

HILLMAN

YUMURI

SUPLEMENTO DE

MAR 31 1980



Matanzas, sábado 26 de marzo de 1977.

"Año de la Institucionalización".

Año II

Nro. 13.



ESE ARTE UNIVERSAL, LA POESIA, SE TORNA ARMA COMBATIVA PARA LOS ANGOLANOS

"En nuestra sección daremos siempre una oportunidad a los camaradas que se inician. El criterio será tanto literario como, sobre todo, documental". Así encabeza su portada el boletín Cultura, editado en Luanda, Angola. En él aparecen tanto noticias nacionales o internacionales relacionadas con la nación angolana, como poesías nacidas en el pueblo; al calor de los acontecimientos que ha vivido.

Las masas angolanas, que a través de tantos años sufrieron la esclavi-

tud más inhumana, que tanto debieron luchar por su actual y plena independencia, vierten en estos momentos de paz y de construcción de una nueva sociedad sus sentimientos a través de la poesía.

Este arte le presta medios para expresar su indignación ante la masacre de Canhala, su admiración al presidente Agostinho Neto, sus loas al Movimiento Popular para la Liberación de Angola, su anhelo de justicia, su amor a África inmortal.

HIJO DEL PUEBLO

Hijo del pueblo, humilde, aquel hombre a quien una sonrisa desborda el sufrimiento del pasado es el camarada Presidente. Un día, hace bastantes años ya, reuní a su vez un grupo de angolanos deseosos como él de salvar la Patria. Y fue perseguido, preso, condenado. Más todo soportó gracias a su inteligencia y al amor por el pueblo que lo vio nacer. Y el poeta que en las horas de sufrimiento escribía en un cuaderno los más lindos versos de la revolución angolana, es hoy por voluntad de este mismo pueblo, el jefe de la nación.

Dandinho (19-9-76)



AFRICA INMORTAL

Dejemos de rezar a la memoria de los

(santos

donde la batalla no espera resurrección.

Los muertos reviven en el alma de otros

(tantos

donde la muerte no detendrá la Revolución.

(ción.

Del fondo de las mazmorras de la esclavitud

vital

yo grito: Lumumba, Libertad, Mondlane,

ven, Kuame Nkrumah, ven a ver a África,

cuame,

donde los hombres mueren y la muerte

(te les diviniza,

¿Quién sabe! Habrá para este cuerpo inerte

(te

bronce, plaza, ciudad, inmortalidad

galvanizadora, madre de impulsos, deidad

que transforme al mundo entero.

Yérguete, camarada, en la eternidad

donde la justicia te asentó la libertad.

Yo, angolano, te elijo dios en la tierra

porque muriendo salvaste mi guerra.

Aquí está Lumumba, bien vivo, Mondlane

(diane

Kuame Nkrumah y otras víctimas del

(crimen

donde no llega tu garra, Portugal,

En mi alma, bien vivo, Amílcar Cabral.

LUANDA, 24-1-73

JOAO GOMEZ

CANHALA

Canhala
empapada en sangre
tu tierra se transformará
para entonces hacer nacer
nuevos frutos e hijos

que darán más fuerza a la Revolución

Canhala
tu heroísmo sacrificado
es prueba irrefutable
de la desesperación y derrota fascista.

Canhala
el coro de los desesperados gritos,
los gemidos moribundos de los
(cuerpos calcinados,
los lamentos de las viudas y madres
tórnanse ensordecedores
y harán sonar más alto
el grito de libertad.

Canhala

no lloramos!
Sintiendo en los ojos
el peso de las lágrimas vertidas
vengaremos tus hijos.

Canhala
tu sangre,
tus cuerpos quemados, torturados,
tu mundo sin vida,
de agonía animado,
estarán siempre presentes
en los gestos, palabras y pensamiento

de los angolanos.

Canhala
tu nombre
estará grabado
con letras rojas

en las páginas sangrientas de la

historia nuestra.

Carlos Teixeira

Luanda, 26 de octubre de 1976.



