

Antonio Gómez Sotolongo*

TIENTOS Y DIFERENCIAS DE LA GUANTANAMERA COMPUESTA POR JULIÁN ORBÓN. POLÍTICA CULTURAL DE LA REVOLUCIÓN CUBANA DE 1959

Resumen

El análisis de la reconocida obra de la música popular cubana titulada *Guantanamera*, mediante la investigación de las bibliografías, fonogramas y partituras que documentan la génesis de dicha pieza, revela al verdadero autor de la melodía con la que se cantan los versos de José Martí en la mencionada canción y demuestra las causas que provocaron la incertidumbre acerca de la autoría de dicha melodía.

Con esta investigación concluyo que la melodía con la que se cantan los versos de José Martí en la pieza *Guantanamera* es una creación del compositor hispano-cubano Julián Orbón (1925–1991) y no de Joseíto Fernández como se ha repetido acríticamente. Igualmente, concluyo que la melodía de la *tonada* conocida con el título de *Guajira guantanamer*, popularizada con textos en décimas improvisadas y adjudicada a Joseíto Fernández, es bien diferente a la melodía utilizada por Orbón y popularizada por Pete Seeger para cantar los versos de Martí. Por causas políticas el Estado Cubano ha difundido el desacierto de que el autor de la melodía con la que se cantan los versos de José Martí en la pieza titulada *Guantanamera* es Joseíto Fernández y que Julián Orbón solamente adaptó los versos de Martí a la melodía de Fernández.

Palabras clave: Tonada *Guajira guantanamera*, Joseíto Fernández, Julián Orbón, Canción *Guantanamera*, Pete Seeger, Estado Cubano, política cultural, adjudicación errónea de autoría.

* **Antonio Gómez Sotolongo**, Contrabajista, Orquesta Sinfónica Nacional de la República Dominicana.

Cuad. Músic. Artes Vis. Artes Escén., Bogotá, D.C. (Colombia), 2 (2): 146–175, Abril 2006–Septiembre 2006.
© 2006 Pontificia Universidad Javeriana.

Abstract

An analysis of bibliography, phonograms and scores documenting the genesis of the well-known Cuban folk song *Guantanamera*, reveals the identity of its true author, and demonstrates the causes of the uncertainty that surrounds the authorship of the famous setting of José Martí's poem. The author of this article concludes that the piece is an original creation of the Cuban-Hispanic composer Julián Orbón (1925-1991), rather than Joseíto Fernández, to whom it has been repeatedly attributed.

The article concludes as well, that the melody of the tune known as *Guajira guantanamera* –made famous as a setting of improvised decasyllabic verses, and also attributed to Joseíto Fernández– is completely different from the one used by Orbón, which was the one internationalized by Pete Seeger with Martí's words.

Political causes motivated Cuban government to broadcast (wrongly) that the author of the tune, with words by José Martí, known as *Guantanamera* is Joseíto Fernández, and that Julián Orbón was responsible only for the setting of Martí's poem to Fernández melody.

Keywords: Tune *Guajira guantanamera*, Joseíto Fernández, Julián Orbón, Song *Guantanamera*, Pete Seeger, Cuban Government, cultural policy, wrong authorship attribution.

La *Sinfonía no 3 en Mi bemol*, que Ludwig van Beethoven comenzó a escribir en 1803 y que hoy conocemos como *La Heroica*, lleva por título en el manuscrito original: *Sinfonía heroica: Bonaparte (1804)*. Napoleón era entonces el héroe de Beethoven y, según su amigo Ritter Seyfried citado por Romain Rolland, el músico "deseaba para Francia el sufragio universal y esperaba que Bonaparte lo estableciese, echando así las bases de la felicidad del género humano." Pero Napoleón se coronó emperador en 1804 y encendió la furia de Beethoven, quien tachó el título original y escribió entonces en la partitura: "Sinfonía heroica... a la memoria de un gran hombre."¹

En esta anécdota se descubre el influjo que el medio puede ejercer sobre el artista y la obra de arte y cómo las revoluciones son traicionadas por sus propios héroes. La revolución cubana de 1959 no fue menos. Así, una canción, con reminiscencias de romance y pasacalle, en la que se cruzan la guajira, el bolero y el son, trocó, por las condiciones sociopolíticas del medio, a su autor.

La tonada que popularizó Joseíto Fernández

La pieza *Guajira guantanamera* alcanzó notoriedad por primera vez en la década del 30 del siglo veinte. Según escribe Cristóbal Díaz Ayala, Joseíto Fernández (La Habana, 5 de septiembre de 1908–11 de octubre de 1979):

[...] en diversas entrevistas, ha situado el origen de este número [...] desde 1928 hasta 1934. Tal y como se usó en la radio, primero en Radio Lavín y después en el programa llamado Sucesos del día, la *Guajira guantanamera*, [...] se usó para ambientar programas radiales; en su última versión, Joseíto Fernández y otra cantante, La Calandria [Nela Cruz], cantaban –con la música de la *Guajira guantanamera*– décimas en que comentaban un suceso, generalmente trágico, de sangre. En Lavín el programa había comenzado a fines de los '30, pero en la CMQ, se inició en 1941. Ya antes Joseíto Fernández, con su orquesta danzonera, había grabado la *Guajira guantanamera* para la RCA Victor en 1940.²

Otros datos biográficos de Joseíto Fernández según Helio Orovio

“Cantó con tríos, sextetos y orquestas típicas. En la etapa de auge del danzonete, [...], cantó primero acompañado por la orquesta Raimundo Pía y Rivero, después al frente de su propia agrupación danzonera. [...] Compuso, además, varios boleros y guarachas.”³

La guajira y el son: Especies de la música popular cubana

La palabra *guajiro* o *guajira* se utilizó durante el siglo dieciseis para referirse a los aborígenes esclavizados que llevaron los españoles a Cuba procedentes de la Península de la Guajira, hoy territorio colombiano, y luego se utilizó como sinónimo de campesino.

La *guajira*, como especie de la música popular cubana, se caracteriza por tener un metro ritmo ternario, en el que se

alternan el 6/8 y 3/4, con una primera parte en modo menor y la segunda en mayor, sus temas se refieren de manera idílica a la campiña cubana. "[...] esta especie se sitúa a medio camino entre los complejos del punto y la canción, aunque su inclusión en este último es más apropiada debido a la predominante función cantable [...]"⁴

El son montuno, se escribe en compás de 2/4, se cantan cuartetos que alternan con un estribillo y el diseño rítmico se caracteriza por el bajo anticipado, cuatro semicorcheas en cada tiempo en los bongoes, las maracas y la guitarra, y la clave xilofónica haciendo el figurado conocido como clave cubana. Su función es el canto y el baile.

