieto maraquero y cantante continuó acercándose a los instrumentistas de experiencia, con especial interés a los que dominaban los secretos de la guitarra y el tres, decisivos cordófonos en los formatos soneros. Observaba, escuchaba y preguntaba frecuentemente a los que ejecutaban los mismos en La Tropical; fundamentalmente a Miranda y a su primo José (Pepe) Osorio, este último luego director de la emblemática agrupación a inicios de los años 40, poco antes de desaparecer ante el impulso arrollador de otras nuevas, sobre todo conjuntos, formato que ya era favorito entre los seguidores del son.

Por 1936, cuando Arsenio Rodríguez, el ciego maravilloso, y otros adelantados comenzaron a agregar más trompetas y otros instrumentos al septeto en aras de lograr mayor fuerza rítmica y expresiva en sus interpretaciones, el inquieto músico holguinero fundó un conjunto al que bautizó con el nombre de Trovadores Holguineros. Muy cerca de su barriada de Pueblo Nuevo, Manuel Angulo Farrán acababa de fundar la emisora CMKO, la cual abrió sus puertas a los que, sin pago alguno, quisieran ofrecer

actuaciones de calidad a sus oyentes. Ese fue uno de los más grandes estímulos a su incipiente labor artística.

En esa época surge el danzón de nuevo ritmo y el bolero también se revitaliza con una nueva hornada de creadores de la talla de René Touzet, Osvaldo Farrés, Marcelino Guerra, Orlando de la Rosa y Augusto Tariche. También la conga, la canción afro y la guaracha logran notables conquistas a través de Rafael Ortiz (*Uno, dos y tres*), Armando Oréfiche (*Rumba azul*) y Guillermo Rodríguez Fiffe (*La negra Tomasa*), Cuban Boys, charangas al estilo de la de Antonio María Romeu y los numerosos conjuntos soneros que son la novedad.

El Holguín el de Faustino también incorpora una amplia gama de géneros, en primer lugar los sones de Arsenio Rodríguez y Miguel Matamoros, las guarachas de Bienvenido Julián Gutiérrez y Níco Saquito, así como los boleros de moda, incluyendo los muy exitosos de mexicanos y puertorriqueños como Agustín Lara, Alberto Domínguez, Rafael Hernández y Pedro Flores. De este último, *Obsesión* se convirtió en el favorito del gran sonero que con frecuencia pedía su interpretación a los otros cantantes de la agrupación, pues esa faceta, la de cantante solista, la comenzó a desarrollar lentamente y nunca transitó por los géneros románticos. Inicialmente sólo tocaba las maracas y cantaba en los coros, luego pasó a ejecutar el segundo tres de la agrupación, y a inicios de los años cuarenta comienza a cantar como voz solista en algunas piezas. En Trovadores Holguineros siempre prefirió que otros, por su versatilidad o su carisma, tuvieran la responsabilidad de la interpretación vocal y nunca le faltaron excelentes voces primas. La primera fue la de Chicho González, luego la del destacado locutor Alberto Velásquez y sobre todo la de Francisco (Paco) González, el cual permaneció durante años aportando una excelente y bien dotada voz.

Otra figura relevante fue el trompetista y compositor Francisco Drigg Oropesa (Bayayo), que antes había trabajado con el conjunto de Alberto Caissés y con Rafael Ortiz en el cabaret habanero Montmatre, el cual hizo aportes sustanciales en la gestación y nivel profesional del grupo. Entre ellos estuvieron el guitarrista Jorge Rodríguez, los treseros

Eugenio Aguilera Solares y Montalvo, así como su hermano el contrabajista Pepín Oramas. Para las transmisiones radiales y algunos bailes importantes agregaban al ensamble el piano, el cual era ejecutado por Andrés Coayo y, en ocasiones, por José (Pepé) Delgado. A diferencia de Faustino, Pepé había recibido una sólida formación musical, incluyendo estudios en el Conservatorio Municipal de La Habana, por eso podía transitar con facilidad por diversos formatos, impartir clases de música, componer, orquestar y dar respaldo a importantes empeños culturales que se gestaban en Holguín, territorio que, desde 1940, había alcanzado la condición de municipio de primera clase por su alta densidad demográfica, su activa vida política, social y económica.

Los holguineros emprendieron iniciativas para enriquecer la vida espiritual, cultural y recreativa de sus habitantes. En comparación con otros pueblos de la región sumidos en total abandono, la Ciudad de los Parques exhibía logros superiores y no faltaron quienes se empeñaron en el proyecto de fundar La Provincia Oriente Norte con capital en Holguín.

A pesar de las adversidades, el novel músico, lleno de optimismo y sueños, busca alternativas e inicia su larga y trascendente faceta de juglar o trovador sonero. A su guitarra o tres une maracas o bongó para emprender sus largos recorridos por bateyes y colonias de caña de la región, los que, poco después, se fueron extendiendo a toda la provincia y gran parte del país. Al principio, los viajes los emprendían los días previos a las jornadas de cobro y retornaba a la ciudad donde con el conjunto realizaba programas por la CMKO, cumplía los contratos que surgían para amenizar bailes o sencillamente con su instrumento tomaba por asalto parques, centros gastronómicos o bares en los cuales los asiduos cooperaban con “el artista cubano”.

El conjunto era una especie de “ven tú”, esos grupos ocasionales que en las fiestas de fin de año, los carnavales y otras celebraciones masivas.

Un hecho de singular trascendencia en la vida de Faustino se produjo en 1943, año en que compuso Tumbaíto, su primer son. Solo o con el conjunto solía cantar esa pieza, la cual muy pronto se hizo popular en toda la región. Al siguiente año Pepé Delgado, tras

su ruptura matrimonial con Carmen Cortina, una bella holguinera que sucumbió ante las presiones de su acaudalada familia que se negaba a tener en su seno a un humilde músico, se fue para la capital y allá transformó la pieza, junto al santiaguero Faustino Miró en una simpática guaracha que, en 1945 se convirtió en una de las composiciones cubanas de mayor éxito.

Con profundo pesar escuchaba como una y otra vez La Mil Diez, RHC Cadena Azul, CMQ y otras emisoras interpretaban la composición, rebautizada con el nombre de El Tumbaíto. El Fantasma con la orquesta de Pilderot, Toty Lovernia, la orquesta Casino de La Playa, teniendo como intérprete a Cascarita con un excelente arreglo de Dámaso Pérez Prado que auguraba la gran renovación que llegaría poco después con el mambo, fueron algunos de los intérpretes que la popularizaron. Estimulado por los músicos de su conjunto, por amigos y familiares, Faustino hizo la reclamación correspondiente ante La Sociedad de Autores; la cual dictaminó que la obra que se había popularizado no era de la total autoría de Faustino Oramas ni tampoco de Pepé Delgado. El dictamen final fue que cualquier interpretación o registro fonográfico que se realizara de El Tumbaíto debía dar crédito a ambos artistas. Así lo hizo Libertad Lamarque cuando en enero de 1946, durante su primera visita a Cuba, la grabó con el respaldo de La Orquesta Cosmopolita para el sello discográfico Panart. Sin embargo, la extensa constelación de famosos intérpretes y agrupaciones que luego la grabaron, Miguelito Valdés, Mirta Silva, Xavier Cugat, Antonio Machín, y algunos más, ignoraron este dictamen. Algo similar ha ocurrido en las últimas décadas con *Cuidado con el perro*, pues tras la reclamación y reconocimiento legal a su verdadero autor, Virgilio González, no procede reconocer autoría a Faustino, información que continúan ignorando sellos discográficos, emisoras de radio y TV, así como otros medios.

Tras el litigio con el notable músico tunero, sin dudas uno de los arreglistas y compositores más brillantes que ha conocido este formato, Faustino logró popularidad entre los del gremio y en un amplio sector del público de la región oriental. En Holguín, Bayamo, Tunas comenzaron a llamarle Tumbaíto o Rey del Tumbaíto e, incluso, llegó a presidir La Sociedad de Autores, Editores y Directores de Conjuntos de Oriente (1953) y

el Sindicato de músicos de Holguín (1958). No obstante el reconocimiento y la salida del anonimato, los beneficios económicos eran casi nulos y seguía siendo el mismo músico bohemio, pobre y marginado.

En 1952, en que el más grande músico popular de Cuba, Benny Moré fue contratado por esta emisora, igual que Ibrahím Urbino, entonces esposo de la Guillot prestigioso locutor de La RHC Cadena Azul en la que al año siguiente lo bautiza como El Bárbaro del Ritmo, el creador de *Tumbaíto* y el de *Amor fugaz* estrecharon vínculos de amistad y camaradería que para el holguinero fueron motivo de orgullo durante toda su vida, pues para él no existió en nuestra música nadie que lo superara en virtudes artísticas y humanas.

El Benny ya había visitado la ciudad en varias ocasiones, la primera vez por 1940, cuando formaba parte de un trío camagüeyano; luego en más de una oportunidad con la orquesta de Mariano Mercerón o por invitación de Francisco (Kico) Cruz Guisado, notable trompetista y compositor de Pueblo Nuevo que integraba esa prestigiosa agrupación. Kico le brindó dos composiciones que estuvieron entre sus primeros éxitos grabados en La Isla: el bolero *Demasiado Santa* y el son montuno *Candelina Alé*. Fue a través de este vecino y colega durante su estadía en La Tropical, que Faustino lo conoce y realmente los tres tenían mucho en común, especialmente la pasión por la música cubana, las mujeres y el trago de ron.

Durante ese lejano mayo, en que el Sonero Mayor vivió su más prolongada estancia en estos predios, juntos recorrían la ciudad; por el día realizaban animadas tertulias y descargas en la barbería de Joaquín Oramas, hermano del juglar, y por las noches, luego de cumplir con el contrato en la emisora, se iban para La Plaza del Mercado o participaban en serenatas y fiestas que se prolongaban hasta al amanecer. Mucha gente quería conocer al famoso cantante, en primer lugar los músicos y artistas. Ese fue el caso de María Calderón, poeta y compositora que puso en sus manos la guaracha *Salomón*. Él prometió grabarla y muy pronto cumplió su palabra. Antes de concluir 1952 sonaba en todas las vicirolas y emisoras del país.

En 1950, la vida musical holguinera era variada e intensa; a las emisoras, teatros y sociedades de recreo se habían sumado los night clubs y pequeños cabarets como el Casana Club, Terraza Club, 80 Club, Capri Club y Brisas de Yareyal. Todos ellos contrataban artistas y agrupaciones nacionales e internacionales desde Benny Moré a la Aragón, pasando por Chepín-Chovén, Jorrín, la América, Fajardo y sus Estrellas, Roland Gerbau, Olga y Tony o Pedrito Rico. En ellos surgieron cantantes, compositores, músicos, arreglistas y actores como Juanito Márquez, César Morales, Germán Piferrer, Francisco García Caturla, Mario Limonta, Carlos Quintana, Rogelio Leyva y Manuel Galbán, entre otros.

La agrupación seguía contando con valiosos instrumentistas, incluyendo la colaboración ocasional de talentos de la talla de los trompetistas Eduardo Márquez y el legendario Jorge Varona, miembros de la prestigiosa orquesta Avilés, con la que alternaron en más de una oportunidad y la que también nutrió sus filas con integrantes del conjunto, el más significativo fue Carmito Oramas, sobrino del juglar que, como su hermana Irma, ha brillado con luz propia en la historia musical de Holguín. Entre los vocalistas se destacaron Alfredo (Chiquitín) Morales y Negro Osorio.

La fuerza alcanzada por el mambo y luego por el chachachá, ubican en planos estelares a las orquestas jazz band y las charangas; mientras que son relegados los conjuntos soneros, sobre todo en ciudades del interior del país como Holguín. Ante este panorama, Faustino muchas veces estaba en la necesidad de volver por las colonias de caña, los caseríos y pueblos perdidos en la agreste geografía oriental, prácticamente cesando las presentaciones del conjunto. Las que en ocasiones algunos contratantes se negaban a pagar, para esos casos extremos contaba con una temible fusta de cuero. Según testimonio de su sobrino Santana Oramas, en una ocasión en Cacocum se vio obligado a recurrir a ella pero con tan poca fortuna, dada la fortaleza y habilidad del rival, que terminó recluido en el hospital durante varios días.

Tras la llegada del yate Granma, en la región nororiental la soldadesca mostró una de sus caras más crueles, empeñada en que no se extendiera la guerra iniciada por Fidel y el Ejército Rebelde. En esos lares asesinó a más de una veintena de holguineros durante las tenebrosas Pascuas sangrientas de diciembre de 1956 y luego le quitó la vida a otros valiosos dirigentes, colaboradores del Movimiento 26 de julio e incluso gente de pueblo sin filiación política alguna. Entre los caídos estuvo Manuel Angulo Farrán, el propietario de la emisora CMKO quien, generosa y desinteresadamente, estimuló la carrera artística de este músico negro que a través del son de doble sentido, caminos y guardarrayas, escapaba de tan nefasta realidad.

En 1958 el Ejército de Batista emprendió acciones bélicas criminales contra poblaciones como Sagua de Tánamo, una ciudad heroica que la metralla transformó en ruinas. En toda la región el sector de la música fue uno de los más afectados, pues desaparecieron las fiestas y cerraron los centros nocturnos. El Guayabero como Secretario General de los Músicos de Holguín, desarrolló una intensa pero nula actividad a favor del subsidio de estos. Ni la tiranía ni la corrupta organización obrera dirigida por Mujal aliviaron la difícil situación económica de este sector de trabajadores y sus familiares. En la ciudad algunos músicos sufrieron amenazas, otros fueron usados para aparentar una inexistente tranquilidad. En más de una oportunidad los soldados montaron en camiones y otros medios de transporte a órganos de Abelardo Barberena, notable constructor de estos instrumentos musicales, hombre simpático y jaranero que Faustino visitaba con frecuencia, con ellos recorrían las calles y trataban de frustrar acciones del Movimiento 26 de Julio. Como otros muchos, el juglar se vio en la necesidad vender billetes de lotería y desempeñar otras labores ante los apremios de la subsistencia.