GIFT AND EXCHANGE
HILLMAN LIBRARY

JAN 21 1980

HILLMAN
SUPPLEMENT DE



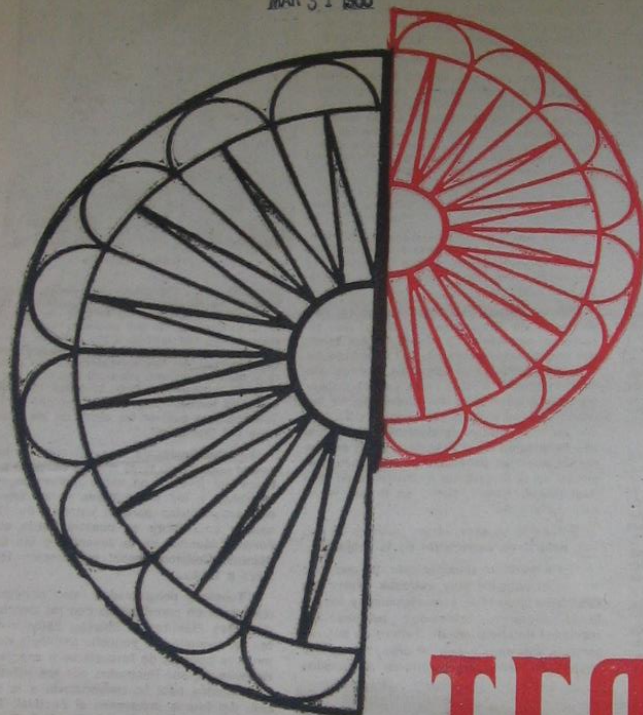
Mafanaza, 7 de mayo de 1977

Año de la Institucionalización

Año II

No. 19

MAR 31 1980



TEATRO
LIRICO

DE CUBA A ANGOLA

I
Vengo de un país pequeño
donde la felicidad
es hermosa realidad
y no hipotético sueño.
Allí existe un solo dueño:
el pueblo, que es optimista,
es escritor, es artista,
estudiante, agricultor,
es soldado, es constructor
y es internacionalista.

II
Vengo cumpliendo un deber,
porque a mi país, hermano,
otro le extendió la mano
cuando le hizo falta ayer.
Vengo, pues, a devolver
un gesto de humanidad,
a mostrarte la amistad



con mis bélicas acciones
para que hinchén tus pulmones
aires de felicidad.

III
Vengo a darte mi camisa
y el sudor que ella conoce
para que tu pueblo goce
el sabor de una sonrisa.
Vengo a cuidar tu divisa,
vengo a ser tu centinela
para que nunca la espuela
del dolor hínque tu pecho
y tus hijos tengan techo,
trabajo, pan y escuela.

IV
Traigo un fusil en la mano
que atrincherado en tus lomas
dispara blancas palomas
para tu pueblo angolano.
Más, para el sudafricano
y aquel que a agredirte viene,
palomas blancas no tiene,
sino ráfagas certeras
que defienden tus fronteras
desde Cabinda al Cunene.

V
Te traigo mi corazón
porque en esta lucha justa
contra el grilete y la fusta
tienes toda la razón
Te traigo mi alegre son,
te traigo el tabaco fuerte,



te traigo vida, no muerte,
te traigo el abrazo amigo
y vengo a correr contigo
sin temor la misma suerte.

VI
Te traigo un mensaje fiel
y el apoyo decidido
de mi glorioso Partido
y de mi líder, Fidel.
Vengo a decirte que él
y millones de cubanos
te defienden con sus manos
y si tú sufres, sufrimos,
porque los que allí vivimos
somos latinoafricanos.

•Dámaso Mederos

POR RUTAS DEFINITIVAS

I
Espejo de mis suspiros,
vamos a engarzar la nube
por donde la vida sube
en abrigantados giros.
Surgen los cuadros guajiros
dos décadas hacia atrás
y, ¡quién creyera jamás
que mi campiña surgiera
como un Fénix que durmiera
durante siglos quizás!