La *tonada Guajira guantanamera*, es un cruce entre ambas especies. Tiene de la guajira el tema, que en ocasiones es bucólico, dicho en décimas y su función es el canto, que por su relación con el punto es de carácter improvisatorio. Del son tiene el compás binario, y como es de 4/4 y no 2/4 como en el son montuno, las cuatro semicorcheas que tocan guitarras, maracas y bongó en cada tiempo se convierten en dos corcheas. Además, esas corcheas, en las guitarras o el piano, imitan el punteado del punto guajiro.

En la *tonada* popularizada por Fernández se utilizan las décimas improvisadas, en controversia con otro *poeta* o describiendo alguna situación por lo que la melodía, aunque sigue ciertos parámetros fijos, el *poeta* tiene la libertad de variarla. No existe una melodía definitiva. Y el estribillo, que en el son se alterna con las cuartetos, Fernández unas veces lo canta en la introducción y la coda, otras solamente al final.

La Guantanamera que escuchó Alejo Carpentier

En 1945 Carpentier (1904–1980) terminó en Caracas uno de los libros más emblemáticos de la musicología cubana, en el que describe la pieza asumiendo que es de autor anónimo, y que la melodía se relaciona con un romance español conocido. Lamentablemente, en esta obra Carpentier no da muchas explicaciones ni aporta suficientes documentos que prueben lo dicho:

[...] hace poco, una estación de radio [...] obtuvo un gran éxito [...] con una canción de buen corte campesino, titulada *La Guantanamera*, que había sido traída a la capital por auténticos "cantadores". Sobre su melodía se narraban, a manera de aleluyas, los últimos sucesos de actualidad. Pues bien: la que correspondía a los dos primeros incisos de *La Guantanamera* no era otra que la del viejísimo romance de *Gerineldo*, en su versión extremeña.⁵

La Guantanamera de Espigul

Sucedió que con el tiempo y el uso el título de *Guajira guantanamera* se redujo a *La Guantanamera*, o *Guantanamera* lo cual ha provocado otros entuertos y algunos autores han tronado diciendo que la *Guantanamera* no está registrada a nombre de Joseíto Fernández sino de Ramón Espigul, quien cobró durante años los derechos que la Peer International le pagaba.

Lo que sucede, según documenta Cristóbal Díaz Ayala, es que Espigul, afamado actor de los bufos cubanos durante los primeros años del siglo veinte, ciertamente compuso una pieza titulada *La Guantanamera*, pero ésta no tiene nada que ver en melodía, armonía o texto con *Guajira guantanamera*, sino que es un son con diálogos que grabó María Gómez con el acompañamiento del Sexteto Estrellas Habaneras, en New York el 14 de enero de 1930 para el sello Victor (Matriz BVE 58381, fonograma 78" V30054).

Documentación fonográfica de la tonada que popularizó Fernández

Se conservan grabaciones de la *tonada* que constituyen excepcionales documentos para la investigación y el disfrute; entre ellas, algunas bajo el título de *Guajira guantanamera*, reeditada en "Homenaje Póstumo a Joseíto Fernández. Creador de la Guantanamera" (Lp Egrem PRD 060), y en "Guajiras De Cuba –Cantan: Ramón Veloz y Joseíto Fernández" (CD Kubaney 265); y otras, que toman el título de acuerdo al tema de las décimas.

Según Cristóbal Díaz Ayala, los primeros registros de la *tonada* aparecieron bajo el título de *A mi madre y Mi biografía*, grabados para la Victor en 1940 y aunque ambos datan del 12 de septiembre de 1940 fue *A mi madre* el primero en publicarse. La EGREM reeditó la *tonada* en 1973 con el título *Cuento mi vida en "Guajira guantanamera. Joseíto Fernández"* (Lp Guamá 2010); y a finales de la década del 70 apareció como *Así es el arte*, en el mencionado Lp, "Homenaje póstumo." También en 1945 Joseíto grabó la *tonada* con el título *La amistad*, y al año siguiente fue *El canto de mi sinsonte*. Estos dos últimos registros fueron reeditados en 1998 en el CD "Paulina Álvarez y Joseíto Fernández: La Dama y El Caballero" (Cubanacán 1709).

Uno de los fonogramas que más llama la atención es el que apareció bajo el título de *Guantanamera* en el disco "Benny Moré en vivo" (Lp Fotón 037) editado en México probablemente a fines de la década del 70, reeditado en el mencionado "Homenaje póstumo" a principio de los años 1980, y en "El gran Benny Moré a dúo con" (Mojito Records CD-12022) en 1997. En este registro Benny Moré y Joseíto Fernández improvisan sobre la *tonada*. Cristóbal Díaz Ayala escribe al respecto en su obra citada: "es una controversia [...] tomada del programa 'Casino de la Alegría' de junio 17, 1959. Según deduce la investigadora Adriana Orejuela por la crónica de Aquiles Heel en el diario Revolución de junio 20, 1959."

Documentación de la *tonada* en partituras

Esta música se trasmite de manera oral y se toca de oído, por lo que no es necesario escribir arreglos ni partituras, a consecuencia de esto se hace casi imposible encontrar un documento escrito de la *tonada*, por eso será utilizada la transcripción de la grabación de junio de 1959, una partitura hecha para los fines de este artículo. Es imperioso anotar, que cualquier transcripción de estas *tonadas* corre el riesgo de ser inexacta, puesto que los *poetas* hacen tantas piruetas que la notación musical a veces es insuficiente. Para estos casos frecuentemente se utilizan algunos símbolos y convenciones, pero eso no aportaría mucho más a la investigación, lo transcrito se acerca lo suficiente a la interpretación como para hacer un justo análisis musical.

Música y texto de las dos primeras décimas de la *tonada* según la improvisación de Benny Moré y Joseíto Fernández registrada en junio de 1959

Guajira guantanamera

Grabada en vivo en el programa "El casino de la alegría" en junio de 1959.

Transcripción: Antonio Gómez Sotolongo.
Revisado por: Isel Pujol y Santiago Fals.