Con inmensa alegría el pueblo cubano recibió el triunfo de La Revolución, convencido de que se iniciaba una nueva etapa en su historia. Los trovadores soneros, con Carlos Puebla a la cabeza y sus canciones desbordantes de humor como *Llegó el Comandante* y *mandó a parar*, retratan las grandes transformaciones que se inician Faustino supo que al fin tendría un trabajo seguro y otros derechos que lo dignificaban como hombre y artista. No faltarían batallas y esfuerzos, obstáculos, sueños y frustraciones; pero en

otro contexto social de franqueza y unión por el bien colectivo que se abría e irradiaba una luz de progreso y esperanza que trascendía las fronteras.

En la ciudad la vida cultural alcanzó una impresionante masividad, calorizada por Cultura Municipal y su entusiasta director, el Doctor Silvio Grave de Peralta. En esos años fundacionales nacieron instituciones de la valía de la biblioteca Alex Urquiola, el Orfeón Holguín, el Teatro Lírico, además de un movimiento coral no igualado en décadas posteriores. La músicaailable también vivió momentos de singular esplendor, por entonces el juglar integró un tiempo la nómina de Estrellas de Oriente, uno de los mejores conjuntos holguineros de entonces, luego reorganizó su agrupación Trovadores Holguineros, al frente de la cual participó, entre 1962-1964, en incontables carnavales, esas fiestas de particular expansión en que los cubanos toman calles y plazas, bailan, beben cerveza y ríen, este músico comenzó a ser una de las figuras más solicitadas. En ese breve período, en que se inicia su despegue como creador, no faltaron momentos de tristezas como su último encuentro con Benny Moré, ya en franco deterioro físico por las dolencias que meses después lo llevaron a la tumba.

Un encuentro feliz y decisivo en la proyección nacional de su obra se produjo en el carnaval de 1964. En ese verano alternó en San Germán (hoy municipio Urbano Noris) con el notable cantante Pacho Alonso, el cual incorporó varios de sus sones a su repertorio especialmente En Guayabero y dado el éxito, adoptó su definitivo nombre artístico y el status de trovador profesional. En esos años actúa por primera vez en emisoras y canales de televisión de la capital, en el Hotel Nacional y en otros muchos centros nocturnos habaneros y de otras provincias y municipios. El inquieto juglar reinicia con inigualable ímpetu juvenil sus giras por todo el país, pero esta vez con el aval de una obra consolidada que se multiplicaba, a través del disco y los medios de difusión, en múltiples versiones y arreglos.

El Guayabero no era un músico virtuoso, ni versátil compositor o arreglista, pero La Revolución triunfante impuso otros códigos de valores de los que numerosos exponentes de la Cuba profunda, con su sabor a campo y a tradición, llegaron a calar

hondo la sensibilidad de todo el pueblo, otro ejemplo memorable fue la acogida al Órgano de los Hermanos Ajo. En la trascendencia del juglar fue decisivo su estilo singular, la maestría en los recursos del humor criollo y la popularidad que alcanzaron sus composiciones, conquistas que lo convirtieron en la figura musical de Holguín más reconocida y amada por sus coterráneos, que le agradecen no haber abandonado jamás su terruño natal y, desde allí, lograra la proeza cultural de convertirse en un nombre insoslayable en la lista de prestigiosas figuras del arte sonoro más típico de Cuba. El Guayabero y otros defensores de lo más autóctono eran recibidos en sus presentaciones por un público fiel y entusiasta.

Memorables fueron sus actuaciones con El Comedor de Guachinando, una instalación gastronómica-musical que tomó como estandarte uno de los sones más emblemáticos de Miguelito Cuní y que reunió un magnífico elenco artístico que giró por toda Cuba. Gilberto Noroña (Carioca) con sus aplaudidas parodias y excentricidades, El Guayabero con sus sones picantes y José Antonio Pinares con su Quinteto Camagüey, hacían las delicias de los que optaban por esta propuesta llena de cubanía durante las fiestas carnavalescas en las que también se bailaba a ritmo de pilón, mozambique y el siempre vigente son.

La naciente nueva trova contaba con Ramiro Gutiérrez y Freddy Laborí (Chispa), el barítono Raúl Camayd y su compañía lírica ganaban aplausos en los más exigentes escenarios con sus zarzuelas, operetas y revistas de variedades y no menos trascendentes eran los aportes de maestros como Juanito Márquez, Germán Piferrer, Manuel de Jesús Leyva (Koko) y de agrupaciones de músicaailable como las jazz band Hermanos Avilés y Los Chicos de Cuba, entre los conjuntos se distinguían Los Diablos y Ases del Ritmo.

Entre 1968-1969 El Guayabero se unió al conjunto Los Diablos al que también le unían lazos afectivos de consideración: allí se desempeñaban como contrabajista y bongosero su hermano Pepín Oramas y su sobrino Carmito Oramas, respectivamente. Además de

cantar Ramón Arrieta, otrora integrante de Trovadores Holguineros, y excelente sonero de hermosa y potente voz al estilo de Miguelito Cuní.

Al iniciarse los setenta, El Guayabero había abrazado para siempre el tres y dejado a un lado la guitarra, el otro instrumento que durante casi treinta años había ayudado a alimentar su espíritu y su estómago. Indiscutiblemente ese cordófono sintetiza las mejores cualidades del rítmico son montuno y la cultura rural de la que ya era uno de sus máximos exponentes. Acompañado del tres volvería por nuevos y viejos caminos, uno de ellos le llevaría, una y otra vez, a la querida ciudad de Bayamo. Allí una hermosa trigueñita, como la que le inspiró su emblemática composición, Salvadora Brizuela, se convirtió en una de las razones más poderosas en esa preferencia por la Cuna de La Nacionalidad, Ciudad Heroica que siempre le fue particularmente hospitalaria y generosa. En ella nacieron composiciones como *Las mujeres de Bayamo* y *Compositor confundido*, una de sus composiciones réplicas con la que complació a algunos amigos, preocupados con la interpretación que se pudiera hacer del son *Como baila Rita La Caimana*, creado e interpretado por Lorenzo Hierrezuelo y su dúo Los Compadres.

Por su poder de convocatoria, su raigal cubanía y su entrega plena al público, en estos años es constantemente solicitado para fiestas populares, actividades de organismos y diversos espectáculos desde varias ciudades y provincias del país. Las Tunas y Colón, figuran junto a Sancti Spíritus, Ciego de Ávila y Nueva Gerona estaban entre las más frecuentes. En 1971, invitado por Pacho Alonso, actúa ante delegaciones que participan en el Primer Campeonato Mundial de Béisbol que se efectúa en La Habana, en 1972 centraliza shows en el Nocturno de su ciudad natal y en otros cabarets de la región oriental, hasta que en 1975 retorna a Holguín para iniciar una etapa más reposada y de mayor repercusión en la sensibilidad de sus coterráneos. Como certeramente escribiera la periodista Paquita de Armas, en una conmovedora crónica publicada en la revista La Jiribilla a raíz de su muerte, hasta poco antes en su ciudad las opiniones se dividían: unos lo trataban de artista, para el otro bando su obra era vulgar y soez, sin ningún aporte cultural.

Por entonces se concluía, frente al céntrico y amplio parque Calixto García, la adaptación de una antigua tienda en Casa de la Trova. Estaba por concluir un lustro muy controvertido en la historia de la cultura en tiempos de Revolución, denominado por algunos El quinquenio gris. No obstante, en esos años el movimiento de la trova vivía momentos de particular brillo, en primer lugar fue muy importante la fundación oficial del Movimiento de La Nueva Trova en Manzanillo. Ese hecho estimuló a cultores de diversos estilos a reagruparse, calorizando programas de radio, peñas y otros proyectos que, con la apertura de la naciente institución, cobraron mayor fuerza e hicieron de ella uno de los focos irradiadores de la cultura en Holguín. El 25 de julio de ese año, él, junto a Blanca Becerra, otra figura notable de la cultura nacional, fueron los principales protagonistas de su acto inaugural.

Al trovador-sonero la dirección de cultura lo entusiasmó sobremanera con la idea de que ese local dispondría de un área para la trova tradicional, otra para la nueva trova y un tercero que bautizaron con el nombre de El rincón de El Guayabero, en el cual sería su anfitrión permanente. Y así fue con especial sistematicidad y disciplina a lo largo de los cinco años posteriores con los que cerró la controversial década de 1970, período en el que se legitimó definitivamente su obra y devino centro de atracción en múltiples sitios y eventos culturales. Entre los más notorios estuvieron el XI Festival Mundial de La Juventud y los Estudiantes, el Festival de la Toronja en La Isla de la Juventud y el de Arte Popular en Sancti Spiritus, así como las Semanas de La Cultura de Baracoa y otras ciudades del país.

Durante los carnavales de 1979 en Palma Soriano, un periodista contaba que luego de una de esas intensas noches, se lo encontró durante el desayuno rodeado de los elencos de Alegría de Sobremesa y San Nicolás del Peladero descargando con la misma pasión de un adolescente enamorado. Al margen de sus peculiaridades era una rara avis: la inmensa mayoría de los veteranos se había retirado y la nueva trova iniciaba su plenitud.

En 1979 como todos los holguineros, El Guayabero estaba radiante de alegría por la conquista de La Sede del 26 de Julio lo traería nuevas obras que embellecerían y modernizarían su ciudad: El Estadio beisbolero Calixto García, el Hotel Pernik, La Plaza de La Revolución en la que miles de holguineros escucharon con emoción el discurso de Fidel y dieron la bienvenida a Daniel Ortega, líder de la triunfante Revolución Sandinista.

La víspera del gigantesco acto, la ciudad exhibió sus mejores galas y aplaudió a varios de los más queridos artistas cubanos, Esther Borja, Elena Burke, Omara Portuondo, Ramón Veloz, Carlos Puebla y, por supuesto, su entrañable juglar. Como dos años había sido homenajeado por sus 70 (su matemática era muy moderna y especial, pues sumaba y restaba a su conveniencia), un periodista volvió a preguntarle por el retiro, a lo que exclamó muy serio: ¡cuando me borren de la libreta de consumo, me retiro; yo tengo que morir con mi tres frente al público! ¡Santa palabra!

En La Isla se inicia, tras importantes éxitos en Argentina, España, México y otros países, la etapa de mayor reconocimiento a los gestores del movimiento de La Nueva Trova. Lo demostraron con creces las encuestas de popularidad de la revista Opina, la acogida a los discos de Silvio, Pablo, Amaury Pérez e incluso de los nuevos creadores, varios de ellos laureados en el Concurso Adolfo Guzmán, el cual devino plataforma de reconocimiento de otros excelentes trovadores, jóvenes o viejos, que desde sus provincias no habían logrado espacio en medios nacionales, resaltando al cienfueguero Lázaro García y el holguinero Ramiro Gutiérrez.

En esta etapa se desarrolló con gran fuerza el cultivo de la salsa, los festivales de son, la grabación de la serie discográfica Años en la que Pablo Milanés reunió grandes trovadores soneros, entre ellos Luís Peña (El Albino) y Octavio Sánchez (Cotán), quienes en los años 30 y 40 habían impulsado junto a El Guayabero esa importante etapa de ruptura y continuidad de la historia de la música cubana en la región nororiental. Es en esos albores de los 80, década en que una aureola de leyenda

comienza a proteger su figura, el singular bardo decide reorganizar el grupo que lo acompañaría por el resto de su prolongada carrera artística.

Muy importante para el trovador holguinero fue la grabación del primer fonograma en los estudios Siboney de Santiago de Cuba. En 1980 La Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (EGREM), inauguró esa nueva dependencia para satisfacer disímiles solicitudes del talento musical de las provincias orientales. De Holguín La Orquesta Avilés, que por entonces arribaba a su centenario, el Órgano de los Hermanos Ajo, el barítono Raúl Camayd y nuestro biografiado estuvieron entre los primeros en engrosar su catálogo.

En la Ciudad de los Parques ya era una personalidad por sus conquistas culturales. En 1981, año en que, por su inscripción en el Registro Civil, cumplió sus 70 años se inauguró el cabaret El Rincón de El Guayabero, ubicado en las céntricas calles de Miró esquina a Martí. En los altos, las autoridades políticas y gubernamentales, le habían asignado a él y a Moraima, su última compañera en la vida, un apartamento en el que puso fin a su larga residencia en hoteles, pero no del todo a su vida itinerante y bohemia. Aunque ya no empinara el codo como antaño, salvo en contadas ocasiones, sobre todo cuando tenía visitantes ilustres en que hacía presencia la “lechita” que preparaba con el dulce alimento y algún ingrediente etílico. Sin dudas se había convertido en el más celoso guardián de la abstinencia y la disciplina de grupo musical alguno.

Aunque algún funcionario, prejuiciado, ponía reparos y se preguntaba si una obra como la suya debía registrarse en discos, en 1982, acompañado por su grupo, realiza las sesiones de grabación de su debut discográfico. El LP al salir al mercado se agotó en pocas semanas y fue laureado con el Premio EGREM 83 en la categoría Música Tradicional en la que estaban nominados discos de Níco Saquito, Los Compadres y otras figuras y agrupaciones.

En 1985 y 1989 retornaría nuevamente a esos estudios para concluir una trilogía discográfica que contribuyó a cimentar su prestigio de artista legendario y único, de portador y baluarte de tradiciones ancestrales, implícitas de cubanía y de contagioso humor, entre otras cualidades que lo convirtieron en ícono y paradigma asediado por legiones de admiradores, periodistas, caricaturistas, músicos y estudiosos del folklore y la música tradicional.