II
Veinticinco de noviembre:
desde el puerto de Tuxpán
desafiando un norte irán
rumbo hacia un dos de diciembre.
Dispuestas van a que siembre
el subyugado cubano
con firme además la mano
esgrimiendo con ahínco
de gesta noventa y cinco
el puro ideal martiano.

III
Horadando los senderos
pupilas en madrugadas,
salto de camaradas,
zarpan bajo los luceros.
¿Qué guardarán los postreros
momentos que han de vivir?
¿Lograrán el porvenir
que han forjado con empeño?
¿Cobrarán cuentas al dueño
que ha puesto a Cuba a gemir?

IV
¡Vamos, Titán! Los pesares
patrióticos de Martí
marcharán con el mambi
a recobrar tus palmares;
¡laman justicia tus lares
que en ti aguardan la centella,

y seguirán nuestra huella
desde la cima a la cumbre,
para que al fin nos alumbre
el sol de tu sola estrella.

V
¡Llegan!...y surge anhelante
el océano sediento
de concretar el intento
del epopéyico instante;



a lo lejos, retumbante,
salta el signo de traición
pone su lengua en acción
de maléfica pujanza
pretendiendo en su asechanza
echar por tierra al dragón.

VI
¡Qué infausta se resumió
la valiente acción guerrera!
La hiena en su madriguera
de gusto se relamió,
más, el satrapa ignoró
el ímpetu redoblado,
aun, cien por cada soldado
que en la emboscada cayera
burlando toda frontera
hasta la Sierra han llegado.

VII
Después en el duro sendero
del monte a la capital
la sangre brota al igual
que la rebelión de acero.
¡No hay duda en el derrotero!
Firme marcha la bandera:
cada mártir sólo espera
con su vida alzar el sueño
del pueblo, futuro dueño
de una patria verdadera.

VIII
Espejo de mi suspiro
mi verso engarzó la nube
y siente viril que sube
enraizado en mí el guajiro.
Abolido ya el retiro,
¡qué libre sopla mi brisa!
Y qué alegre la sonrisa
del amanecer cubano
cuando el Granma soberano
un beso a la mar desliza.

• Elsa Rodríguez

CARLOTA

Ilustró: Juan A. Carbonell

"...nosotros no sólo somos un país latinoamericano, sino que somos también un país latinoamericano (APLAUSOS PROLONGADOS). La sangre de África corre abundante por nuestras venas (APLAUSOS). Y de África, como esclavos, vinieron muchos de nuestros antepasados a esta tierra... ¡Somos hermanos de los africanos y por los africanos estamos dispuestos a luchar! (APLAUSOS).

Fidel Castro
22 de diciembre de 1975

Allí era el verde y el dorado
y una noche de quinientos años
de profundidad.

Al principio llevaban el pequeño caracol:
"dinero de la costa"
sales, molinos,
para oro, marfil y esclavos.

Esclavos: allí era el verde,
arrebatar las mujeres de sus hombres
los padres de los hijos
los hermanos,
coraciones del verde y el dorado
lengua a lengua, pulmónes,
a un nuevo aire sofocante.
Allí era la ignorancia
acercando a la sabiduría salvaje,
Pesado el cuerpo: pequeño caracol.

El "fardo grande" —para los franceses
a comienzos del siglo XVIII—
contenía 14 varas de tela
de 8 tipos diferentes.
Los ingleses, 1716.
Llamaron "fardo chato"
a 15 piedras de anotar, 874 libras de res,
7 tercios de tabaco y 132 canchales,
los pequeños caracoles.
Ah, y 36 seltas.
Nadie sabe ahora lo que es selta
o lo que era.
Cuánta carne, cuánta agustia, y de qué forma.

Allí, entre Loango en Gabón
y Benguela —Angola—
el "dinero de costa" era la plaza de cangazaón.
Entrar los portugueses: los pobres,
los más complejos.

Y la plaza de cangazaón era tela mala
4 varas de largo, 30 pulgadas de ancho
—según las medidas actuales—
el valor de un hombre, una mujer,
varios niños para los barcos.