Benny Moré

Jo se i to yo qui sie ra que nun que noes de tu re

gión Jo se i to yo qui sie ra aun que noes de tu re gi

ón es cu char teu nao pi nión so bre mi tie ra a la je ra

a se por tu guan ta ña me e ra a quee res un fru to o rien ta

Ejemplo 1.

al yes pe ro que no ha lles ma al que yo co mo vi lla re

ño te pí da con to dom pe ño o tuo pí nión muy per so

na a a al TRANSICIÓN Be

MATERIALES SEMEJANTES AL DE ESTA SECCIÓN FUERON ELABORADOS POR ORBÓN PARA SU PROPIA GUANTANAMERA.

nies tas c qui vo ca do yoa quien la ba ña he na ci do o siem pre en

Ejemplo 2.

la mis mahe vi vi do o fue ra de c llaen nin gún lá do a mo

a tu puc blos tí ma do por quea ma nues tra ban de ra y sien mi

SECCIÓN QUE ELABORÓ ORBÓN PARA
CREAR LA MELODÍA DEL ESTRIBILLO

guan ta na me ra sien teor gu llo de cu ba no me cre o

SECCIÓN QUE ELABORÓ ORBÓN PARA
CREAR LA MELODÍA DEL ESTRIBILLO Y
LA SECCIÓN FINAL DE SU GUANTANAMERA.

co moun her ma no de la re pú bli caen te ra

Ejemplo 3.

Divertimento orboniano

A finales de la década del 40 la *tonada* estaba prácticamente olvidada, pero el Maestro Julián Orbón (España 1925– Estados Unidos 1991), músico radicado en La Habana, pianista, compositor e intelectual de enorme importancia en la vida cultural cubana de la época, fundador del Grupo Renovación Musical (1942–1948) y estrechamente ligado al Grupo Orígenes, cantaba entre amigos, según los testimonios, los versos de José Martí “con música” de *La Guantanamera*.

Así lo afirma en 1957 Cintio Vitier (1921–): “Experiencia inolvidable, verdadera iluminación poética, la de oír a Julián Orbón

cantar con la música de *La Guantanamera*, esas estrofas [de los *Versos Sencillos*] donde Martí alcanza, en su propio centro, las esencias del pueblo eterno.”⁶

En 2001 Vitier declara a la revista *Clave* que las reuniones en casa de Orbón terminaban “con un gran coro loco cantando *La Guantanamera* [...] Una noche [...] él nos dijo que había descubierto cómo se podían cantar los versos de *La Guantanamera*, y aquella noche la tocó por primera vez en Cuba.”⁷

Pero quizás Orbón no sentía gran orgullo por su *Guantanamera* como obra, porque sus referencias a esta pieza la describen como el resultado en un experimento, en el que unió el texto de Martí con la *tonada* popularizada por Fernández, y entendiendo que no se ajustaban de la mejor manera decidió utilizar otra música:

He cantado el poema que trato [Para Aragón, en España], con la tonada de la “Guantanamera”; claro que la fusión es enorme; sin embargo, un día percibí que algo faltaba, la música no acababa de identificarse con los versos; sí se producía ese extraño y gozoso coincidir que –al unir la tonada americana con lo remoto del verso– también ocurre si cantamos con la misma “Guantanamera” cualquier romance, Fontefrida, el Conde Arnaldos, etc.; de cualquier manera, algo estaba ausente. Canté entonces los versos con la melodía de una jota de Teruel: la fusión fue absoluta.⁸

Más datos biográficos de Julián Orbón según Encarta 2005

Julián Orbón (1925–1991), destacó como uno de los autores más relevantes de su generación. Nació en Avilés (Principado de Asturias) el 7 de agosto de 1925 y, tras realizar sus primeros estudios de música en el Conservatorio de Oviedo (1930–1934), se trasladó a La Habana, donde estudió con José Ardévol; en 1946 continuó su formación con Aaron Copland en Estados Unidos. [...] fue director del Conservatorio Orbón de La Habana (1946–1960) y profesor de composición en el Conservatorio Nacional de Música de México (1960–1963) y en la Universidad de Washington (1964–1965). Tras afincarse en Nueva York, impartió clases en el Lenox Collage y en el Barnard Collage.

Su música refleja diversas influencias, desde Manuel de Falla o Heitor Villa-Lobos hasta ritmos y melodías afrocubanas. En una primera etapa compuso según la tendencia neoclásica, aunque a partir de 1950 recogió las nuevas técnicas compositivas occidentales. También el mundo literario le sirvió como estímulo en gran número de composiciones. De sus obras destacan: *Homenaje sobre la tumba del padre Soler* (1942), *Pregón* (1943), *Danzas sinfónicas* (1955–1956) para orquesta, *Crucifixus* (1953) para coro y numerosas obras de cámara e instrumentales, como la *Toccata* (1942) para piano.

Héctor Angulo y Pete Seeger

En 1961, las décimas improvisadas sobre la *tonada* de *Guajira guantanamera*, no estaban de moda; sin embargo, el joven músico cubano Héctor Angulo (Santa Clara, 3 de septiembre de 1932), quien estudiaba entonces en los Estados Unidos e impartía clases de música, le cantaba a sus estudiantes los versos de José Martí como se los había escuchado a su ex profesor Julián Orbón. Según el folklorista norteamericano Pete Seeger, tuvo noticias de la pieza a través de los estudiantes que tomaban clases con Angulo y que fue del propio Héctor de quien aprendió a cantarla.

El 8 de junio de 1963, el folklorista la interpretaba públicamente en un concierto que fue grabado en vivo en el Carnegie Hall de New York. "Creo que fue una bendición ese descubrimiento," dice Pete Seeger, "llevé la *Guantanamera* a más de 35 países."⁹ En principio la pieza integró el álbum "We Shall Overcome," que salió al mercado unos meses después, y a partir de entonces esta nueva *Guantanamera*¹⁰ comenzó a integrar el repertorio de los más populares artistas y fue cantada en todo el mundo bajo el caprichoso copyright: Martí–Angulo–Seeger.

Los derechos de Joseíto Fernández

Según Migdalia Fernández:

[...] cuando Pete Seeger popularizó la *Guantanamera* [...] se la consideraba como una melodía [...] de dominio público. Sin embargo, mi papá tenía la propiedad autoral desde 1929

[...]. Él autorizó al Estado Cubano para que a través de la EGREM [Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales] lo representara en el litigio internacional que se suscitó por el reconocimiento autoral y así recuperar para el patrimonio nacional esta melodía.¹¹

A consecuencia de esto u otras acciones la partitura editada en 1965 por Fall River Music, Inc., apareció con el no menos antojadizo copyright: "Letra y música original de Joseíto Fernández. Adaptación musical: Pete Seeger. Adaptación del texto: Héctor Angulo, basado en un poema de José Martí." En realidad, lo que Joseíto Fernández tenía registrado era el título de *Guajira guantanamera*, y la letra y música de los ocho compases del estribillo en el que se canta únicamente: "Guantanamera, guajira guantanamera," algo que además nunca interpretó de manera idéntica.