En su apretada agenda de trabajo se unían semanas de cultura de San Luís en Santiago de Cuba, o en Pinar del Río, con los Carnavales de Cárdenas, La Jornada Cucalambeana de Las Tunas o el San Juan camagüeyano; sin olvidar La Bienal del Humor de San Antonio de los Baños, la Feria de Arte Popular, los Festivales de la Toronja, la santiaguera Fiesta del Caribe o maniobras y ejercicios de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) para las que era solicitado, en ocasiones directamente desde la oficina del Ministro Raúl Castro. De la misma manera, personalidades extranjeras y autoridades políticas y gubernamentales de diversos territorios, entre ellos Miguel Cano Blanco, Primer Secretario del Partido Comunista de Cuba en Holguín y Pedro García Lupiáñez, Presidente de La Asamblea del Poder Popular en la provincia de Granma, le rodeaban de halagos y afecto. Lupiáñez le dedicó su son *Trovador guitarra en mano vas*, el que resultó un suceso musical por Cándido Fabré y La Original de Manzanillo.

En Holguín, cada 4 de junio se instauró la tradición de festejar su cumpleaños con galas, espectáculos y tandas bailables en las que participaron populares figuras y orquestas del país y el territorio. Muchas de ellas incorporaron a su repertorio creaciones suyas o en su homenaje, iniciativa que también han incorporado artistas plásticos, audiovisuales e incluso fabricantes de rones y otros productos. El cineasta Octavio Cortázar estrenó en 1986 el documental “En Guayabero mamá, me quieren dar” el cual explora su aporte sustancial a la cultura del pueblo, sus peculiaridades artísticas y humanas, entre las que resalta su permanente entrega al trabajo, virtud que no disminuía con el paso de los años.

La incursión de El Guayabero por los escenarios internacionales comenzó tardíamente. En medio de las celebraciones habaneras por su cumpleaños 80, La Presidenta del Festival Cervantino que se realiza cada año en Guanajuato y otras ciudades de México, le cursó una invitación para que representara a Cuba en ese prestigioso evento cultural, considerado el más importante de esa hermana nación.

Así fue como el 18 de octubre de 1991 llegó junto a su grupo al Distrito Federal, formando parte el vuelo 464 de Cubana de Aviación. Le impresionaron mucho la altura de esa capital, sus bellos edificios y plazas que albergan más de 20 millones de habitantes, pero especialmente los elogios y los aplausos que le acompañaron por doquier.

La primera actuación se produjo en el hermoso y acogedor Teatro de Doblado, en la ciudad de León, repleto de un público entusiasta. Lo mismo sucedió en Guanajuato, sede principal del Festival y desde donde sus actuaciones se proyectaron internacionalmente a través de la radio y la televisión a millones de personas del mundo. En ese escenario alternaron con relevantes figuras y agrupaciones, entre ellas el grupo mexicano Los Leones de La Sierra Xichu, cultores del huapango, así como la figura suprema del folklore colombiano, la conocida Totó La Momposina. Con ella entablaron hermosos lazos de hermandad e incluso los invitó a visitar su país, admirador eterno de la música cubana y en el que también se cultiva el doble sentido y la música con humor, modalidades de rica tradición en toda la cuenca del Caribe. En Colombia su más conocido cultor fue José María Peñaranda (1907-1999), autor de *El bigote*, *La secretaria*, *Se va el caimán* y otras populares composiciones que le dieron gran prestigio internacional a este compositor y músico que fue contemporáneo del jerarca del choteo criollo y con el que se pueden establecer muchas similitudes si nos acercamos a valorar su quehacer.

También en esa estadía en tierra azteca fue memorable la estadía en su capital, una de las más superpobladas del mundo y que brinda cotidianamente incontables ofrecimientos culturales, no obstante también allí un público multitudinario se congregó

el 24 de octubre en La Alameda Central, una de las principales y más bellas plazas del país. Otra actuación con menos espectadores, días después, pero igualmente llena de calor y entusiasmo se produjo en el auditorio Alejo Peralta. Para ella se confeccionó un programa que fue ilustrado en la portada con la obra Hombre radiante de alegría, del pintor Rufino Tamayo. Posteriormente se presentaron en las ciudades de Cruz Azul y Tlaxcala.

En los días del XIX Festival Cervantino también confraternizaron con músicos cubanos como Pachito Alonso y Alejandro García (Virulo). El destacado humorista tuvo deferencias con él y su grupo, entre ellas la presentación en el acogedor centro nocturno El hijo del cuervo, en Ciudad de México. Allí fueron contratados y actuaron junto al periodista y sonero Luís Ángel Silva Navas, más conocido por Melón.

Al aterrizar el avión que lo trajo a tierra cubana, el 4 de noviembre, El Guayabero expresó a la prensa lo feliz que regresaba de su primera gira internacional y su deseo de trasladarse inmediatamente a su querida ciudad. Sin embargo, ese anhelo no se concretó hasta diez días después, pues el Instituto Cubano de la Música, como parte de los múltiples agasajos por sus 80 años, le había organizado dos conciertos-homenaje en el teatro Karl Marx en los que tuvo invitados como las orquestas Revé y La Aragón.

Al regresar a Holguín, La Central de Trabajadores de Cuba (CTC) le fue impuesta la medalla Lázaro Peña. En sus trajes ya exhibía otras muchas, entre las más importantes resaltaban dos otorgadas por el Consejo de Estado: La Distinción por La Cultura Nacional (1988) y La Félix Varela de Primer Grado, la que le fue colocada en su pecho el 4 de junio de ese año en La Plaza de La Revolución Calixto García por el Ministro de Cultura Armando Hart, en una solemne ceremonia a la que asistieron las máximas autoridades de la provincia y personalidades de la cultura cubana y de otros países. Al año siguiente, en 1992, El Guayabero viajó a Europa por primera vez, en ocasión de presentarse en España una antología del son en el que se incluyó su antológico son Como baila Marieta. Realmente era asombroso que un artista tan longevo conservara el ímpetu juvenil y se entregara en interminables improvisaciones como él lo hacía, aún

en medio de los achaques de salud propios de su edad. Al regresar de sus actuaciones en Madrid continuó su intenso programa de actividades en eventos y escenarios como el Teatro Karl Marx, el Cabaret Tropicana, la Emisora Radio Progreso, el Festival de la Cultura Caribeña, dando un valor importante a los eventos que confirmaban a su provincia como una de las plazas culturales más sólidas del país.

En Mayarí, singular enclave de caminos y de mezclas de género musicales en el que otrora recalaron Sindo Garay, Rosendo Ruiz Suárez y Compay Segundo, entre otros grandes de la trova y el son, él fue fundador y participante activo del Encuentro Nacional de Agrupaciones Soneras. Allí intercambió con los más reconocidos veteranos del género y también pulsó el latir de una pléyade de nuevos artífices del son, entre ellos el tresero Cotó, el grupo Jóvenes Clásicos del Son y el cantante Pedro Lugo, más conocido por El Nene, el cual le ofreció uno de los más grandes tributos discográficos al grabar en el año 2000 un disco compacto íntegramente dedicado a su obra.

Holguín, sus instituciones culturales, autoridades políticas y gubernamentales emprendían la organización de dos de sus más trascendentes eventos culturales de las últimas décadas: La Fiesta de La Cultura Iberoamericana y las Romerías de Mayo, de las que El Guayabero devino, por derecho propio, foco de atracción y anfitrión por excelencia en muchas de sus jornadas, en las que alternó con importantes folkloristas, trovadores y compañías artísticas.

A inicios de 1994 a El Guayabero se le presentaron serios problemas de salud que llevaron a la decisión de amputarle la pierna derecha y a pedirle que realizara un período de descanso como exigían las circunstancias. La excelencia del equipo médico que lo atendió, el proverbial optimismo del músico le trajeron una pronta recuperación y aunque muchos en el hospital habanero del CIMEX y en otros lugares le sugirieron se retirara de los escenarios se negó rotundamente. Tras la implantación de la prótesis, realizada el 15 de julio, partía días después rumbo a Sevilla, Andalucía, al Primer Encuentro del Son y el flamenco, evento que le tributó uno de los más impresionantes homenajes en su vida. Organizado por La Fundación Luís Cernuda, ese evento

patentizó, una vez más la interrelación entre la música cubana y La Madre Patria, alimentada durante siglos con las denominadas “canciones de ida y vuelta”, entre otras vías en las que brilla la guaracha, la gracia y la picardía de ambos pueblos que, a su vez, se nutrieron particularmente de la herencia negra procedente de África.

La presencia del juglar, sus problemas de salud, generaron no pocas expectativas en las tierras regadas por el río Guadalquivir y de toda España, en la que era ampliamente conocido y admirado. La campaña de publicidad del Encuentro tuvo a su figura como centro, lo mismo en camisetas, credenciales, afiches y posters que inundaban la bella capital andaluza y de otras poblaciones de la región en las que se presentó, como fueron Lebrija, Utrera, El Coronil y Mairena del Aljarafe. La radio, la televisión y la prensa plana reseñaron con énfasis sus actividades.

De Sevilla 94 el músico itinerante siempre guardó gratos recuerdos, como fue la visita a la tumba de Antonio Machín, embajador permanente de la música cubana en España e intérprete de *El Tumbaito*, su primera composición en traspasar océanos y que en 1995 fue nuevamente reeditada en formato CD en antologías del cantor cubano oriundo de Sagua La Grande. Muy emotivo también fue reencontrarse con viejos amigos y colegas como Omara Portuondo, el Septeto Espirituano, el conjunto Los Naranjos y el siempre vital Compay Segundo, quien a partir de ahí y sobre todo, tras el éxito del Buenavista Social Club, se convirtió en un ídolo internacional.

Ese año noventa y seis también le llegaron noticias de un suceso que, muy pronto, alcanzó connotación universal: la grabación del disco Buenavista Social Club, el cual originó un grupo de igual nombre en que notables figuras de la trova y el son, la mayoría alejada de los escenarios o escasamente promovida entonces, parecía tomar el cielo por asalto para gloria del patrimonio sonoro de La Isla. Con la obtención del Premio Grammy y la nominación al Oscar del filme del alemán Wins Wenders, el revival o boom de la música tradicional proyectó a los más apartados rincones del orbe el quehacer de una generación de veteranos artistas, entre los cuales se destacó El Guayabero, sin dudas, precursor de ese singular y polémico fenómeno.

Algunos músicos jóvenes lo llamaron, con cierta dosis de ironía, “Revolución geriátrica” y epítetos similares, también se habló de manipulación política, de campaña de descrédito a los aportes sonoros de los últimos años, de robo del tesoro discográfico nacional, entre otros argumentos razonables o no. Más, la realidad rotunda es que el Buenavista, al margen de los ingresos económicos que reportó a los consorcios extranjeros que lucraron con nuestros valores y otros elementos negativos, prestigió toda la cultura cubana, abrió numerosos mercados, revitalizó y reconoció más allá de nuestras fronteras a creadores e intérpretes escasamente difundidos y valorados, por una razón u otra.

Uno de los más beneficiados fue, indiscutiblemente, El Guayabero, aunque a diferencia de otros como Compay Segundo o Ibrahim Ferrer, quienes durante años se dedicaron a otros oficios, él tuvo el privilegio de mantenerse en activo en la música, que era su vida, y recibir frecuentemente el agasajo de incontables instituciones y de parte del gran público. La otra parte del respetable, menor por suerte pero en la que no faltan personas e instituciones influyentes como emisoras de radio o televisión, durante décadas han estado plegados a los vaivenes de la moda y estrechos criterios de promoción de la rica diversidad de géneros y estilos que al menos las nuevas generaciones deben de conocer. Por eso a este y otros artistas, sobre todo si son “del interior ” y huelen a campo y cosas del pasado, se les regateó, en alguna medida, el reconocimiento y la difusión que su obra, otro caso elocuente fue el de Polo Montañés que hasta no triunfar plenamente en el exterior gracias a la disquera francesa Luz África. Entonces sí pudo ostentar el status de “talento nacional”, “triunfador” y ocupar un lugar en los medios que hacía años merecía.

El Guayabero integró en 1998 Cuba es música, un espectáculo que hizo su primera presentación el 18 de septiembre de ese año en una playa de Tenerife, Islas Canarias, sede de casa la disquera Eurotropical, la cual patrocinó esa gira por Europa dado el éxito de la música tradicional cubana. En ese bello paraje comenzaba esa noche el Festival Son Latinos 98 en el que se insertaron los artistas cubanos, largamente

aplaudidos por más de cien mil personas que colmaban el lugar en el que también actuaron figuras como Jerry Rivera y Fito Páez. Durante varios días se presentaron en diversos escenarios de esas islas y posteriormente lo hicieron triunfalmente en el Palacio de Deportes de Madrid, La prensa canaria y de toda España reseñó sus actuaciones con llamativos titulares y amplias entrevistas al octogenario músico y sus acompañantes. Posteriormente se trasladaron a la capital gala con igual acogida.

El Guayabero viajó con algunos de sus músicos a un importante festival folklórico que se realizaba en La Haya, Holanda, en el que se reencontró con Omara, la diva del Buenavista, que elevaba la temperatura en esa fría urbe con su garganta privilegiada y su gracia cubanísima. Días después el juglar retornó a Canarias para grabar “El tren de la vida”, título tomado de su son más filosófico, *Mi son retozón*, en el que reflexiona sobre la vida y la implacable guadaña de la parca que por esos tiempos arremetía, implacable, contra sus colegas. En los escenarios de gloria de la música tradicional se iba quedando cada vez más solo, o lo que es lo mismo, se acercaba al paradero en el que iniciaría el viaje que no tiene regreso.