Cientos de kilómetros tierra adentro
nun se encuentra el pequeño caracol,
el cual todavía quema la tierra en el Congo,
Guinea, Mozambique, Angola.
Cientos de años, millones de caracoles,
una historia rota con sus nombres:
esclavitud, colonialismo,
y el canto de sobrevivencia aún entre los dientes,
los ojos desgarrados, los dedos,

En San Pedro de Cota
pidieron a los médicos cubanos
ir a curar a un niño.
Llegaron a un velorio
donde la víctima aún vivía:
porque creían que no había esperanza...
porque de hecho no había esperanza.

Allí, hoy, el dorado y el verde,
las pulseras, los collares de cuentas
para evitar el "mal de bala".
Nación de ignorancia y sabiduría.
El saber como un premio desconocido...
colgado de un hilo rojo.
Un médico entre diez mil,
para diez mil.
y cuando los portugueses dejaron Angola
sólo quedaron 30 para curar 5 millones.

Aquí, en 1987
había 204 iglesias
42 289 cixas
625 centrales azucareros
229 plantaciones de café
1 691 casas de tabaco
11 583 granjas y lugares de trabajo.
Había 627 238 seres humanos
de los cuales el 40% eran esclavos
y el 15% "hombres libres" de color.

Aquí cavaban huecos en la tierra
y colocaban a las mujeres preñadas boca abajo,
el vientre protegido por ese espacio
para poder azotarlas por la espalda
sangre al hueso, a la tierra
ningún peligro en la inversión
ningún daño a la mano de obra fetal.
Aquí las palizas —los azotes—
eran lo más corriente
pero también existían los cepos
anillos de madera para cada muñeca
cada tobillo y el cuello.
lugares para las extremidades
pero ninguno para el alma, el orgullo,
el coraje para vivir o morir.

Y morían y vivían,
con fuerza vivían
y no por los anillos de madera
y no al golpe del látigo
sino al golpe del tambor,
en los barracones sin aire
con su puerta estrecha y su única pequeña ventana.
an los campos, en los centrales
o en la meniería: los cimarrones
acortando la distancia con la vida animal,
el silencio,
el miedo volviéndose huella, silbido, hoja,
el silencio del silencio como alternativa.

Aquí las playas se cubren de pequeños caracoles
son del paisaje, pertenecen
amulillos, espirales
sonajeros en el pecho, suerte en la mano.
Aquí el pequeño caracol no vino de trueque
pero los hombres y mujeres sí,
arrojados de los buques malolientes.
Aquí la costa misma
fue azotada por la carga humana:
hombres, espaldas, ojos,
manos para llenar los ballesteros de Madrid,
para hacer un futuro a Nueva York,
Washington, Chicago, San Francisco...

Mujer fuerte y sana,
no ha conocido enfermedad alguna,
se vende con hijo pequeño o sola.
Le quedan por lo menos 15 años
para parir...
Puede cocinar, lavar y trabajar
como un hombre.
¿A ver? ¿Cuánto me dan? (Vamos!)
¿Cuánto me ofrecen
por esta mujer fuerte y...?

Aquí al dolor le crecieron alas
y el sol se llenó de música,
aquí la piel sobrevivió
y el lenguaje adquirió nuevos tonos:
Yemayá, abriendo sus piernas en las olas
Eleggún, de caminos y destino
Oggún, de la guerra y del trabajo
de la selva allá y aquí
Changó y Santa Bárbara:
nada sino el espejo entre ambos.
Cuba ya no era sólo la cruz amarga,
el frío escudo
sino el verde y el dorado,
el latido estridido por el tronco hueco
el círculo que respira y crece.

¡Gloria!

Carlota en el central Triunvirato
—provincia de Matanzas—

Aquellos que fueron en el primer vuelo
recuerdan que eran 82:

...el Gramma que llegó el 2 de diciembre a las Colomadas
y continuó navegando por la tierra
continuo navegando a lo largo de estos 17 años
y llegó lejos...
hasta llevar su solidaridad al corazón de África!