La melodía de la *tonada* era imposible registrarla puesto que es un material que se improvisa en cada interpretación, de tal modo que es a esa letra y música del estribillo al que se refiere el copyright dado por Fall River Music, Inc. a Joseíto Fernández y no a la melodía con la que se canta el texto martiano.

Independientemente de los dictámenes que hubieran podido dar los juristas respecto a los derechos, las autoridades revolucionarias –el Estado Cubano– adoptaron la canción que llegaba de allende los mares como una de sus más emblemáticas consignas, y además de la resonancia que tuvo en todos los medios de la isla, se le rindieron a Joseíto Fernández múltiples homenajes; entre otros, en 1978 recibió del entonces Ministro de Cultura un Diploma de Honor por su labor artística y contribución al enriquecimiento de la identidad nacional por la creación de *Guajira guantanamera*. Refiriéndose a la canción popularizada por Pete Seeger, la que contiene los versos de José Martí, y no a la *tonada* que Joseíto Fernández popularizó en "Los sucesos del Día."

La repetición del error

Desde entonces, se ha repetido acriticamente que la pieza popularizada por Pete Seeger con el título de *Guantanamera* y cantada en todo el mundo es de la autoría de Joseíto Fernández con


la adaptación del texto martiano por Orbón. Esto no es cierto, la pieza en cuestión es de la autoría total de Julián Orbón, es una obra totalmente nueva, una obra inexistente antes de que el genio de Julián la plasmará, y los elementos que la constituyen sobrepasan la simple musicalización de versos.

La estructura, la melodía y el texto se organizan en esta pieza de un modo completamente nuevo, y los elementos que utiliza de la *tonada* son sometidos a niveles de elaboración tales que se convierten en componentes nuevos, con nuevas funciones, otorgándole a la pieza por tanto una nueva función. *La Guantanamera* de Orbón es una canción escrita, y no una *tonada* improvisada. Orbón no acomodó los versos martianos a la *tonada* de Fernández, Orbón creó una melodía completamente nueva para cantar las cuartetas del Apostol cubano.


Si bien es cierto que Julián Orbón experimentó alguna vez con la melodía de la *tonada* popularizada por Fernández para cantar versos de José Martí, como lo escribe en su artículo de 1971 en *Exilio*, la melodía que popularizó Pete Seeger no es la misma de la *tonada*, como lo demuestra la comparación verso a verso entre ambas.¹² Es obvio que, por la fecha del artículo, Orbón estaba al tanto de la popularidad que la *Guantanamera* había alcanzado en la voz de Pete Seeger y muchos otros intérpretes –como pieza y no como resultado de un experimento–; sin embargo, nada nos revela directamente acerca de ella.

Si se compara verso a verso la tonada de Joseíto con la canción de Orbón, incluso quienes desconocen la lectura musical pueden reconocer que no existe relación alguna entre una y otra.

Tonada de Joseíto



Canción de Julián Orbón



Ejemplo 4.

Tonada de Joseito



Yoa quien la ba nahe na ci do o

Canción de Julián Orbón



De don de ere ce la pal ma

Tonada de Joseito



Siem preen la mis mahe vi vi do

Canción de Julián Orbón



Yo soy un hom bre sin ce ro

Tonada de Joseito



fue ra dec llaen ni gún la do

Ejemplo 4. Continuación.

Lo que creó Julián Orbón y lo que utilizó de la *tonada de Joseito*

Por supuesto que Vitier no lleva la lengua por el justo camino del análisis musical, sino por los del tropo poético al decir que: "Julián cantaba con la música de *La Guantanamera* esas estrofas de Martí." Cintio, aunque estuvo siempre rodeado de música no es músico de profesión y muy probablemente no pudo darse cuenta de la notable diferencia entre la melodía creada por Orbón y la popular *tonada* que improvisaba Fernández, y las dificultades para entonar el texto de Martí con la melodía de la *tonada* la cual como está dicho más de una vez, es una melodía variable.

Orbón debió crear una nueva obra para sus canturías martianas, pero al parecer jamás le pasó por la mente registrarla. Ya él había escrito un extenso catálogo de obras de gran valor artístico y grandes directores habían estrenado algunas de ellas. Erick Kleiber (1890–1956), el deslumbrante director austriaco, estrenó el 17 de

noviembre de 1946 en el Teatro Auditórium, con la Filarmónica de La Habana, el segundo y tercer movimiento de su *Sinfonía en Do*; y Frieder Weissmann, el 8 de febrero de 1953, frente al mismo conjunto y en el mismo escenario *Homenaje a la tonadilla*; y en 1947 había comenzado a componer la obra *Tres versiones sinfónicas*, que fue premiada en el Primer Festival de Música Latinoamericana, celebrado en Caracas en 1954 ¿cómo podrían darle fama y fortuna aquellos compases de *La Guantanamera*, creados solamente para el solaz entre amigos?

En la obra creada por Orbón, que según todos los testimonios es la que popularizó Pete Seeger en 1963, la melodía consta de doce compases y, como se puede leer en la transcripción, la *tonada* de Joseíto es mucho más extensa. Orbón creó una melodía fija, que se puede memorizar fácilmente por el común de las personas y es sobre esa melodía, que consta de seis frases de ocho sonidos cada una, donde se montan las cuartetos octosílabos de los *Versos Sencillos*, cantando una sílaba por sonido y repitiendo los dos primeros versos.



Ejemplo 5. *Tonada*, c 31.



Ejemplo 6. Frase creada por Orbón que mantiene alguna relación con el compás 31 de la *tonada*.

De la tonada de Joseíto, Orbón utilizó el bajo obstinado o *basso ostinato*, y sus secuencias armónicas, (I-IV-V7) un recurso utilizado desde tiempos remotos en la música occidental, sobre el que se canta tanto la melodía como el estribillo de ocho compases.



Ejemplo 7. Bajo obstinado o *Basso ostinato* utilizado en la *tonada* de Joseíto y la canción de Orbón.

Obsérvese cómo en cada una de las seis frases Orbón varía los motivos (A) y (B) creando seis diferencias:

Características de la melodía creada por Orbón para La guantanamera.

Ejemplo 8.

Ejemplo 9.

Además de esto, tomó el motivo que forman las cuatro primeras notas del bajo y lo elaboró para formar las cuatro frases del estribillo y las seis de las cuartetos; estableciendo con esto también, conciente o inconscientemente, una relación con el bolero, pues esas cuatro figuras, que comienzan en el contratiempo del tercer tiempo, coinciden con las que marcan las tumbadoras en algunas especies del bolero bailable.¹³

Célula rítmica del bolero bailable.