Finalizando el siglo XX, Holguín exhibía notables conquistas que la mostraban como una ciudad próspera y culta. En los predios de la música, al lado de El Guayabero, el Teatro Lírico Rodrigo Prats, La Orquesta Avilés, el Órgano Hermanos Ajo y La Tumba Francesa de Sagua de Tánamo, comenzaban a gestarse nuevos proyectos como La Orquesta Sinfónica y la de Guitarras. Los dos últimos años del milenio fueron de intensa labor, casi siempre rodeado de jóvenes en las actividades por el 4 de abril, las Romerías de Mayo y durante el Cubadisco 99, evento en el que compartió el gigantesco escenario del Karl Marx con Liuba María Hevia, Rosario Flores y otras figuras y agrupaciones que saludaron el centenario de La Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), de la cual era miembro hacía algunos años. De La Unión de Jóvenes Comunistas (UJC), recibió unos días antes el Premio Abril por su aporte de preservar para las nuevas generaciones importantes elementos de la identidad y la cultura cubanas.

Con frecuencia la prensa nacional reseñaba su inclusión en esta o aquella selección discográfica, sus viajes a La Habana, Santiago de Cuba o Mayarí para participar en el Festival de La Trova Pepe Sánchez, el Encuentro de Agrupaciones Soneras, la Gala por los sesenta años del teatro Eddy Suñol o cada uno de sus cumpleaños que congregaban cientos de holguineros en los bajos del edificio donde residía, en la calle Coliseo entre Narciso López y Morales Lemus, en donde se cantaba, bailaba y se le deseaba eterna vida al músico, convertido ya, como La Loma de la Cruz o La Periquera, en uno de los símbolos de la Ciudad de los Parques.

En sus días libres prefería jugar dominó o disfrutar de la televisión, especialmente de las transmisiones de los juegos de pelota y Palmas y Cañas, uno de sus programas favoritos, sobre todo si cantaban El Jilguero de Cienfuegos, El boxeador que canta, como solía referirse a Ramón Avilés, amigo entrañable y uno de sus más completos y fieles intérpretes, o Doña Celina González, a la que siempre ubicaba junto a Benny Moré en el escalón supremo de la galería de sus preferidos. La Reina de nuestros campos, siempre reciprocaba sus gestos de cariño cuando coincidían en Tunas, Bayamo, Ciego de Ávila u otra ciudad en la que coincidían durante las Jornadas Cucalambeanas, Festivales del Son y otros eventos. En más de una oportunidad ella en las entrevistas que concedía resaltaba, muy contenta, la acogida a las grabaciones del juglar en tierras colombianas.

Con sumo interés seguía por esos años las mesas redondas, los discursos de Fidel y las Tribunas Abiertas que reclamaban el cese del bloqueo y el regreso del niño Elián González, entre ellas aquella inolvidable del 24 de junio del año 2000, cuando se reunieron más de 400 mil holguineros en la más grande movilización realizada fuera de la capital y que fue la última por el regreso de Elián, quien cuatro días después regresó a la patria. Ese histórico día, el 28 de junio, se realizó la primera edición digital del periódico ¡ahora! para Internet, nuevo medio que sigue promoviendo en todo el mundo el legado de El último juglar de la tradición cubana.

Pródigo en homenajes y muestras de cariño fue para El Guayabero el primer año del nuevo siglo. Sus nueve décadas de vida fueron motivo de orgullo para los cubanos y especialmente para los holguineros que le dedicaron La XIX Semana de La Cultura, el Encuentro de Agrupaciones Soneras y el Festival Música con Humor, fundado en ese onomástico con el afán de perpetuar su legado y el de otros creadores musicales nacidos en ese ámbito nororiental que en esta modalidad realizaron significativos aportes.

El festival, además de premiar chispeantes composiciones de veteranos y jóvenes creadores como Irma Oramas o Camilo de La Peña, estimuló a los treseros y acogió presentaciones de reconocidos artistas y agrupaciones muy populares: Elíades Ochoa, la familia Valera-Miranda, La Original de Manzanillo, Los Naranjos, Cándido Fabré, Pancho Amat y Tiburón Morales, entre otros que convirtieron ese y otros cumpleaños en fiestas de pueblo que le llenaban de satisfacción. En esos días tan señalados exhibía sus mejores galas y en su pechera decenas de medallas.

A los agasajos por sus 90 años se sumaron diversas instituciones, eventos y provincias. Entre ellas el XII Festival Internacional Benny Moré en Cienfuegos, La UNEAC, la cual le entregó la condición de Artista de Mérito, el Centro Nacional del Humor que lo galardonó con su Premio y la feria Cubadisco que en la edición del 2001 se dedicó a él, los 110 de Oscar Hernández, los 145 de Pepe Sánchez y los aportes de la trova en general a la música cubana. Grabaciones discográficas suyas o sonos de su autoría en otras voces, continuaban recorriendo el mundo y ubicándose entre los preferidos en la revista Billboard, los Premios Grammys y listas de éxitos de países como España y EE.UU.

Si estos éxitos en el ámbito internacional le reportaban alegrías y abundantes entradas de dinero, el cual compartía con sus familiares e incluso con sus músicos y colaboradores, también le regocijaban los numerosos premios y reconocimientos de sus colegas y amigos, entre ellos El Guajiro Natural, Polo Montañez, que devino el artista cubano del 2002 con una gira que estremeció La Isla y que durante su actuación en

Holguín, muy cerca de su nueva residencia en el reparto Peralta, congregó a más de cien mil espectadores.

A través de la pequeña pantalla disfrutó de la actuación de Compay Segundo en la inauguración del Hotel Playa Pesquero, el más grande de Cuba, y que fue la última en esta región del Oriente cubano a la que cantó en su célebre *Chan Chan, Pasaje a Holguín, El calderito de tostar café* y otras de sus composiciones. El sonriente, bohemio y siempre enamorado trovador santiaguero subió al tren sin regreso seis meses después, en el caluroso verano. En diciembre lo hizo Rubén González, otro de los fundadores del Buenavista.

Con casi cien años a sus espaldas si algo había que tirar a relajo era la pelona, como decía jaranero, mientras disfrutaba cantando en La Casa de la Trova, la cual desde el 29 de junio de 2002 adoptó su nombre artístico, las décimas de *Mi son retozón* que, luego del disco con Eurotropical-Manzana, adoptó el nuevo y más preciso título de *El tren de la vida*. Los realizadores audiovisuales de la ciudad, que gestaban los estudios ANIMA para producir obras de ese corte con técnicas de animación, hicieron con él un excelente video clip en la misma cuerda con que el cineasta Juan Padrón registró en imágenes el *Píntate los labios María*, de Ramón Castro en la voz de Elíades Ochoa. Más, la noche del estreno, se produjo otro zarpazo de la parca en la persona del maestro Manuel de Jesús Leyva, una de las figuras más versátiles y talentosas en la historia de la música en Holguín. Compositor, arreglista, trompetista de resplandeciente vuelo artístico, director de La Orquesta Avilés y de La Banda Provincial de Concierto, Koko, como le llamaban todos por el ritmo de su creación popularizado en los años setenta, se incorporó a su grupo con su permanente sonrisa y humildad, engrandeciendo el repertorio, la sonoridad, los lazos de hermandad entre sus músicos. Golpes fuertes e inesperados como ese fueron minando su ímpetu y ganas de vivir, más que la falta de una pierna, la sordera y otros achaques de la vejez. No obstante, muchas veces con la mirada perdida, el tres desafinado y la voz áspera e indiferente, seguía entregando su arte dos veces por semana en La Casa de la Trova y en sus cada vez más escasas giras.

A propuesta del empresario español Antonio Escribano García, apasionado amante de la música cubana, realizó su último viaje a ese país entre agosto y septiembre del 2005, protagonizando varias presentaciones en Calasparra y Cehegin, dos ciudades de Murcia, en las que el público aplaudía y cantaba sus sones junto a él y su grupo. En Calasparra, poco después, por iniciativa de Escribano se instaló en su honor el Museo-Restaurant Santa Palabra, en una de las más importantes edificaciones, el santuario de La Virgen de La Esperanza, patrona de esa localidad. El Guayabero, generoso, donó a la instalación trajes, medallas, uno de sus típicos sombreros *cartoníe*, o huevo frito como muchos lo llaman, así como otras pertenencias que hoy constituyen objetos patrimoniales para españoles y cubanos.

Con verdadera devoción, el Centro Provincial de La Música y los Espectáculos que había recibido su nombre, se dio a la tarea de preparar en grande los festejos por sus noventa y cinco años de edad. Su director Víctor Rodríguez, empeñado en preservar su legado y promover su obra, calorizó la realización del Festival Música con Humor y la incorporación de sus creaciones al repertorio de la mayor cantidad de los talentos de la institución, entre otras iniciativas encomiables.

Uno de los más importantes acuerdos fue la construcción de una estatua en el lobby del Centro, tarea que realizaron los artistas de la plástica Gabriel Maslotikhass y Argelio José Cobiellas. El primero hizo el diseño y la ambientación y el segundo la figura del trovador de 1.83 cm. de altura y que se construyó con cemento, cola y acero. En la mañana de su cumpleaños el artista develó la escultura acompañado de sus propias grabaciones y de un numeroso público que aplaudió y también rió cuando tomó el micrófono y, ratificando su vis cómica, se tocó la cara con las manos y exclamó: “de verdad que se parece a mí, fíjense que toco madera. ¡Santa palabra!”. Esa noche, frente a su casa del reparto Peralta, se premió el concurso Música con Humor ante cientos de holguineros que no imaginaron que ese sería el último cumpleaños en la vida del juglar. Poco después, a sus conocidos achaques de salud, se sumó un galopante hepatocarcinoma, o cáncer de hígado, el que muy pronto afectó ese imprescindible

órgano metabólico. A inicios de marzo del 2007 fue ingresado en el hospital Vladimir Ilich Lenin. El sábado 17 de ese mes, el periodista Juan Pablo Carreras informaba a Cuba y al mundo, a través del semanario ¡ahora! Y la Agencia de Información Nacional (AIN), su estado de salud muy crítico, acotando que “se niega a comer, permanece con levine, y presenta un edema por mal nutrición, agudizado por el estado de coma que lo ha llevado a múltiples complicaciones”.

Diez días después, a pesar de los ingentes esfuerzos de los especialistas de cuidados intensivos, los desvelos de la familia y las autoridades de la provincia y el país, fallecía uno de los patriarcas de la trova y el son, El último juglar de la tradición cubana, El Rey del doble sentido y otros epítetos y calificativos encomiásticos que en aluvión noticioso reportaron EFE, ANSA, REUTERS y otras agencias a través de Internet, emisoras de radio, canales de televisión y publicaciones de prensa plana de gran parte mundo. Sus restos fueron objeto de homenaje en el histórico edificio de La Periquera, allí se colocaron setenta ofrendas florales enviadas por relevantes personalidades e instituciones de Cuba, entre ellas el general de ejército Raúl Castro, Silvio y Pablo, el Instituto Cubano de la Música, el Comité Provincial del Partido Comunista de Cuba en Holguín y la Asamblea Provincial del Poder Popular de la provincia Granma. No faltó tampoco la presencia de notables colegas y discípulos del juglar como Elíades Ochoa, Pancho Amat, “Tiburón” Morales y Cándido Fabré.

En algunos tramos del recorrido hasta el viejo cementerio local, la comitiva fúnebre realizó paradas para que sus compañeros músicos interpretaran sus composiciones, ese puñado de sones que lo habían convertido en el más universal de los músicos holguineros. El pueblo despidió sus restos mortales en impresionante manifestación de duelo y de cariño, convencido de que allí sembraba un árbol frondoso e inmarchitable en su corazón, un símbolo de identidad y cubanía en la historia de nuestro patrimonio sonoro.

2.2 Influencia sociocultural de Faustino Oramas en la música cubana y holguinera.

Desde épocas muy remotas el juglar, aeda, bardo o trovador, ha sido un artista de pueblo que, acompañándose de la lira, el laúd, la guitarra o el tres; ha recreado sucesos y sentimientos épicos, políticos, románticos y humorísticos que han enriquecido, sustancialmente, la música y la literatura populares de diversos pueblos de Europa, América y otras partes del mundo.

Aunque estos músicos-poetas poseen características comunes, también tienen otras que los singularizan según la época, la geografía, el idioma y el instrumento del que se acompañen. Como otros pueblos del Nuevo Mundo, en Cuba la herencia europea fue decisiva, especialmente de Andalucía y todo el sur de España. En esa región fue notoria la presencia de la cultura africana, la cual originó el surgimiento de la guaracha, género que al llegar a esta isla fue decisivo en la gestación de la música criolla y de los antecedentes de un músico tan original y, a la vez, tan común, como El Guayabero.

Sin dudas muchos de los elementos nutricios de la obra y el estilo de El Guayabero, se encuentran en el universo mágico del folklore de monte adentro, aunque con múltiples vasos comunicantes con la música urbana, especialmente de la guaracha y el son que marcaron notoriamente a todos los cubanos de su generación.

Al pícaro juglar por su fecha de nacimiento y algunos rasgos de su obra lo ubicamos en la segunda generación de trovadores soneros, junto a Níco Saquito, Compay Segundo, Lorenzo Hierrezuelo y dos más cercanos: Ángel Alberto Caissés y Guillermo Rodríguez Fiffe. Aunque este último vivió pocos años en Mayarí y Antilla y al igual que Caissés la mayor parte de su quehacer lo desplegó en La Habana. Aunque la obra de El Guayabero fue concebida en la ciudad y estar influida por la vertiente urbana, rítmica y desbrozadora de nuevos caminos que iniciaron en la música cubana Miguel Matamoros, Ignacio Piñeiro y otros grandes de la trova y el son, fue la ruralidad su gran escuela, lo mismo en la música que en su poética. Desde muy joven salió a recorrer los campos para ganar el sustento y en su agitada existencia en la ciudad holguinera, la Plaza del Mercado, siempre pródiga de campesinos que cantaban y vendían sus décimas.

La estampa de este juglar parecía congelada a inicios de los años 30 del siglo XX, por su sombrero cantonié-también llamado jipi japa y huevo frito, sus botines y el vestuario de esa época; pero por su voz y su tres desfilaban siglos de tradición popular, por eso se convirtió en un artista tan representativo de lo cubano y muy querido en todas partes, especialmente en España; escenario de sus principales éxitos internacionales y en donde muchos encontraron similitudes con poemas y canciones de su folklore.