Estos 82 de ahora
llevaban traje de civil
paseadores regulares con sus verdaderos nombres
pero tanto ametralladoras en los maletines
una leve esperanza por Cabinda en los dientes
y el internacionalismo en sus manos alertas.
Estado del tiempo: imposible.
tormentas tropicales en cada vuelo.
Barbados para reabastecerse
hasta que los yunque cortaron esas alas
—y sembraron la muerte futura
que sigue estrallándonos en los oídos.
Guyana desafiando las amenazas del embajador gringo
y las maniobras de la Texaco.
Cabo Verde tratando de ayudar
hasta:

Holguín a Brazaville sin escala.
Cienfuegos vuelos
con cuatro tanques auxiliares a bordo
30 hombres menos de lo normal en cada nave.
una solución que tenía que encontrarse
para la historia,
contra la derrota, contra toda adversidad
contra el no, o el no se puede.

Contrario a los servicios noticiosos occidentales
después de la petición de Neto
en nombre del MPLA —el pueblo—
vino la decisión de Cuba
y la solidaridad de la tierra de Lenin
en este orden...

Cienfuegos vuelos de Britania
Píalos subiendo a 200 horas por mes
yendo y viniendo y yendo...
Un piloto, después de 50 horas en la cabina:
Hay momentos en que estás tan cansado
que ya no te cansas más...
Buques controlados para 80 que llevaban mil,
y en la lata: miles más
pidiendo sus papeles
suplicando ir a ir:
casi provocando un desastre de organización.
¡Ocho millones de eubenos
guardaron ese secreto militar!

El ingeniero que se hizo pasar por chofer
la mujer que quiso ir de policía
de repente aceptada como combatiente
un joven que se anotó a escondidas de su familia
y se encontró con su padre que también había ido
sin decirselo.
El sargento de 20 años que no fue aceptado
trápidose su machismo
¡cuando la madre fue como periodista
y la novia como médico!

Esther Lila Díaz Rodríguez,
una antigua maestra de 23 años
y miembro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias
desde 1969,
fue la primera cubana que entró en combate.
En Angola encontró a sus tres hermanos:
César, Rubén y Enriello.
Allí los cuatro descubrieron
que se habían contado la misma historia
a su madre:
Vamos a Camagüey
a las maniobras militares...

Esther Lila: la Carlota de hoy
en Delatando, Benavente, Saurimo.

Harriet, Randall
nacido en 1975, en los
Estados Unidos. Fue
sido en La Habana
desde hace más de
7 años con su esposa,
Amorita... Casó
poco tiempo atrás.

La Cuba ha publicado
do los libros. La mujer
en la Revolución
y sobre la lucha en
Viet Nam y de 1962
... fue directora
de la revista bilingüe
El como empíumado,
en México.

Actualmente trabaja
la en un libro sobre
la mujer cubana en
la resistencia a partir
del 11 de septiembre
de 1973, y próximamente
Casa de las Américas
editará. No se puede
hacer la Revolución
sin nosotros.

El poema Carlota se publica por primera vez en
nuestro Suplemento, y ha sido traducido al idioma
portugués para su publicación en Angola.

Mobutu dese sero trayendo su sangre.
El Ejército Ráctia Sudáfricano,
el gobierno chino ayudando al enemigo
(contra el pueblo de China)
y los mercaderes de Hollywood
Londres y Bruselas
—Vie Kinshasa—
llevados de Main Stress
para romperse contra una pared de futuro...

SOLDADOS DE FORTUNA—\$1 000 dólares el mes!
No me quedaba un centavo, decía uno,
no tenía siquiera
para comprarme la mujer más barata.

Y: Por supuesto, señor,
si el MPLA ofreciera más,
mataría por ellos
(¿quién es el que importa
de qué lado estás?)

Dicen que llegó el momento
en que sólo tocándose la punta de la nariz
se podía distinguir a un negro cubano
de un negro angolano en el combate:
la nariz del niño angolano crece blanda
contra la aspada de su madre.
El lenguaje volviéndose uno,
acento con acento, hombre con hombre
bajo las mismas palmas
desde el mismo pasado oscuro.