Maracas

Bongoes

Tumbadora

Contrabajo

Estas tres figuras inician cada verso de la Guantanamera de Orbón.

Ejemplo 10.

El estribillo que Joseíto utilizaba al principio y/o al final de las décimas Orbón lo alterna con cada cuarteta –como en el son–, pero con una melodía nueva, creada también por Julián, porque Joseíto, al tener que jugar con la improvisación, variaba en cada versión la melodía, aunque por lo general cierto giro melódico y el texto eran el mismo: “*Guantanamera, guajira guantanamera.*”¹⁴

Obsérvese que sólo hay similitud entre los compases 6 y 7 de la *tonada* y 6 y 7 de la canción de Orbón:

Mi di - vi - na gua - ji - ra gua - ji - ra guan - ta - na - me - ra Guan - ta - na - me - ra gua - ji - ra guan - ta - na - me - ra

Ejemplo 11. Estribillo de la *tonada* popularizada por Fernández, según registro de junio 1959.

Guan - ta - na - me - ra gua - ji - ra guan - ta - na - me - ra Guan - ta - na - me - ra gua - ji - ra guan - ta - na - me - ra

Ejemplo 12. Estribillo de la canción creada por Orbón según la edición de Fall River, Inc.

Estos recursos utilizados en *La Guantanamera*: el bajo obstinado y las tonadas del romancero, nos llegaron por cientos desde España y se transformaron de mil maneras por los caminos de América, por lo que es absolutamente imposible que Fernández registrara la melodía de la *tonada*, la que constantemente él mismo variaba. El registro al que se refieren los testimonios y los documentos, como ya está dicho, es al registro del estribillo y la secuencia armónica, que constituyen la parte más estable de la pieza, pero este material procede, como lo asegura Carpentier, de ese inmenso catálogo anónimo. El hecho de que Joseíto lo registrara no constituye en lo más mínimo un plagio, sino un recurso perfectamente válido en el mercado.

Orbón sintetizó el caos controlado que constituye toda improvisación y lo convirtió en orden y simetría. El estribillo que creó Orbón, consta de cuatro secciones, y se alterna con cada cuarteta, de las que se repiten las dos primeras, es decir, las cuartetas se convierten en seis versos octosílabos, que sumados a los cuatro del estribillo nos proporcionan las diez secciones de una décima. Además, las diez frases están hechas en forma de variaciones, utilizando el motivo que forman las cuatro primeras notas del bajo como elemento unificador.

Orbón concibió una décima con texto fijo, de pura esencia cancionística, no improvisatoria lo que le imprime una nueva función al texto martiano, y al texto en el contexto de la obra musical.

Nótese el equilibrio en la melodía del estribillo creado por Orbón:

Guan ta na me ra

Gua ji ra guan ta na me ra

Guan ta na me

ra Gua ji ra guan ta na me

ra

Ejemplo 13.

Joseíto canta su *tonada* en el cine y Brouwer realiza una versión sinfónica de la *Guantanamera* de Orbón

Otra magnífica versión de la *tonada* popularizada por Joseíto es la que aparece en la banda sonora del filme *Lucía*, dirigido por el cineasta cubano Humberto Solás (1941-) en 1968. La música original de todo el filme es de Leo Brouwer (1939-), pero en el tercer cuento, que se desarrolla en Cuba durante la década del 60, "la fuerza del lenguaje discursivo está en la voz en *off* de Joseíto Fernández, que narra los sucesos que acontecen en la película con la música de *La Guantanamera*. [...] lo que contribuye grandemente a

dar sentido expresivo al relato."¹⁵ Justo en la función que Fernández siempre le dio a la *tonada*.

Al final de la película Brouwer utiliza una orquesta sinfónica para recrear el tema de *La Guantanamera*, pero esta vez con la melodía originalmente creada por Orbón, la de los doce compases para el texto martiano, más los ocho del estribillo. Sin dudas esto lo hizo porque en 1968 esa era en realidad la *Guantanamera* más conocida en Cuba y el mundo.

Es lamentable que en los créditos de la película no aparezca el nombre de Orbón, y más triste aun que del artículo "Lucía en tres movimientos," se infiera la ignorancia de Brouwer sobre el origen verdadero de esta melodía. "[Tuve] la necesidad de orquestar una *Guantanamera* distinta y cubana [...] que no podía ser ni el producto excelentemente terminado de la importación, ni la elementalmente original del autor."¹⁶ Ese "producto excelentemente terminado de la importación" es la canción creada por Julián Orbón, y la "elementalmente original" la *tonada* improvisada por Fernández.

Conclusiones del análisis musical comparativo entre la *tonada Guajira guantanamera* y la canción *Guantanamera*

En la comparación verso a verso entre la *tonada* de Fernández y la canción dada a conocer por Pete Seeger titulada *Guantanamera*, no existe coincidencia de notas. No son melodías idénticas por lo que la pieza que popularizó Pete Seeger en 1963 no es de la autoría de Joseíto Fernández. Según los testimonios, la pieza que dio a conocer Pete Seeger le fue escuchada a Julián Orbón por varios de sus amigos a fines de la década del 40. Los *Versos Sencillos* de José Martí no se ajustan a la música de la *tonada*, porque la coincidencia entre los acentos rítmicos de la música y los prosódicos del texto no es perfecta, así que Julián Orbón debió crear una melodía y una estructura nueva para poder cantarlos, haciendo coincidir los acentos.

La función de la *tonada* es improvisar texto y música, la función de la canción de Orbón es interpretar un texto y una melodía ya existentes. La función de ambas expresiones musicales es diferente. En la canción de Orbón se utilizan las dos palabras del estribillo de

la *tonada*: *Guajira guantanamera*, y hay cierta similitud en dos de los ocho compases, pero esencialmente es una música diferente, creada por Julián Orbón. En la canción de Orbón se utilizan el mismo bajo obstinado y las secuencias armónicas que utiliza Fernández en su *tonada*, lo cual no significa que ambas piezas musicales sean idénticas. Fernández improvisó durante toda su vida sobre una *tonada* ancestral, que llegó a él por transmisión oral y, según los testimonios, registró a su nombre los compases del estribillo con el título de *Guajira guantanamera*. Orbón, con algunos elementos de esa *tonada* y estribillo creó una obra completamente nueva que no registró y hoy se canta en todo el mundo con el nombre de *Guantanamera*.