Este trovador/guajiro, como lo ha definido el Doctor Danilo Orozco, se distinguió por un estilo musical sencillo e ingenioso, basado en tumbaos treseros “atravesaos” de la cuenca del Cauto, zona muy cercana a su ciudad natal, en la que las cuartetas o reginas devinieron soporte literario por excelencia del son y de disímiles variantes como nengón, quiribá, rumbitas y el changüí quantanamero.

De ellas se nutrió el talento y el ingenio de este artista que tuvo de Quijote y de Lazarillo, de montuno y citadino, de tradición y renovación, de santo y de pecador que a través de la música se redimía y hacía catarsis en medio de una sociedad que lo humillaba por negro, pobre y poco letrado. Como otros, asumió diversos formatos trovadorescos o soneros, preferentemente el conjunto, pero fue fiel a la juglaresca. En primer lugar tenía devoción por su arte y en sus presentaciones daba rienda suelta a sus improvisaciones, por lo que sus piezas para desespero de directores artísticos y productores de espectáculos y sellos discográficos podían extenderse más allá de diez minutos e incluir personajes, fragmentos y hasta piezas completas, anónimas o de otros creadores, como son los casos de *La yuca de Casimiro* y *Cuida ‘o con el perro*.

A su inclinación por el doble sentido influyeron las características de su público más frecuente en las décadas que van de 1930 a 1950, compuesto fundamentalmente por hombres solos que frecuentaban bares, cantinas, prostíbulos y, por lo general, desempeñaban duras tareas agrícolas, en almacenes, industrias y disímiles oficios de gente pobre que buscaba en el alcohol, el sexo fácil y en cualquier entretenimiento de ocasión, una vía de escape a las miserias de sus vidas.

En estos sitios y ambientes sórdidos de Holguín, como los prostíbulos y casas de citas de María Vázquez, La China y El Chémbalo, siempre era bien recibido con sus sones y guarachas picarescas, pletóricas de alusiones sexuales y choteo criollo. Su inestabilidad económica, su afán de hacer de la música el centro de su existencia y las frecuentes ausencias del hogar, habían destruido su matrimonio, así que en esos lugares también buscó y encontró compañía sentimental. Particularmente trascendente fue una mulata de radiante belleza y atributos físicos, la cual se convirtió en musa inspiradora de una de sus composiciones más famosas: Marieta.

La mujer que veía bailar noche tras noche, allá por el año 1948 en la casa de citas de La China, integra el Diccionario de La Mitología Cubana. Catauro de seres míticos y legendarios de Cuba, de Manuel Rivero y Gerardo Chávez, importante estudio en el cual esta reina del baile y la diversión se une a beldades de su raza, como Cecilia Valdés y Amalia Batista; además de trascender en otras obras de la literatura, el cine y las artes plásticas como ha sucedido con los personajes antes mencionado o seres de carne y hueso, La Macorina, por ejemplo, motivaron historias y composiciones musicales con similares dosis de humor y picardía.

Como baila Marieta y otras composiciones de este tipo eran consideradas por algunos, inmorales e indignas de divulgación y reconocimiento como parte de la cultura y la tradición de la que nunca dejarán de formar parte. Cómo olvidar que timoratos y beatas casi matan a Eliseo Grenet, cuando este en 1950 popularizó el sucu sucu *Felipe Blanco*. El maestro, indignado, respondió a sus acusadores: “¡Yo no escribo música inmoral para mi pueblo!”. Valoraciones similares e, incluso, prohibiciones de transmisión por parte de comisiones de la ética en la radio y en la naciente televisión, recibieron creaciones de Arsenio Rodríguez, Níco Saquito y otros creadores musicales que se atrevían a usar recursos como el doble sentido.

Conocedor de las barreras e imposiciones de esta modalidad de su quehacer, El Guayabero en sus actuaciones en la radio, sociedades de recreo y otros sitios de la burguesía para los que era contratado con su conjunto, acudía a un repertorio más

convencional que no iba más allá de las guarachas de Níco Saquito. El doble sentido y las interminables improvisaciones encontraban campo fértil en los predios de la gente más humilde, la cual daba rienda suelta a la risa y a la alegría, libre de los prejuicios, máscaras y formalidades que siempre distinguieron a las clases ricas de antaño.

A campos y bateyes, sitios preñados de luz y aire puro que lo llenaban de optimismo, pese a las penurias que lo obligaban a pasar el cepillo con el consabido “coopere con el artista cubano” retornaba una y otra vez. En ellos muchas veces a cambio de sus descargas interminables solo obtenía un plato de comida, unos tragos o un sitio donde pernoctar. En uno de esos recorridos, por el año 1955, llegó al caserío Guayabero, cercano al central santiaguero Miranda (hoy Julio Antonio Mella) y allí vivió una peligrosa aventura que le inspiró la pieza que le dio definitiva identidad artística. En una rústica cantina el juglar, acompañado de varios músicos de su conjunto, se divertía de lo lindo cantando sus simpáticas composiciones, mientras los parroquianos se reían a carcajadas. Una hermosa trigueña del lugar les servía tragos de vez en cuando, hasta que llegó el jefe del puesto de la Guardia Rural, el cual era el esposo de la muchacha y, celoso, armó la bronca. Mientras corría entre los verdes cañaverales nació la inspiración. Carta de presentación al que arrimó su guitarra o su tres.

Con *En Guayabero*, el músico trasnochador, amante del son y las mujeres comenzó a perder su nombre y a ganar el alias que lo ha inmortalizado. Pasado un tiempo se convirtió en tema obligado en cualquier sitio al que arrimó su guitarra o su tres y, más importante aún, devino especie de carta blanca que desarmó a no pocas gentes de rostro adusto que no transigían ante sus canciones “irrespetuosas”, pues ante tamaña expresión de auto-choteo o de burlador burlado, sus canciones terminaban tomando un matiz festivo e indefenso.

Con sólidos argumentos, notables teóricos han señalado el choteo como un rasgo negativo de los cubanos. Al menos de ese choteo que se burla y pone en ridículo auténticos valores éticos y de humanismo, porque por otro lado, un estudioso tan profundo como Jorge Mañach en su ensayo *Indagación del choteo* nos advierte que: El

cubano medio posee una notoria vis cómica, como todos los pueblos de rápida actividad mental. Si no es, por lo común, nada profundo, percibe en cambio sin demora todos los alcances superficiales de un hecho cualquiera y efectúa velozmente aquellas aproximaciones mentales que producen el chispazo de lo cómico. A veces, por consiguiente, el choteo tiene verdadera gracia: nos descubre lo objetivo risible que había pasado inadvertido a los observadores más intensos o de menor agilidad mental. Con solo quinto grado de escolaridad, él estaba lejos de proponerse postulados estéticos y credos filosóficos de alto rigor académico para asumir la creación de sus composiciones. No obstante, poseía ese requisito indispensable para comunicar en el auditorio los mensajes que se proponía: sentido del humor. Como ha señalado el esteta búlgaro Lazar Koprinarov: “No todos somos capaces de percibir lo cómico y para poseer esta facultad se necesita estar cerca de la vida, conocerla y verla en toda sus riquezas y contradicciones. El sentido del humor corresponde a un pensamiento agudo, chispeante, capaz de asociaciones inesperadas”.

Cuando se analizan los textos de sones como *Marieta*, *Mañana me voy a Sibanicú* o *Félix Solano*, uno se convence del profundo conocimiento empírico, ingenio y gracia de este artista al que con toda justicia Frank Delgado, otro gran artífice de la trova del son, llamó en su canción *Orden del día* “filósofo popular”, y es que El Guayabero maneja con eficacia recursos de la categoría estética cómico: la exageración, el ritmo que se desvía del transcurso normal de la acción, la ironía, la sorpresa y el mal entendido. Con ellos muchas veces fustiga la vagancia, la lujuria y los falsos valores de la moral burguesa y la estulticia humana.

Un buen ejemplo es como a través de los siguientes versos incluidos en su son *En Guayabero*, satiriza uno de los pecados capitales: la gula.

Un guajiro el otro día
llegó a una fonda apurado
y pidió para almorzar
seis platos de bacalao

se comió un lechón asado
con treinta bolas de queso
cuando estuvo satisfecho
en el jardín se agachó
y cuando se levantó
la tonga valía mil pesos.

Y si amplia es la galería de personajes y situaciones, también lo es el caudal de recursos literarios al que, como buen folklorista, acude para darle vuelo poético a sus propuestas como esta cuarteta de evidente matiz surrealista que desliza en *Como baila Marieta*:

Yo vi una niña lavando
un par de medias azules
y se le coló una rana
entre el domingo y el lunes.

Incomprendido y marginado durante mucho tiempo, todo comenzó a cambiar para él cuando una Revolución defensora del negro, el explotado y los valores más auténticos de la cultura que emana del pueblo, llegó al poder el Primero de enero de 1959. Poco a poco se fueron desvaneciendo prejuicios y barreras, cercas y fatalismos geográficos. Se empezaba a reconocer y legitimar cualquier aporte por diferente, pequeño o distante que estuviera de la capital.

El Guayabero fue de los primeros artistas que se convirtió en profeta en su distante territorio holguinero. Un encuentro feliz y decisivo en la proyección nacional de su obra se produjo en el carnaval de 1964. En ese verano alternó en San Germán (hoy municipio Urbano Noris) con el notable cantante Pacho Alonso, el cual incorporó varios de sus sones a su repertorio y con *En Guayabero*, en ritmo de pilón, logró un significativo éxito en Cuba y el exterior. La pieza se incluyó en un disco de larga duración que, al año siguiente, grabó en los estudios de La EGREM y que fue

comercializado en los países socialistas de Europa. En esas fiestas populares también tuvo su bautizo de fuego el pacá, ritmo en el que su creador, Juanito Márquez uno de los más notables arreglistas y orquestadores de las obras de Pachó y El Guayabero fusionó el joropo venezolano con la música cubana e hizo de Holguín en esa etapa una de las capitales de la músicaailable en la isla.

En ese entonces, ya con su definitivo nombre artístico y el status de trovador profesional, actúa por primera vez en emisoras y canales de televisión de la capital, en el Hotel Nacional y en otros muchos centros nocturnos habaneros y de otras provincias y municipios. El inquieto juglar reinicia con inigualable ímpetu juvenil sus periplos por todo el país, pero esta vez con el aval de una obra consolidada que se multiplicaba, a través del disco y los medios de difusión, en múltiples versiones y arreglos.

Entre otras figuras y agrupaciones que se nutrieron de su pequeño pero contagioso y simpático catálogo estuvieron Ramón Avilés, Edda Quian, Niño Rivera, Conjunto Club de Salinas, Ibrahím Ferrer con Los Bocucos, las orquestas Sensación, Neno González, Original de Manzanillo, Maravillas de Florida, la Avilés y la de La Imprenta Nacional, quienes en el lustro 1965-1970 popularizaron en todo el país sones como *Oye el consejo*, *Ay candela*, *21 de mayo*, *Me voy pa Sibanicú*, *Como vengo este año* y *Como baila Marieta*.

El Guayabero no era un músico virtuoso, ni versátil compositor o arreglista, pero La Revolución triunfante impuso otros códigos de valores de los que numerosos exponentes de la Cuba profunda, con su sabor a campo y a tradición, llegaron a calar hondo la sensibilidad de todo el pueblo, otro ejemplo memorable fue la acogida al Órgano de los Hermanos Ajo. En la trascendencia del juglar fue decisivo su estilo singular, la maestría en los recursos del humor criollo y la popularidad que alcanzaron sus composiciones, conquistas que lo convirtieron en la figura musical de Holguín más reconocida y amada por sus coterráneos, que le agradecen no haber abandonado jamás su terruño natal y, desde allí, lograra la proeza cultural de convertirse en un

nombre insoslayable en la abultada constelación de prestigiosas figuras del arte sonoro más típico de Cuba.

Aunque antes de finalizar los míticos años 60, período en que tantos cambios, avances y retrocesos transformaron al mundo, la avalancha de música beat, pop y rock, así como las dulces baladas y canciones italianas, francesas, españolas y norteamericanas, con figuras como Julio Iglesias, Charles Aznavour, The Beatles, Rolling Stones o Rita Pavone, arrebatada a la inmensa mayoría de la juventud, El Guayabero y otros defensores de lo más autóctono eran recibidos en sus presentaciones por un público fiel y entusiasta.

Memorables fueron sus actuaciones con El Comedor de Guachinando, una instalación gastronómica-musical que tomó como estandarte uno de los sones más emblemáticos de Miguelito Cuní y que reunió un magnífico elenco artístico que giró por toda Cuba. Gilberto Noroña (Carioca) con sus aplaudidas parodias y excentricidades, El Guayabero con sus sones picantes y José Antonio Pinares con su Quinteto Camagüey, hacían las delicias de los que optaban por esta propuesta pletórica de cubanía durante las fiestas carnavalescas en las que también se bailaba a ritmo de pilón, dengue, mozambique y el siempre vigente son.

Fundado por el guitarrista Jorge Rodríguez, entrañable amigo y compañero de varias etapas en el quehacer del famoso trovador sonero, Los Diablos había logrado una formidable sonoridad, empaste y repertorio. A ello contribuyeron músicos, compositores y arreglistas de la valía de Jorge Rivero (luego pianista de Rumbavana y creador de boleros como *Descarga corazón* y *Si en silencio me amas*), el trompetista Conrado Quevedo que, entre otros aportes, le puso a este instrumento sordinas como en la época de oro del jazz.