En la Cuba de hoy
hay un nuevo sonido en el antiguo sonido africano
una nueva música en las calles...
Nuevas palabras crecen en las salas de espera
en los autobuses.

Nuevos cantos en las escuelas
y orgullo en las fábricas.
Hay una nueva íntima satisfacción
en el barrio, en la cuadra,
donde Martín fue y regresó
Nirka trabaja, le enfermera
Miguel —enterado en una tierra tan lejos
tan cerca—
Susana irá el mes que viene.
—la campaña de alfabetización que comienza
como una vez comenzó aquí...
Carlota levanta su machete ahora,
lanza los cañis al viento
echa atrás la cabeza y se ríe.
—sacude, el verde, el dorado,
mientras la historia salta y orita.

(La investigación para este poema incluye el haber vivido en Cuba durante la campaña de Apélex, los diasporas de Riva Castro en 28 de septiembre y el 22 de diciembre, 1955; "Cuba en Angola: Operación Carlos", de Gabriel García Márquez, el barracón y otros ensayos, del J. Pérez de la Riva, Singspiel de un diácono, de Miguel Baez, Cuba: capitalismo dependiente y subdesarrollo (1910-1958), de Francisco López Sagredo, Angola fin del mito de los mercaderes, de Raúl Valdes Vivas, y Asocer y población en los Andines, de Raimundo Guerra).





HILLMAN
JAN 21 1977

SUPLEMENTO DE



Matanzas, 24 de julio de 1977.

Año de la Institucionalización

Año II

Nro. 30



SEPTETO VOCAL DE LA ESPEC X FESTIVAL

EDUCACION ARTISTICA DE LA JUVENTUD

GRUPO DE
GUAGUANCO DEL
INSTITUTO DEL
CITRICO CESAR
ESCALANTE



GRUPO DE TEATRO
DEL IPUEC
26 DE JULIO

AMIGO

Por Wulber Dorrego González
Taller literario de Matanzas

Desde muy lejos uno sentía su incomparable saludo, y pocos podían comprender cómo llegaba aquella mano invisible hasta nuestros oídos. Las pleidas del camino evitaban que uno apurara el andar. Así y todo llegábamos hasta el sudoroso. Y su voz, que era un murmullo, nos alegraba por dentro, junto con esa brisa que acostumbraba a traer con su paso.

Vivía solitario o, mejor dicho, desahogado su largo cuerpo, sin que ninguno de su mismo sentir depositara en él algún trozo de fresca amistad. Nosotros, sin embargo, nos considerábamos sus mejores amigos y él, a su vez, nos agradecía aquel aprecio con las más suaves caricias.

Nunca se pudo decir que maltrató a alguien, pero que eso nunca se podrá decir: lo que sí le molestaban eran los días lluviosos. Entonces su rostro se transfiguraba y su voz se hacía distinta.

Así fuimos creciendo sin olvidarnos nunca de Amigo: buscándolo después de cada clase, para mirarnos en sus ojos o para refrescarnos con su aliento.

Luego, nuestros cuerpos se estiraron —claro, no como el de él—, y todo eso tricionó un poco nuestra amistad, pues cada uno tomó su camino hacia lejanos lugares en busca de conocimientos u otras muchas cosas.

El, sin embargo, no pudo seguirnos. Se quedó allá, del otro lado del pueblo, esperando, seguros estábamos, por nuestro regreso.

Los años, como eslabones de colores, transcurrieron, y de los cuatro sólo regresamos dos. Amigo nos vio descender desde la inclinada ladera y sin preguntarnos nada nos abrazó largo rato. Nada dijimos, pero nos imaginamos que él sabía que los hombres no murieron cuando han dejado sobre las piedras del camino verdaderas huellas de amor. Y ellos, Amigo, no murieron. Solamente cerraron un día los ojos sobre las arenas del sur, para defenderse a ti y a otros tantos corazones como tú.

Fue así que un día Amigo se marchó más allá de la represa que se estaba construyendo. Y qué grande fue nuestro dolor cuando vimos su lecho abandonado, aun que sabíamos que él estaba allí, siendo más útil que nunca.