Política cultural de la revolución cubana de 1959

Durante la década del 60, el Estado expropió la industria discográfica cubana, y aplicó en la cultura un sistema económico presupuestario, al margen de las leyes de la oferta y la demanda, basado en que: "El arte y la literatura [en la revolución] dejan de ser mercancías."¹⁷ Esto causó el hundimiento del comercio de la música, un mercado que fue inusitadamente rico durante la primera mitad del siglo, y que tuvo a sus principales socios comerciales en los Estados Unidos y Europa. Por otra parte, el 19 de octubre de 1960 el gobierno de los Estados Unidos impuso un embargo comercial a todos los productos cubanos, incluida la música, y el 3 de enero de 1961 rompió sus relaciones diplomáticas con la isla.

Esto provocó que los vínculos que durante décadas existieron entre disqueras, autores, artistas y editoras de Cuba y Estados Unidos quedaran disueltos, por lo que no hubo quien pudiera poner en el justo sitio los derechos de autor sobre la pieza al momento de ser publicada por Pete Seeger. Lo mismo que ha sucedido con tantas obras de otros autores durante décadas.

Los sucesos del día. La crónica roja

Mientras en Cuba Joseíto Fernández se enteraba, a través de la voz de Pete Seeger, que elaborando con ingenio algunos elementos de la *tonada* que él popularizó años atrás podían cantarse los *Versos*

Sencillos de José Martí, la turbulencia social había crecido hasta el paroxismo. La revolución tenía su más enjundiosa fundamentación ideológica en los discursos de Fidel Castro, y en su voz se enunciaba claramente la necesidad de perseguir y reprimir a todo el que no comulgara con su doctrina.

Entre otras consecuencias, esta política de "intransigencia revolucionaria" propició que desde entonces hasta hoy se le imponga el estigma de "prófugo," "desertor," "gusano," "contrarrevolucionario" o "traidor a la patria" a quienes deciden emigrar, condenando a millones de personas a sanciones asombrosas. Entre ellas, la pérdida del empleo, la confiscación de todos los bienes y la inhabilitación en la historia de la patria.

Fidel Castro, el héroe de la revolución cubana de 1959, ante un grupo de intelectuales reunidos en la Biblioteca Nacional de La Habana en junio de 1961, había dicho: "los que se dejan atolondrar con la mentira, son quienes renuncian a la Revolución. [...] ¿Abandonar este país [...] para ir a sumergirse en las entrañas del monstruo imperialista [...]? Han preferido ser prófugos y desertores de su Patria [...]."¹⁸

"El desertor" Julián Orbón

Cuando se conoció en Cuba la *Guantanamera* cantada por Seeger, Julián Orbón ya calificaba entre los "prófugos" y "desertores" porque había decidido emigrar a los Estados Unidos, a "las entrañas del monstruo imperialista;" sus obras, de gran importancia para la historia musical cubana, habían sido prohibidas; las ciento sesenta academias "Orbón" que existieron por todo el país, y que fundara su padre Benjamín Orbón (Asturias, 1874–La Habana, 1944) a principios del siglo veinte, habían sido expropiadas; el tan popular libro de piano de Orbón había sido eliminado del sistema de enseñanza musical, y por supuesto anulada la posibilidad de ser reconocido públicamente como compositor de la *Guantanamera*.

Fue tal el rechazo que suscitó el Maestro cubano-español en las filas revolucionarias, que la monografía sobre la obra orboniana que apareció en la edición príncipe de *La música en Cuba*, de Carpentier, fue eliminada en las ediciones posteriores a la década del 60.

Harold Gramatges, músico y compositor de gran prestigio, ganador del Premio Tomás Luís de Victoria, quien fuera presidente de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, institución dirigida por miembros del Partido Comunista desde 1950 hasta su disolución en 1960, embajador de Cuba en Francia desde 1961 hasta 1964, justifica así esa omisión en el *Preludio para el prefacio* a la edición cubana de 1979 de *La Música en Cuba*:

Han pasado tres décadas. Y a mitad del camino ha surgido una Revolución que ha dado "señales de una renovación ancha y múltiple anunciadora de una creación superior y distinta". Esta es la razón por la cual esta edición, ligeramente corregida por su autor, se detiene en la trayectoria temporal de las figuras de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturra en el momento de sus muertes.

Pero también Gramatges, pasa por alto a Julián Orbón –y de paso a Virginia Fleites (La Habana 1916–) por iguales motivos– cuando al referirse al Grupo de Renovación escribe: "De aquel grupo (cerca de diez compositores) quedan en activo Edgardo Martín, Argeliers León, Hilario González y Harold Gramatges."¹⁹ Cuando en realidad Orbón en esa época creaba e impartía clases en Nueva York, pero Gramatges reconoce sólo a quienes viven en Cuba.

Por su parte Leonardo Acosta afirma en la revista *Clave*,²⁰ que Carpentier eliminó este capítulo por diferencias estéticas con Orbón. Es difícil aceptar este razonamiento, si se tiene en cuenta que Carpentier no eliminó otras afirmaciones que en los 70s ya habían caducado o estaban bajo escrutinio de la musicología; entre ellas, las que hace sobre la canción de la Ma' Teodora. En este capítulo, Carpentier no introdujo en la edición de 1979 ninguna referencia al contundente ensayo *Teodora Ginés ¿mito o realidad histórica?*, publicado por Alberto Muguercia en 1971, y para la edición de 1988, con la muerte del autor, esas decisiones estaban en manos de los editores.

En 1967, Juan Marinello (1898–1977), en un artículo aparecido en *Bohemia* escribe: "[...] parece indudable que el triunfo de *La Guantanamera* se debe, en primer lugar, a la lograda calidad de su música. [...] Pero lo que da vuelo a *La Guantanamera* es la presencia de los versos de Martí [...]."²¹

Marinello, un intelectual marxista leninista, conocedor de la vida y obra de Julián Orbón y muy probablemente de sus guantanameras martianas, descubre el vuelo que los versos le dan a la pieza, pero no menciona a su verdadero creador, su compromiso político se lo impide, ya en una conferencia en octubre de 1959, en la Universidad de Oriente había dicho: "La lealtad a nuestros principios será, como debe ser, lealtad a la Revolución Cubana."²²

El revolucionario Pete

Pete Seeger (1919-), según nos dice la Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2005:

[...] en 1938 abandonó la Universidad de Harvard para viajar por Estados Unidos cantando y recopilando canciones, [...] trabajó [...] en el archivo de música folk de la biblioteca del Congreso [...], y en 1955 fue investigado por el Comité de Actividades Antiamericanas de Joseph McCarthy, aunque en 1962 se retiraron los cargos en su contra. En la década de 1960 participó activamente en movimientos de protección del medio ambiente y a favor de los derechos humanos de los negros de Estados Unidos.