Al iniciarse los setenta, El Guayabero sobresalía por su dominio del Tres, ese cordófono que sintetiza las mejores cualidades del rítmico son montuno y la cultura rural de la que ya era uno de sus máximos exponentes. Acompañado del tres volvería por nuevos y

viejos caminos, uno de ellos le llevaría, una y otra vez, a la querida ciudad de Bayamo. Allí una hermosa trigueñita, como la que le inspiró su emblemática composición, Salvadora Brizuela, se convirtió en una de las razones más poderosas en esa preferencia por la Cuna de la Nacionalidad, Ciudad Heroica que siempre le fue particularmente hospitalaria y generosa. En ella nacieron composiciones como *Las mujeres de Bayamo* y *Compositor confundido*, una de sus composiciones réplicas con la que complació a algunos amigos, preocupados con la interpretación que se pudiera hacer del son *Comobaila Rita La Caimana*, creado e interpretado por Lorenzo Hierrezuelo y su dúo Los Compadres.

Por su poder de convocatoria, su raigal cubanía y su entrega plena al público, en estos años es constantemente solicitado para fiestas populares, actividades de organismos y diversos espectáculos desde varias ciudades y provincias del país. En todas partes la gente ríe con su ingenio y picardía, con sus contagiosos tumbaos y su peculiar estampa. En cada presentación da rienda suelta a sus historias y personajes con renovada energía, como si fuera la última vez. Durante los carnavales de 1979 en Palma Soriano, un periodista contaba que luego de una de esas intensas noches, se lo encontró durante el desayuno rodeado de los elencos de Alegría de Sobremesa y San Nicolás del Peladero descargando con la misma pasión de un adolescente enamorado. Al margen de sus peculiaridades era una rara avis: la inmensa mayoría de los veteranos se había retirado y la nueva trova iniciaba su plenitud, no obstante Silvio Rodríguez, Noel Nicola y sobre todo Virulo, Pedro Luís Ferrer, Pablo Milanés y Frank Delgado no sólo le muestran respeto y admiración, sino que tienen su quehacer entre las referencias de lo trascendente. Algo similar expresan figuras y agrupaciones soneras como Revé, Estrellas de Chocolate e Ibrahím Ferrer con Los Bocucos, entre otros que realizan valiosos registros fonográficos de sus composiciones.

En los predios de la músicaailable cubana aunque Van Van, Irakere, Algo Nuevo de Juan Pablo Torres y otras agrupaciones eran referencia obligada para muchos en el mundo no hay dudas de que la influencia de la salsa y la polémica sobre su origen, estimuló a partir de finales de la década de 1970 la fundación, promoción y

reconocimiento de numerosas agrupaciones soneras de primera línea, dígase Son 14, Sierra Maestra, Karachi, Adalberto Álvarez y su Son, Manguaré, Cándido Fabré, Elíades Ochoa y Pancho Amat.

Don Pancho, Elíades y Fabré se convirtieron en figuras claves de la música cubana de los últimos lustros y defensores del legado sonero más genuino, incluyendo en un destacado lugar la impronta del juglar holguinero del que recibieron enseñanzas y con el que compartieron escenario en numerosas oportunidades, especialmente en los Festivales del Son Ignacio Piñeiro realizados en Santiago de Cuba, Guantánamo y Granma, las tres provincias orientales en las que nacieron y fecundaron las expresiones primigenias de este género. Fue precisamente Fabré, uno de los que comenzó a llamarle Rey del Doble Sentido.

Al calor del auge salsero, los festivales de son, otros eventos y numerosas instituciones culturales que iniciaron un encomiable trabajo por el rescate de las mejores tradiciones criollas, creando un ambiente propicio para que algunos Es en esos albores de los 80, década en que una aureola de leyenda comienza a proteger su figura, cuando el singular bardo decide reorganizar el grupo que lo acompañaría por el resto de su prolongada carrera artística.

En el ámbito internacional varios cultivadores de la músicaailable de Cuba y el Caribe en general llámese son, boogaloo, tropical o salsa según fueron conociendo su obra también la fueron recreando a su aire, sobre todo a partir de las versiones que intérpretes y agrupaciones como Pacho Alonso, Ibrahím Ferrer, Ramón Avilés y La Sensación hicieron de sus composiciones. Así fue como la orquesta de Tito Puente, Héctor Lavoe y otros connotados salseros se sumaron a la lista de sus intérpretes. Antes de fallecer, en 1982, el impulsor de variantes soneras como el pilón, el simalé y el upa-upa, grabó un disco de larga duración en su homenaje contando con orquestaciones más cercanas a la salsa, las que fueron concebidas por el maestro holguinero Germán Piferrer y el heredero musical de Pacho, luego fundador de una de nuestras más importantes agrupaciones de hoy: Pachito Alonso y sus Kini-Kini.

En Guayabero, el clásico son que dio nombre al nuevo larga duración y que a diferencia de la grabación realizada quince años atrás sobrepasaba los diez minutos, alcanzó amplia difusión nacional e internacional y estimuló su incorporación al repertorio de Lavoe y otros. Pero si importante fue ese disco, no menos trascendente fue la grabación del primer fonograma al artista en los estudios Siboney de Santiago de Cuba. En 1980 la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (EGREM), inauguró esa nueva dependencia para satisfacer disímiles solicitudes del talento musical de las provincias orientales. De Holguín la Orquesta Avilés, que por entonces arribaba a su centenario, el Órgano de los Hermanos Ajo, el barítono Raúl Camayd y nuestro biografiado estuvieron entre los primeros en engrosar su catálogo.

Aunque algún funcionario, prejuiciado, ponía reparos y se preguntaba si una obra como la suya debía registrarse en discos, en 1982, acompañado por su grupo, realiza las sesiones de grabación de su debut discográfico. El LP al salir al mercado se agotó en pocas semanas y fue laureado con el Premio EGREM'83 en la categoría Música Tradicional en la que estaban nominados discos de Níco Saquito, Los Compadres y otras figuras y agrupaciones.

En 1985 y 1989 retornaría nuevamente a esos estudios para concluir una trilogía discográfica que contribuyó a cimentar su prestigio de artista legendario y único, de portador y baluarte de tradiciones ancestrales, pletóricas de cubanía y de contagioso humor, entre otras cualidades que lo convirtieron en ícono y paradigma asediado por legiones de admiradores, periodistas, caricaturistas, músicos y estudiosos del folklore y la música tradicional, como el rockero español Santiago Auserón y la etnóloga inglesa Lucy Durán, entre otros muchos, que venían desde lugares distantes como Madrid y Londres a Holguín tras las huellas del juglar.

De la influencia en los creadores musicales y de la admiración por sus aportes hay que resaltar obras como el son que le dedicó Pedro García Lupiáñez, Presidente de La Asamblea del Poder Popular en la provincia de Granma, el popular son *Trovador*

guitarra en mano vas, el cual resultó un suceso musical por Cándido Fabré y La Original de Manzanillo desde finales de los años 80.

Pocas personalidades de nuestra música acumulan un listado tan numeroso de composiciones homenajes o que resaltan peculiaridades de su personalidad: “Orden del día”, por Frank Delgado; “El burro de Mayabe”, por Pedro Luís Ferrer; “Cundiamor”, por Noel Nicola; “Blues por Marieta”, de Hernán López Nussa; “Mucho cuidao”, por David Álvarez, Apretaíto pero relaja, por el grupo Sampling son algunas de ellas.

En Holguín, cada 4 de junio se instauró la tradición de festejar su cumpleaños con galas, espectáculos y tandas bailables en las que participaron populares figuras y orquestas del país y el territorio. Muchas de ellas incorporaron a su repertorio creaciones suyas o en su homenaje, iniciativa que también han incorporado artistas plásticos, audiovisuales e incluso fabricantes de rones y otros productos. El cineasta Octavio Cortázar estrenó en 1986 el documental “En Guayabero mamá, me quieren dar” el cual explora su aporte sustancial a la cultura del pueblo, sus peculiaridades artísticas y humanas, entre las que resalta su permanente entrega al trabajo, virtud que no disminuyó con el paso de los años.

Aunque la incursión de El Guayabero por los escenarios internacionales comenzó tardíamente, se puede afirmar que su influencia e impacto en artistas y públicos diversos empezó a hacerse sentir desde los años 60 en que Pacho Alonso, Ibrahím Ferrer y otras figuras y agrupaciones comenzaron a versionar sus obras. En medio de las celebraciones habaneras por su cumpleaños 80, la Presidenta del Festival Cervantino que se realiza cada año en Guanajuato y otras ciudades de México, le cursó una invitación para que representara a Cuba en ese prestigioso evento cultural.

En los días del XIX Festival Cervantino también confraternizaron con músicos cubanos como Pachito Alonso y Alejandro García (Virulo). El destacado humorista tuvo deferencias con él y su grupo, entre ellas la presentación en el acogedor centro

nocturno El hijo del cuervo, en Ciudad de México. Allí fueron contratados y actuaron junto al periodista y sonero Luís Ángel Silva Navas, más conocido por Melón.

Melón desde los años cuarenta comenzó a cantar la música cubana, trabajó al lado de músicos de la talla de Juan Bruno Tarraza, Silvestre Méndez, Miguelito Valdés y la actriz y cantante Ninón Sevilla. En 1958 junto a Carlos Daniel Navarro (Lobo) fundó el conjunto Lobo y Melón, el cual alcanzó prestigio internacional a través de grabaciones para la RCA Víctor y en las presentaciones al lado de La Sonora Matancera, Celia Cruz, Tito Puente, Johnny Pacheco, Tito Rodríguez, Rubén Blades, Cheo Feliciano, Ismael Rivera y Héctor Lavoe, con varios de los cuales tuvo controversias soneras en las que reafirmó su valía de brillante intérprete y compositor. No obstante, Melón ha expresado en más de una oportunidad que cantar con El Guayabero ha sido la experiencia más difícil de su vida.

Santiago Auserón, fundador y líder de Radio Futura, una de las agrupaciones más sobresalientes en toda la historia del rock ibérico ha sido otro de los artistas extranjeros marcado por la impronta de nuestro trovador. Este cantante y compositor español devino en uno de los más importantes promotores de su obra y precursor del boom que, años después, tendría en su país la música tradicional cubana y en el que, sin dudas, el holguinero se convirtió en un artista de culto como demuestra el gran homenaje recibido en 1994 en Sevilla, el museo Santa Palabra inaugurado en 2005 en Calasparra, Murcia, así como la acogida de sus discos y giras.

Al igual que los rockeros anglosajones buscaron en el reggae caribeño un nuevo ingrediente para su propuesta estética, Auserón se propuso experimentar con los ritmos cubanos y para ello vino a la Isla en varias oportunidades. Durante su primera estadía, en 1984, compró el disco de El Guayabero que acababa de recibir el premio EGREM y quedó impresionado, tanto que al presentar en febrero de 1992 la antología Semilla de son, lo invitó junto a algunos de sus músicos y allá causaron una gran sensación con esa gracia en el decir y sus ancestrales y sabrosos tumbaos.

Ese disco, producido por Auserón para los sellos BMG-RCA con grabaciones de Benny Moré, el Trío Matamoros, Celia Cruz, Septeto Nacional y otros solistas y agrupaciones de leyenda que atesora La EGREM, incluyó *Como baila Marieta*, pieza que le granjeó al holguinero una extraordinaria popularidad entre los españoles que aún vivían los efectos del culto a la sexualidad, el “destape,” la llamada movida madrileña, el despegue de la obra del cineasta Pedro Almódovar y credos estéticos inusuales e irreverentes con la tradicional y obsoleta mojigatería hispana, la cual había sido recrudecida durante el largo período franquista.

El Guayabero ofreció un concierto en el centro nocturno madrileño El Sol, tras la presentación del referido álbum doble. Al día siguiente casi todos los medios de difusión de Madrid se hicieron eco del mismo. El rotativo, el periódico, por ejemplo, resaltaba la lucidez mental y la originalidad del que ya muchos llamaban El último juglar de la tradición cubana.

Realmente era asombroso que un artista tan longevo conservara el ímpetu juvenil y se entregara en interminables improvisaciones como él lo hacía, aún en medio de los achaques de salud propios de su edad. Y al regresar continuó su intenso programa de actividades en eventos y escenarios como el teatro Karl Marx, el cabaret Tropicana, la emisora Radio Progreso, el Festival de La Cultura Caribeña, así como calorizando los importantes eventos que confirman a esta provincia como una de las plazas culturales más sólidas del país.

En Mayarí, singular enclave de caminos y de mezclas de género musicales en el que otrora recalaron Sindo Garay, Rosendo Ruiz Suárez y Compay Segundo, entre otros grandes de la trova y el son, él fue fundador y participante activo del Encuentro Nacional de Agrupaciones Soneras. Allí intercambió con los más reconocidos veteranos del género y también pulsó el latir de una pléyade de nuevos artífices del son, entre ellos el tresero Cotó, el grupo Jóvenes Clásicos del Son y el cantante Pedro Lugo, más conocido por El Nene, el cual le ofreció uno de los más grandes tributos discográficos al grabar en el año 2000 un disco compacto íntegramente dedicado a su obra.

En otros eventos culturales de las últimas décadas como La Fiesta de La Cultura Iberoamericana y las Romerías de Mayo, El Guayabero devino, por derecho propio, foco de atracción y anfitrión por excelencia en muchas de sus jornadas, en las que alternó con importantes músicos. En la Casa de La Trova, que fue rebautizada con su nombre en el 2002, en parques y plazas iban a su encuentro folcloristas como el flamenco Tomatito y los trovadores Frank Delgado, los dúos Postrova y Buena Fe, Fernando Bécquer y Tony Ávila quienes en más de una oportunidad han expresado ser, en alguna medida, continuadores de su estilo, hecho muy palpable en temas como La choza de Chacha y Chicho, de Tony.

En eventos y giras internacionales también se palpaba ese acercamiento de nuevas generaciones de músicos que querían beber en valores de la tradición cubana, una de demostración de ello se produjo en Sevilla, Andalucía, durante el Primer Encuentro del Son y el Flamencote 1994, evento que le tributó uno de los más impresionantes homenajes en su vida.