Luego, trabajamos también en la represa y lo veíamos a veces de cerca, a veces de lejos. Ya entonces estaba distinto, quizás más serio o más responsable.

Y de nuevo el tiempo, que a nosotros parecía detenerse, otra vez siguió su ritmo y otra vez abandonamos el pueblo. Los dos por distintos caminos, los dos por iguales deberes. Nos marchamos con la tristeza de no verlo como antes, sobre los lugares en que de niño nos abrazó.

Y las horas siguieron a los años, hasta que un día creímos sentir el llamado de Amigo. Y cada uno, nuevamente por distintas sendas, regresamos al pueblo y del pueblo al viejo camino por donde él anduvo. Entonces desde muy lejos, sentimos su saludo, su invisible mano que llegó hasta nuestros oídos. Nos detuvimos en la pendiente del camino. Allí estaba, iba besando cada piedra, cada recodo. Iba un tanto más delgado, más desconocido, pero su verdadera fuerza estaba en la represa.



SITIOS

Buscame en las flores que brotarán inundando la Tierra
espérame por los caminos
donde se escuchan los primeros disparos
en las vírgenes márgenes de los ríos
o en cada miliciano de la América.

• Cristino del Monte
Taller literario de Colón

De nuevo estás presente

De nuevo vuelves a estar presente
En cada minuto de nuestros días
tus ideas resurgen victoriosas
y nos señalan
el verdadero camino que debemos seguir.
Tus poemas son consignas que entonamos
en los cañaverales,
guardias cederistas,
peñas literarias,
y con ese sentido del deber que nos legaste
marchamos con tus libros a cuestas
en pos de tu recuerdo.

• Reynaldo Mesa
Taller literario de Jovellanos

(A Manuel
Navarro Luna)



Y ESCAPA LA POESIA

¿Qué decir ahora, después de un largo silencio?
en el crítico momento del homenaje,
cuando no halles
tan siquiera una letra del abecedario
y al buscar adjetivos, sinónimos, verbos y conjunciones
me llega tu sonrisa de niño astuto y maldito.
¿Qué decir ahora, después de un largo silencio?
si apenas puedo ver las flores con sus brillos,
ni estrechar la mano del hermano triunfante
que viene de Angola,
pisar esta tierra donde cada hombre se transforma
en una historia idéntica.
¿Qué decirles a ustedes, poetas?
nunca olvidados, inmensamente nacidos;
¿Qué más puedo pedir, si no la ayuda
para repartir estas regadas palabras.
No me permito arrinconarme en un lugar seguro
tampoco quiero magnificar el silencio.
¡Deseo alzar mi voz!
apresar en mi pecho la poesía
y cantar como ustedes:
Navarro, Néstor y otros tantos
que no alcanzó por su tremenda magnitud.
¡Pero...!
después de todo,
¿qué decir ahora?
ya me llega el ocurrente Ariel
y sorpresivamente me sonríe
y escapa la poesía.

• Juan Manuel Rodríguez Leiva
Taller literario de Jovellanos



Si por seguirte fuera
saltaría los muros
penetraría en el espacio
de tus sueños
donde me ocultas de ti mismo,
si por seguirte fuera
cantaría tras la verja
de tu mundo
y transformándome en rosa
pediría que me hicieras
un poema