Con este aval, su llegada a La Habana en junio de 1971, invitado por el gobierno revolucionario, fue gloriosa, porque –como afirma Cintio Vitier– "era un buen hombre, muy amigo de la Revolución, que logró convertir esa música [*La Guantanamera*] en una especie de Himno de la Revolución cubana."²³

Fue durante esta visita que Seeger se entrevistó con Cintio Vitier y pudo confirmar que Orbón tenía el crédito de *La Guantanamera*. "Él [Pete] –dice Vitier– traía una fotocopia de [...] *Lo cubano en la poesía*, que era donde yo había escrito sobre eso. [...] yo le conté la historia y él se fue a Nueva York y se entrevistó allá con Julián."²⁴

El revolucionario Joseíto Fernández

Fue sobre los hombros de Joseíto Fernández, quien decidió permanecer en Cuba y aplaudir las hazañas del régimen, donde

el Estado Cubano trató de colocar públicamente todo el peso autorial de la pieza, una pieza que Fernández grabó por primera vez con los versos de José Martí en 1967, seis años después que en un campamento de verano en los Estados Unidos, un folklorista norteamericano la aprendiera de Héctor Angulo, y a la distancia de casi dos décadas de las canturías de Orbón.

La turbulencia totalitaria impidió que Joseíto Fernández pudiera divulgar que no era autor de la melodía con la que se cantaban los versos de José Martí, ningún medio –para entonces todos en poder del Estado– hubiera podido publicarlo. La “lucha ideológica” determinó que quienes conocían las canturías martianas de Orbón, fueran silenciados, aunque como explica Vitier: “nosotros, sus amigos, dimos testimonio en el Ministerio de Cultura de Cuba.”²⁵ El Estado Cubano debió mentir porque *La Guantanamera*, su emblemático himno revolucionario, era, irónicamente, una creación del “desertor” Julián Orbón, y su explosiva distribución en el mundo entero se debía a la clarividencia mercadológica del norteamericano Pete Seeger y la eficiencia del mercado capitalista para convertir la obra de arte en mercancía.

Ningún derecho

Los hechos eran verdaderamente conturbadores: Fidel Castro, el ídolo de la revolución cubana de 1959, abolió la propiedad privada que prometió proteger, violó primero y eliminó después la Constitución que ofreció cumplir y hacer cumplir, desbrozó el sagrado derecho a no estar de acuerdo y expresar libremente las ideas, abolió el Sufragio Universal, y echó por tierra los afanes martianos de fundar en Cuba una República *con todos y para el bien de todos*.

Dentro de la revolución: todo: contra la revolución ningún derecho,²⁶ fue la máxima de su política cultural, la fundamentación ideológica de las drásticas acciones que eliminaron o emborronaron la vida e historia de millones de cubanos. Un eslogan que parodia al dogma cristiano que reza: *Con Dios todo, sin Dios Nada*; y que es un retruécano del napoleónico grito: *¡La revolución soy yo!*

En abril de 1971 esta política se enfatizaba en el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, un evento que utilizó Fidel Castro

para enfrentar el repudio internacional que había causado el encarcelamiento en La Habana del escritor cubano Heberto Padilla, no por realizar acciones delictivas, sino por divulgar ideas opuestas a la revolución, un derecho que el régimen criminalizó. La Declaración final del Congreso decía en uno de sus párrafos:

Condenamos a los falsos escritores latinoamericanos que [...] se refugiaron en las capitales de las podridas y decadentes sociedades de Europa Occidental y los Estados Unidos para convertirse en agentes de la cultura metropolitana imperialista. En París, Londres, Roma, Berlín Occidental, Nueva York, estos fariseos encuentran el mejor campo para sus ambigüedades, vacilaciones y miserias generadas por el colonialismo cultural que han aceptado y profesan. Sólo encontrarán de los pueblos revolucionarios el desprecio que merecen los traidores y tráfugas.²⁷

“Que se vaya la escoria:” Esa fue la consigna de los revolucionarios para reprender a quienes integraron el éxodo masivo que partió rumbo a los Estados Unidos desde el puerto cubano de Mariel en 1980. Durante la nueva década, los revolucionarios cubanos reiteraban en los llamados “actos de repudio” su violento rechazo a quienes, en un mundo de emigrantes, decidían emigrar.

Y en 1991, llegó al final la vida del Maestro Julián Orbón, cumpliendo íntegramente la condena que le fuera impuesta por el Estado Cubano. Y si bien es cierto que Pete Seeger trató de subsanar el error y en las renovaciones del copyright incluyó a Julián Orbón,²⁸ el Maestro llegó al final de sus días despojado del derecho a ser admirado y reconocido públicamente en Cuba, donde compuso un valioso catálogo de obras sinfónicas y de cámara, y donde según los indicios, documentos y testimonios examinados creó la pieza conocida en todo el mundo como *Guantanamera*, un estándar americano que no falta en ningún repertorio.

P. E.: La rehabilitación póstuma de Orbón

La década del 90 marcó nuevos derroteros para Cuba. El derrumbe ideológico de los países socialistas de Europa del Este provocó que Fidel Castro introdujera ciertos cambios económicos, los

que propiciaron un temporal desajuste en sus manos de ciertos hilos del poder. Algunos baluartes de aprensión se agrietaron y facilitaron que el nombre de Julián Orbón, imposibilitado definitivamente para replicar, fuera mencionado tímidamente en boca de quienes por imposición o "conciencia revolucionaria" le desconocieron, le ocultaron, le olvidaron y le borraron.

En 1994, Danilo Orozco ofreció en La Habana una conferencia sobre su vida y obra, y se estrenó su *Cuarteto de Cuerdas*; en 1997, la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba estrenó *Tres versiones sinfónicas*; y en el mismo año Cintio Vitier publicó en *La Gaceta de Cuba*, un artículo titulado: "Julián Orbón, música y razón"; y en 2001, la revista *Clave* publicó la mencionada entrevista a Vitier bajo el título: "Julián Orbón, la música inocente," y el artículo "Homenaje a Julián Orbón," de Leonardo Acosta.

Así se le rehabilitó, haciéndose saber muy puntualmente que el músico:

[...] no fue un enemigo salvaje de la Revolución, no se unió a ningún grupo del exilio. Ni siquiera se unió al sistema de vida norteamericano, porque vivía muy modestamente de sus ingresos como profesor de Composición, él, que era uno de los más grandes músicos vivos de Hispanoamérica [!].²⁹

Y si "lo olvidamos o desconocimos durante treinta años [fue] por motivos más coyunturales que otra cosa [!!]."³⁰

NOTAS

¹ Romain Rolland, *Vida de Beethoven*. (La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1970) 26.