Organizado por la Fundación Luís Cernuda, ese evento patentizó, una vez más los múltiples vasos comunicantes entre la música cubana y la de la otrora Madre Patria, alimentada durante siglos con las denominadas “canciones de ida y vuelta”, entre otras vías en las que brilla la guaracha, la gracia y la picardía de ambos pueblos que, a su vez, se nutrieron particularmente de la herencia negra procedente de África.

La presencia del juglar, sus problemas de salud, generaron no pocas expectativas en las tierras regadas por el río Guadalquivir y de toda España, en la que era ampliamente conocido y admirado. La campaña de publicidad del Encuentro tuvo a su figura como centro, lo mismo en camisetas, credenciales, afiches y posters que inundaban la bella capital andaluza y de otras poblaciones de la región en las que se presentó, como fueron Lebrija, Utrera, El Coronil y Mairena del Aljarafe. La radio, la televisión y la prensa plana reseñaron con énfasis sus actividades.

Acompañado de sus músicos y de su sobrina, la destacada guarachera Irma Oramas, el juglar alternó, descargó e incluso adiestró en el manejo del tres a cultores del flamenco como Raúl Rodríguez, hijo de la cantante Mario, el cual fundó el grupo Son de la Frontera con el que ha venido realizando un excelente trabajo de fusión con la música de España, Cuba y otros países.

Algo similar comenzó a realizar, desde el año precedente, Santiago Auserón, quien con el nuevo nombre artístico de Juan Perro y con el respaldo de músicos de la trascendencia de Pancho Amat, ha grabado varios discos en los que siempre reconoce el aporte de El Guayabero en sus nuevos derroteros musicales.

Aunque El Rey del doble sentido no integró el Buenavista Social Club, el mismo año en que se grabó el disco homónimo para el sello inglés World Circuit, su música se comenzó a comercializar en Cuba en formato de CD. Con grabaciones realizadas en la década anterior en Santiago de Cuba, el sello EGREM puso en el mercado el disco compacto *Faustino Oramas, El Guayabero*, en el que se recogen once de sus composiciones y las inmejorables palabras del narrador cubano Leonardo Padura que, entre otras virtudes del músico, resalta “en sus letras refleja, como pocos lo han hecho, el modo de ser del cubano, su picardía congénita y su humor corrosivo y vital (...)

Faustino Oramas es por ello, tal vez, el último representante de aquella generación de soneros que vivieron para la música y supieron transmitir a su obra la idiosincrasia del cubano, que siempre se reconoce en las canciones de este juglar oriental”.

Ese año noventa y seis también le llegaron noticias de un suceso que, muy pronto, alcanzó connotación universal: la grabación del disco Buenavista Social Club, el cual originó un grupo de igual nombre en que notables figuras de la trova y el son, la mayoría alejada de los escenarios o escasamente promovida entonces, parecía tomar el cielo por asalto para gloria del patrimonio sonoro de la Isla. Con la obtención del Premio Grammy y la nominación al Oscar del filme del alemán Wins Wenders, el revival o boom de la música tradicional proyectó a los más apartados rincones del orbe el quehacer de

una pléyade de veteranos artistas, entre los cuales se destacó El Guayabero, sin dudas, precursor de ese singular y polémico fenómeno en el que su obra fue muy beneficiada.

De la trascendencia de su obra y su figura en los años finales del siglo XX resalta la acogida que en el Buenavista y en el filme de Wenders tuvo su son *Ay, candela*, en voz de su entrañable Ibrahím Ferrer. Posteriormente en la extensa saga discográfica que perdura hasta hoy, aunque ya sin el impacto del período 1996-2002, es significativa la inclusión de sus composiciones en los discos de Ibrahím, Elíades Ochoa y de disímiles figuras cubanas y extranjeras, así como en selecciones y antologías discográficas que se han comercializado en todos los continentes.

Entre esos CD de mayor acogida está el titulado “Buenos hermanos”, de Ibrahím Ferrer, el que fue laureado con el Premio Grammy 2003, Disco de Oro y otros reconocimientos. En el mismo se incluye su son *Oye el consejo; por su parte* el “Buenavista Social Club presenta a Ibrahím Ferrer” (1998), Premio Grammy Latino al Artista Revelación, recrea el antológico *Marieta*. En el disco “Tributo al Cuarteto Patria” (1999), nominado al Grammy y ganador de Disco de Oro por sus altas ventas en varios países, Elíades incluye *Por culpa de las mujeres* y *Mañana me voy (Me voy pa’ Sibanicú)*.

El sello EGREM, además de comercializar sus grabaciones en disco compacto, cassettes y por Internet, ha incluido sus composiciones en más de treinta antologías y selecciones, en su propia voz o en la de otros intérpretes. Lo mismo ha sucedido con sellos extranjeros como Auspic, de Francia y los españoles Nube negra, Gran Vía o Eurotropical. Este último contrató en 1997 al juglar holguinero durante su presentación en el Encuentro Nacional de Septetos Ignacio Piñeiro y le realizó el disco “El tren de la vida” y lo incluyó como figura líder del espectáculo Cuba es música, el cual se presentó con éxito en varios países de Europa. Junto a Manolito Simonet y su Trabuco, el veterano Laíto Sureda, cantante en los años cincuenta de la mítica Sonora Matancera, sus queridos amigos del conjunto Los Naranjos, el Septeto Espirituano y la juvenil Mayelín Naranjo, el espectáculo hizo su primera presentación el 18 de septiembre de 1998 en una playa de Tenerife, Islas Canarias, sede de casa la disquera Eurotropical.

En ese bello paraje comenzaba esa noche el Festival Son Latinos '98 en el que se insertaron los artistas cubanos, largamente aplaudidos por más de cien mil personas que colmaban el lugar en el que también actuaron figuras como Jerry Rivera y Fito Páez.

Durante varios días se presentaron en diversos escenarios de esas islas y posteriormente lo hicieron triunfalmente en el Palacio de Deportes de Madrid, ocasión en que se sumaron a la delegación el dúo Gema y Pável y el cantautor Livam. La prensa canaria y de toda España reseñó sus actuaciones con llamativos titulares y amplias entrevistas al octogenario músico y sus acompañantes. Posteriormente se trasladaron a la capital gala con igual acogida, aunque no faltaron lamentables contratiempos como la muerte de un integrante de Los Naranjos y serios problemas de salud presentados por Laito, el cual regresó a La Habana y falleció meses después, el 7 de septiembre de 1999, vencido por una dolencia irreversible.

El Guayabero viajó con algunos de sus músicos a un importante festival folklórico que se realizaba en La Haya, Holanda, en el que se reencontró con Omara, la diva del Buenavista, que elevaba la temperatura en esa fría urbe con su garganta privilegiada y su gracia cubanísima. Días después el juglar retornó a Canarias para grabar “El tren de la vida”, título tomado de su son más filosófico, *Mi son retozón*, en el que reflexiona sobre la vida y la implacable guadaña de la parca que por esos tiempos arremetía, implacable, contra sus colegas.

El último juglar de la tradición cubana, El Rey del doble sentido se mantuvo en activo hasta poco antes de morir, hecho que se produjo en el 2007 y que fue divulgado por EFE, ANSA, Reuter y otras agencias a través de Internet, emisoras de radio, canales de televisión y publicaciones de prensa plana de gran parte mundo. Muestra de la permanencia en la memoria y la identidad del pueblo cubano e iberoamericano es la presencia de su obra en más de un centenar de sitios Web, Portales, Blogs y otros medios de Internet, así como en el repertorio de trovadores y agrupaciones musicales de diversas partes del mundo.

Sus restos fueron objeto de homenaje en el histórico edificio de La Periquera, allí se colocaron setenta ofrendas florales enviadas por relevantes personalidades e instituciones de Cuba, entre ellas el General de Ejército Raúl Castro, Silvio y Pablo, el Instituto Cubano de La Música, el Comité Provincial del Partido Comunista de Cuba en Holguín y La Asamblea Provincial del Poder Popular de la Provincia Granma. No faltó tampoco la presencia de notables colegas y discípulos del juglar como Elíades Ochoa, Pancho Amat, “Tiburón” Morales y Cándido Fabré.

En algunos tramos del recorrido hasta el viejo cementerio local, la comitiva fúnebre realizó paradas para que sus compañeros músicos interpretaran sus composiciones, ese puñado de sonos que lo habían convertido en el más universal de los músicos holguineros. El pueblo despidió sus restos mortales en impresionante manifestación de duelo y de cariño, convencido de que all   sembraba un árbol frondoso e inmarchitable en su corazón, un símbolo de identidad y cubanía en la historia de nuestro patrimonio sonoro.

Conclusiones

- 1- La obra singular de Faustino Oramas es una de las mayores conquistas del patrimonio intangible que Holguín ha aportado a la cultura cubana, debido a que los discos grabados por el llamado último juglar de la tradición cubana se deben

preservar para las futuras generaciones porque representan un exponente insoslayable de la llamada trova del son y la música con humor.

- 2- El estilo de fusionar la trova y el son, los sentimientos románticos y humorísticos, así como el doble sentido de sus canciones determinaron que el catálogo de Faustino Oramas, como el de Miguel Matamoros y Níco Saquito, entre otros exponentes de la trova intermedia enriquecieron la cancionística y la músicaailable cubana.
- 3- La impronta creativa de Faustino Oramas ha influido en trovadores y soneros actuales como: Pedro Luís Ferrer, Tony Ávila, Fernando Bécker, David Álvarez, Fusión Latina y otras agrupaciones de Holguín y de Cuba, ha dejado una huella en el mundo discográfico de importantes figuras y agrupaciones, desde Pacho Alonso hasta Ibrahím Ferrer, así como su permanente vigencia en la nueva generación de músicos de Holguín y de Cuba, se puede afirmar que Faustino Oramas “El Guayabero” es la figura musical más trascendente en la historia de esta provincia.

Recomendaciones

- 1- Continuar la realización de estudios sobre Faustino Oramas y los trovadores holguineros.

- 2- Que las instituciones culturales y los medios de difusión de la provincia brinden mayor énfasis en la promoción y divulgación del legado patrimonial del llamado Rey del doble sentido Faustino Oramas “El Guayabero”.

BIBLIOGRAFIA

1. Acosta, Oni (1997) ¡El Guayabero, mamá!”, Salsa cubana, pág. 37-38, La Habana Año 1.
2. Aguilera, Bienvenido (1977)”Algo de nuestra casa de la trova”, ¡ahora! , p.2,

Holguín 10 de Julio.

3. Albanés Martínez, Juanito (1997): "Guarachas y guaracheros del viejo Holguín ¡Ahora!, p.3, Holguín.
4. Alfonso González, Georgina (1997)[et. al]: La polémica sobre la identidad. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana.
5. Anazco, Moisés (26 de julio de 1975.): "Cortó Blanquita Becerra cinta Inagural de la Casa de la Trova", ¡ahora!, p.2, Holguín.
6. Arjona, Marta (1986 La Habana): Patrimonio cultural e identidad. Editorial Letras cubanas.
7. Bambino, L. (2007) Los problemas globales y las metas del milenio: Dimensiones éticas y humanistas. En pensar Ciencia, Tecnología y Sociedad.
8. Banderas, José (20 de noviembre de 1953.): "Nuestro mundo", Norte, p.11, Holguín.
9. Bartle, Jorge Sergio (Holguín, 26 de julio de 1981.): "Lanzarán disco con número de Faustino Oramas" ¡ahora!, p.2.
10. Batista Tejeda, N (febrero de (2007) "Una Concepción Metodológica de Educación y valores en la formación profesional". M.
11. Beramendi, Fernando (Holguín, 22 de noviembre de 1981.: "Faustino Oramas: El Guayabero, son entero", ¡ahora!, p.2, Holguín.
12. Olaños Guía, Eddy (Santiago de Cuba, 22 de noviembre de 1979. "Faustino Oramas habla de música y de El Guayabero", Sierra Maestra,

Pág. 4.

13. Brouwer, Leo: "Lo cubano en música". En revista Cine Cubano. (Cuba) No. 29.
14. Calzado Lahera, Delci "La ley de la unidad de instrucción y la educación". En didáctica, teoría y práctica.
15. -----: 17 de septiembre de 2005. "Cantor de Marieta en España", ¡ahora!, p.4, Holguín.
16. Carreras, Juan Pablo (Holguín, 17 de marzo de 2007.): "Se encuentra en estado crítico Faustino Oramas, El Guayabero", ¡ahora!, p.2.
17. Carpentier, Alejo (1986.): La música en Cuba. Editorial Arte y literatura.
18. Castillo Failde, Osvaldo (La Habana, 1964.): Miguel Failde, creador del Danzón. Editorial Consejo nacional de Cultura.
19. Chió, Evangelina (La Habana, abril de 1990): "Faustino Oramas, El Guayabero: Santa palabra", Revolución y Cultura, Págs. 30-34.
20. Colectivo de Autores (La Habana (2006).). La nueva universidad cubana y su contribución a la universalización del conocimiento. Editorial Félix Varela.
21. Contreras, Félix (La Habana 26 de mayo de 1989.): "Rey del doble sentido", Bohemia, págs.34-38.
22. Cruz, Jorge Luís (Holguín, 6 de junio de 1998.): El género guayabero", ¡ahora!, p.7.

23. _____. (La Habana, 1994.) Problemas 4. Identidad cultural Latinoamericana. Enfoques filosóficos literarios. Editorial Academia.
24. _____. (Holguín, 2002.) Programa de Música Cubana, para 4to año de la carrera de Estudio Socioculturales, Universidad de Holguín "Oscar Lucero Moya",
25. -----: (Holguín 25 de junio de 1983.) "Continúan actividades por el 72 cumpleaños de Faustino Oramas", ¡ahora!, p. 2,
26. Cordova Martínez, Carlos (Universidad de Holguín, 2006.): La relación patrimonio identidad en los procesos culturales. En soporte magnético.
27. _____. (Holguín, 2005.) Leyendas y tradiciones holguíneas, premio José Manuel Guarch del Monte.
28. _____. (Holguín, 1999.) Proyecto del Centro de estudios sobre identidad y educación. ISPH "José de La Luz y Caballero".
29. _____. (Material inédito, 2007.) La identidad y el patrimonio en el proceso pedagógico en soporte magnético.
30. Chacón Fabio J. Instrumento para tratar de evaluar.
31. Dagnino, R/ (2002) "A relacao Pesquisa-producao: en busca de enfoque alternativo" revista Iberoamericana de Ciencias Sociales e innovación No. 32.
32. Declaración de Santos Domingo (La Habana 2000), la ciencia para el siglo XXI, un marco para la acción, editorial academia.
33. Díaz Domínguez Teresa. Temas de Pedagogía y Didáctica de la Educación Superior.

34. Domínguez María Isabel (La Habana 1996.)" La formación de valores en Cuba de los años 90. Un enfoque social". Tomado de: Colectivo de Autores. La formación de valores en las nuevas generaciones. Editorial de ciencias sociales. Fragmentos.
35. Duharte Díaz y cantautores (La Habana (2006).): la política: Miradas cruzadas. Editorial Ciencias Sociales
36. Elizalde, Rosa Miriam (Holguín, 16 de septiembre de 1990.): "Yo no digo lo que la gente piensa", ¡ahora!, p.3,
37. -----: "Faustino en el Caribe" (Holguín, 6 de junio de 1992.) ¡ahora!, p.1-3
38. Flamand, Maribel (Holguín, 28 de mayo de 199): "Más por los 80 del Guayabero", ¡ahora!, p.8,
39. -----: "El Guayabero (Holguín, 6 de mayo de 1984.), mamá, me quieren dar...", ¡ahora!, p.2,
40. -----: (Holguín, 24 de marzo de 2007) "El Guayabero con pronóstico crítico", ¡ahora!, p.3,
41. García Alonso, María y Cristina Baeza Martín (La Habana, 1996): Modelo teórico para la identidad cultural. Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana "Juan Marinello".
42. Guante, Jesús (La Habana.): ¿El patrimonio de la cultura tradicional es realmente inmaterial o intangible? En Catauro. Revista Cubana de Antropología.

43. Hernández, Astor (La Habana, 25 de enero de 1986.) :”Faustino Oramas (El Guayabero) el sonero mayor de la provincia de Holguín”, Trabajadores, p.4.
44. Hernández Balaguer, Pablo (Santiago de Cuba, 1964.): Breve historia de la música cubana. Universidad de Oriente.
45. Hoz, Pedro de la (Santa Clara, 18 de marzo de 1987) :”Humor y amor del Guayabero”, Vanguardia, p.5,
46. León, Argelier (1974.): Del canto y el tiempo. Editorial Pueblo y Educación.
47. Linares, María Teresa (1974): La música y el pueblo. Editorial Pueblo y Educación.
48. López, Reynaldo (, Holguín, 15 de noviembre de 1991) :”Don Faustino llegó y triunfó”, ¡ahora!, p. 3
49. Loriet Guerrero, Oscar (Santiago de Cuba, 14 de junio de 1987):”El Guayabero: una estampa viva de nuestro son oriental”, Sierra Maestra, p.5.
50. Marín, Consuelo (La Habana, 1995): Tun Tun ¿Quién soy? Ideas para el debate sobre identidad. En Cuba, cultura e identidad nacional. Memorias. Editorial Unión.
51. Marrón, Eugenio (Holguín, 23 de junio de 1983.):”Inician hoy jornada de homenaje a Faustino Oramas El Guayabero”, ¡ahora!, p. 1.
52. Martín, Edgardo (1971): Panorama histórico de la música en Cuba. Cuadernos CEU. UH.

53. Montero, Susana (Santiago de Cuba, 2003): La cara oculta de la Identidad Nacional. Editorial Oriente.
54. Muñoz, Mario Jorge y Joaquín Borges Triana (La Habana, 28 de noviembre de 2003): "El Guayabero santa palabra", págs. 16-19.
55. ----- (Holguín, 26 de octubre de 1964): "Nuestros artistas. Faustino Oramas", ¡ahora!, p.2.
56. Orovio, Helio (La Habana, 1993): Diccionario de la música cubana: Biográfico y Técnico, 2da. ed., Editorial Letras Cubanas.
57. Ortiz, Fernando (Universidad de las Villas, 1965): Africanía de la música folklórica en Cuba.
58. Orozco, Danilo (Oriente, 1994.): Matamoros y el entorno o lo integrador universal del modo son, Editorial.
59. Palacios García Eliseo (La Habana, 1987): Catálogo de música popular cubana, Editorial Pueblo y Educación, P. 237
60. Plan de estudio B: carrera de Estudios Socioculturales.
61. Pagoloti, Graciela (La Habana, 1995): Nación e identidad. Revista Temas # 1.
62. Rodríguez, Rubén (Holguín, 12 de junio de 1999): "La ¡Santa palabra ! del Rey "¡ahora!, p.8.
63. Ruiz, Rosendo (Santiago de Cuba, 1992): La guaracha cubana, Editorial Oriente.

- 64.----- (Holguín, 17 de marzo de 2007):" ¡Santa palabra!",
¡ahora!, p.8.
- 65.Tortolo Fernández, Sonia y Felicia Ibáñez Matienzo (La Habana, 2002): "La
identidad como cualidad y valor" en Ética y Sociedad. Tomo II. Editorial
Félix Varela.
- 66.Ubieta Gómez, Enrique (La Habana, 1993): Ensayos de identidad. Editorial
Letras Cubanas.
- 67.Urfé, Virgilio (La Habana, 1962.): Notas al disco antología del danzón. ICAI.
- 68.UNESCO (2003): Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural
Inmaterial.
- 69.Valdés Bernal, Sergio (La Habana, 1998): Lengua Nacional e identidad
cultural del cubano. Editorial Ciencias Sociales.

ANEXOS

Anexos 1

PRINCIPALES DISTINCIONES RECIBIDAS

- Medalla Raúl Gómez García, 1981.
- Premio EGREM al Mejor Disco de Música Tradicional, 1983.
- Distinción por la Cultura Nacional, 12 de octubre de 1988.
- Orden Félix Varela de Primer Grado ,1991.
- Premio Nacional del Humor, Julio de 2002.
- Hacha de Holguín
- Medalla de la Ciudad de Las Tunas
- Placa José María Heredia, Santiago de Cuba
- Medalla del Museo del Cacahual, Boyeros, Habana.
- Medalla Aniversario 60 de la CTC
- Medalla del Municipio Guanabacoa
- Medalla XXX Aniversario de la Jornada Cucalambeana, 6 de julio de 1997.
- Medalla de la Ciudad de Ciego de Ávila
- Medalla Homenaje Especial CUBADISCO, 2006.
- Escudo de la Provincia Holguín, 2000.
- Sello de Laureado, Sindicato de Cultura.
- Premio Memoria Viva Especial del Centro Juan Marinello, 2003.
- Aldabón de La Periquera, Holguín, 1991.
- Gallardete de la Casa Natal de Antonio Maceo, Santiago de Cuba, 1980.
- Trofeo Baibrama Especial, Sectorial Municipal de Cultura, Holguín.
- Diploma de Artista de Mérito de la UNEAC, 2001.
- Medalla Octubre Rojo, CTC Provincial de Holguín ,1987.
- Gallardete del Carnaval de Bayamo ,1980.
- Distinción X Aniversario del Movimiento de La Nueva Trova ,1982.
- Diploma por sus 50 años de vida artística, Festival del Son, Santiago de Cuba ,1982.

- Trofeo a la agrupación más destacada en el carnaval de Las Tunas, 1983.
- Placa de la Televisión en Holguín.
- Trofeo del Sindicato de Cultura en la provincia Holguín ,1984.
- Placa del Festival Cervantino, Guanajuato, México, 1991.
- Medalla Lázaro Peña de la CTC, 1991.
- Premio Siboney, EGREM, Santiago de Cuba, 1995.
- Premio Abril, 1999.
- Placa del Ayuntamiento de Calasparra, Murcia, España, 2005.
- Sello XX Aniversario de la AHS, 2006.

Además recibió más de un centenar de diplomas, gallardetes, placas, cuadros, caricaturas, obras de artesanos, pintores, caricaturistas, escritores que les fueron entregados en diferentes eventos culturales, giras y homenajes a lo largo de la Isla, así como en otros países por instituciones y admiradores. La mayor parte de las mismas se encuentran en los fondos del Museo Provincial La Periquera y en el Restaurante-Museo Santa Palabra de Calasparra, Murcia, España.

Anexos 2

Relación de obras dedicadas a El Guayabero.

- Faustino Oramas, grabación realizada por A. Revé y el Expreso de Oriente e incluida en el disco CD Cuba Cuba tonight, grabado en el 2006 en España por el sello Envidia.
- Un son para El Guayabero, del binomio López y Yara e incluido en varias grabaciones de Ibrahím Ferrer como el CD Tierra caliente, EGREM, 1998.
- Homenaje al Guayabero, de Delfín Ramos y grabado por el Septeto Síncopa.
- Trovador guitarra en mano vas, de Pedro García Lupiáñez y grabado en 1990 por Cándido Fabré y La Original de Manzanillo. Disco LD-452 Guayabita del Pinar, Estudios Siboney, EGREM, Sgto. de Cuba, 1990.
- El estilo del Guayabero, del binomio Jorge Fernández y Pablo Jústiz y grabado por la agrupación Los Naranjos.
- Cuidao, cuidao, de David Álvarez y grabado por su autor con el grupo Juego de Manos para el sello discográfico inglés Tumi Music.
- Un son para El Guayabero, de Cleanel Ricardo y grabado por La Orquesta Avilés.
- Blues de Marieta, de Hernán López –Nussa y grabado por su autor.
- Cundiamor, son con música de Noel Nicola y grabado por este en su disco LP Tricolor, producido por La EGREM en 1988.
- Al Guayabero mi son, grabado por el Septeto Oyaré en el CD Mi son elegante, Producido por el sello Bis Music, 2006.
- Honor al Guayabero, de Alejandro Arencibia e incluida en el CD Abriendo caminos del septeto Son de Nipe, producido por el sello Colibrí, 2005.
- La nave estelar, grabado por su autor Juan Perro (Santiago Auserón) en el disco CD Río Negro, España, 2010.

Anexos 3

Testimonio Gráfico

EL GUAYABERO EN MADRID



RODRÍGUEZ AF

El Guayabero, en una anterior visita a España.

Viejos y nuevos músicos cubanos comparten escenario en Madrid

El concierto 'Cuba es música' se presenta mañana en dos funciones

CARLOS GALILEA, Madrid
Figuras legendarias de la música cubana (El Guayabero y Laito Sureda) e instituciones del son (Los Naranjos), con fenómenos de la salsa (Manolito y su Trabuco) y jóvenes promesas de la isla

(Mayelín) o de la diáspora (Gema y Pável), los integrantes del concierto *Cuba es música* dos juntos van a estar este viernes —en dos funciones, a las 20 y 23 horas—, sobre el escenario del Palacio de Congresos de Madrid.

En Tenerife se han presentado ante más de 100.000 personas y, tras recorrer las Islas Canarias, terminarán su periplo en París. Sin embargo, no todo son celebraciones en esta gira. En la madrugada del martes falleció en un hospital de Canarias, Miguel Ángel Molina, de 67 años. La inesperada muerte de uno de los componentes del Conjunto Tradicional de Sones Los Naranjos, fundado en 1926 en la ciudad de Cienfuegos, dejó visiblemente afectados a los integrantes de la comitiva.

Durante la posterior rueda de prensa, en la sede de la SGAE, Mayelín, Laito Sureda y el director de Los Naranjos le rindieron homenaje improvisando *La vida es un sueño*, célebre bolero de Arsenio Rodríguez. Siguiendo la tradición cubana de músicos longevos, forman parte del espectáculo *Cuba es música*, Laito Sureda, de 84

años, y El Guayabero, de 87, dos clásicos. Con una chaqueta rosada recién estrenada, zapatos juveniles y su sombrero de cartón pintado, Faustino Oramas *El Guayabero* luce con orgullo en la solapa la Orden de Félix Varela, máxima condecoración artística que concede el régimen cubano. "La primera vez que estuve aquí fue para presentar el disco *Semilla del son*, con Santiago Auserón, que ahora se llama Juan Perro", recuerda el autor de *Como baila Marieta*. "Estoy dispuesto a venir todas las veces que quieran traerme", asegura.

Cuentos pícaros

Pese a sus dificultades para caminar, El Guayabero no pierde ocasión de cantar fragmentos de sus canciones de doble sentido o hacer alguno de sus pícaros cuentos: "Soy de Holguín, la única provincia cubana que es la tierra de Dios.

Allí se acuesta uno y amados". Alberto Segura, presidente de Manzana Producciones, gráficas y Eurotropical, comenta que este segundo sello se crea tres años con el fin de grabar jóvenes músicos cubanos y rescatar viejos artistas. Con *Cuba es música* pretende ahora llevar a los artistas de su catálogo a España. Uno de los participantes en el concierto es Laito Sureda, natural de Cienfuegos, que acaba de grabar el disco *Ahora comienzo a vivir*. "La vida yo estoy viviendo hace 60 años", comenta con una sonrisa burlona. Y evoca sus años dorados en Sonora Matancera: "Tuve muchos números que fueron muy populares como *Cualquiera resbaló* o *El cañonazo*". Para Esteban Laito Sureda Hernández, "la música cubana es querida en todo el mundo. Le cambian el nombre, pero le hacen mil arreglos, pero la esencia es el son de Cuba".

Anexos 4

EL GUAYABERO CON SU GRUPO



Anexos 5

EL GUAYABERO RECIBIENDO EL HACHA DE HOLGUÍN EN 1998.