² Cristóbal Díaz Ayala, *Enciclopedia Discográfica de la música Cubana 1925-1960*. <<http://gislab.fiu.edu/smc/SECCION02EF.pdf>> (Ficha 910) 709.

³ Helio Orovio, *Diccionario de la música cubana, biográfico y técnico*. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1992) 170.

⁴ Zoila Gómez y Victoria Eli, *Música latinoamericana y caribeña*. (La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1995) 280.

⁵ Alejo Carpentier, *La música en Cuba*. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1979) 30-31.

⁶ Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*. 2ª ed. (La Habana: Instituto del libro, 1970) 251.

⁷ Gina Picart Baluja, "Julián Orbón, la música inocente." *Clave* año 3 no 1 (La Habana, 2001): 46.

⁸ Julián Orbón, "José Martí: poesía y realidad." *Exilio* nos 16 y 17 (New York, invierno-primavera de 1971). Tomado de, *En la esencia de los estilos y otros ensayos*. (España: Editorial Colibrí, 2000) 119.

⁹ Leonardo Depestre Catony, *Homenaje a la música popular cubana*. (Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1989) 30.

¹⁰ En "Pete Seeger's Greatest Hits." (2001 Sony Music Entertainment Inc. CD-5060362000).

¹¹ Depestre 34.

¹² Sería necesario localizar la mencionada jota de Teruel para documentar lo escrito por Orbón, y determinar si es con esa melodía con la que se canta la *Guantanamera* popularizada por Seeger, mientras tanto seguiré adelante con la tesis de que Orbón terminó por crear una melodía.

¹³ Este figurado comenzó a evolucionar en los 40s con la entrada de la tumbadora en el conjunto de Arsenio Rodríguez, y se definió durante los 50s en boleros tan conocidos como *Vida consentida*, de H. Parra, y *Morir soñando*, de M. Pelayo (Lp Modiner NG 229. "Éxitos de Lino Borges").

¹⁴ En *Así es el arte*, por ejemplo, Joseíto canta el estribillo, con el texto de *Guantanamera*, antes de la primera décima y después de la última, y en la grabación de Junio 1959, sólo al final.

¹⁵ Isabel Serrano Fuentes, *La banda sonora como ambientación de la cinematografía revolucionaria: La Obra de Humberto Solás*. (Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Departamento de Historia del Arte, Trabajo de Diploma inédito, 1994) 41-42.

¹⁶ Leo Brouwer, *La música, lo cubano y la innovación*. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982) 74.

¹⁷ *Política Cultural de la Revolución Cubana. Documentos*. (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1977) 59.

¹⁸ *Política Cultural* 46.

¹⁹ Harold Gramatges, *Presencia de la revolución en la música cubana*. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983) 17.

²⁰ Leonardo Acosta, "Homenaje a Julián Orbón." *Clave* año 3 no 1 (La Habana, 2001): 38.

²¹ Depestre 31.

²² Juan Marinello, *Ensayos*. (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977) 207.

²³ Picart 46.

²⁴ Picart 46-47.

²⁵ Picart 47.

²⁶ *Política cultural* 17.

²⁷ *Política Cultural* 60.

²⁸ Actualmente las partituras que se encuentran en el mercado reconocen parcialmente sus derechos. Entre otras ediciones, ver: *La Nueva Colección de Música Latina*. (1998 Warner Bros. Publications) 146.

²⁹ Picart 48.

³⁰ Acosta 37.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Leonardo. "Homenaje a Julián Orbón." *Clave* año 3 no 1 (La Habana, 2001).

Brouwer, Leo. *La música, lo cubano y la innovación*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982.

Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1979.

Depestre Catony, Leonardo. *Homenaje a la música popular*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1989.

Díaz Ayala, Cristóbal. *Enciclopedia Discográfica de la Música Cubana 1925-1960*. <<http://gislab.fiu.edu/smc/SECCION02EF.pdf>>.

Editorial de Ciencias Sociales. *Política cultural de la revolución cubana*. La Habana: 1977.

Gómez Zoila y Victoria Eli. *Música latinoamericana y caribeña*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1995.

Gramatges, Harold. *Presencia de la revolución en la música cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983.

Marinello, Juan. *Ensayos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977.

Orbón, Julián. *En la esencia de los estilos*. Madrid: Editorial Colibrí, 2001.

Orovio, Helio. *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1992.

Pérez-Galdós Ortiz, Víctor. *Joseíto Fernández y su Guajira Guantanamera*. La Habana: Editora Política, 1999.

Picart Baluja, Gina. "Julián Orbón: la música inocente." *Clave* año 3 no 1 (La Habana: 2001).

Rolland, Romain. *Vida de Beethoven*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1970.

Sánchez Cabrera, Maruja. *Orquesta Filarmónica de La Habana. Memoria 1924-1959*. La Habana: Editorial Orbe, 1979.

Serrano Fuentes, Isabel. *La banda sonora como ambientación de la cinematografía revolucionaria: La obra de Humberto Solás*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. Trabajo de Diploma inédito, 1994.

Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro, 1970.

DISCOGRAFÍA

Borges, Lino y Orlando Contreras. *Inolvidables*. Vedisco Records Inc., 1997. CD 5213.

Expirience Cuba. The Golden Era. Benny Moré, Orquesta Aragón, Trío Matamoros, Guaracheros de Oriente. WEA latina Inc. 2000. CD 84848-2

Fernández, Joseíto. *Homenaje póstumo a Joseíto Fernández creador de la Guantanamera*. Mediterraneo CDS, Inc. 1992. MCD-10072.

Moré, Benny. *El Gran Benny Moré a dúo con*. Mojito Records. 1997. CD-12022.

Mouskouri, Nana. *Nana Mouskouri*. 1966. Lp Fontana 6399 11.

Sandpipers, The. A & M Records. Lp 117.

Seeger, Pete. *Pete Seeger's Greatest Hits*. Sony Music Entertainment Inc. 2001. CD 506032 2.

PARTITURAS

La Nueva Colección de Música Latina. Warner Bros. Publications, 1998.

Big Book of Latin American Songs. 2ª ed. Hal Leonard Corp.

PELÍCULAS

Lucía. Dir. Humberto Solás. Guión: Julio García Espinosa y Nelson Rodríguez. Música: Leo Brouwer y Joseíto Fernández. Int. Raquel Revuelta, Eslinda Nuñez, Adela Legrá, Eduardo Moure, Ramón Brito, Adolfo Llauradó. Producción: ICAIC. Cuba, 1968.