Taller literario de Colón
Isabel Palmer

Donde me ocultas
de ti mismo



HILLMAN



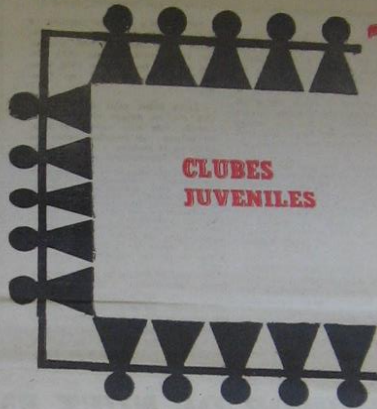
Matanzas, 14 de mayo de 1966

Año del XI Festival

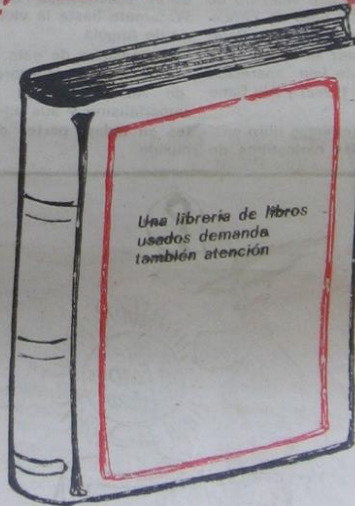
Año III

No. 16

MAR 31 1967



CLUBES
JUVENILES



Una librería de libros
usados demanda
también atención

EL FOLCLOR AFROCUBANO EN MATANZAS (II)

Por Israel Moliner Castañeda

El sincretismo afrocubano actúa en dos líneas convergentes, una interna y otra externa. En la primera se relacionan las diversas variantes del animismo africano de las etnias involucradas en la trata, y en la segunda se ecujugan resultados de la línea interna con la teología católica. Conjugación que en muchos casos no pasa de una mera confrontación de nomenclatura de deidades y funciones rituales.

La línea interna surge de la fragmentación de naciones africanas con las cuales se constituían las dotaciones o se formaban, espontáneamente, los conglomerados urbanos de negros. Por ejemplo, si en una dotación o población había 10 congos, 10 lucumies y dos gangá, era indudable que a estos últimos, por una mayor similitud cultural, idiomática y religiosa, les fue preferible unirse a los congos.

Las fuerzas íntimamente relacionadas constituyeron el motor que promovió esta línea interna: en primer lugar, la necesidad de protección y mutua solidaridad que les imponía la lucha de clases al definirlos como explotados, y en segundo lugar, las condiciones de continuas frustraciones en los aspectos vitales, que los llevaban a la búsqueda de vías de alivio, en especial, de tipo animista.

En la línea externa los resultados de la línea interna se conjugan con las formas de la cultura occidental. Como expresa el Dr. José A. Bustamante, "nuestro país, a una cultura básicamente española en su desarrollo histórico, se unen las de una serie de grupos africanos que producen un largo proceso transcultural que ofrece, por una parte, la estructura criolla resultante y, por otra, una serie de modalidades que al bien encienden reducidas a límites moderados, no por ello dejan de tener vigencia" (2).

Isaac Barreal describe la línea externa del sincretismo afrocubano de la siguiente manera: "En el proceso de catiquización y el ejercicio de las prácticas religiosas posteriores, el negro iba conociendo los santos católicos y comenzó a encontrar entre aquellos seres que dirigían el rayo o el curso de las aguas, que por-



taban arcos y flechas o el hacha del leñador, que eran guerreros o curules determinadas dolencias, similitud con aquellos orichas que tenían las mismas cualidades o representaban idénticas fuerzas naturales" (3).

El período histórico en el cual se produce con mayor intensidad el proceso sincretístico podemos ubicarlo entre 1780 y 1850. Su hábitat fue, en lo urbano, el cabildo de nación, y en lo rural, la dotación.

RESULTANTES AFROCUBANAS

Las transmutaciones resultantes del proceso sincretístico en Cuba las encontramos en las cinco principales variantes de la religiosidad afrocubana: la Regla de Ocha o Santería, la Regla de Palo-Monte o Brujería, la Sociedad de los Abakús o Rastigueros, la Regla Arará y los Cabildos Ifesá.

La Regla de Ocha o Santería es la transmutación afrocubana de los pueblos yorubas, que tiene un resultado muy similar en Brasil, dándose con algunas alteraciones en Panamá, Colombia, Venezuela y Perú. Se caracteriza por los siguientes aspectos: culto a los dioses africanos u orishas; adivinación por medio de coque y caracoles, y adivinación por medio del tablero de Ifé, que sólo es usado por los sacerdotes, hombres de alta jerarquía, llamados Babaloses.

La Regla de Palo-Monte o Brujería, es la forma transcultural determinada por los diferentes

pueblos de cultura bantú traídos a Cuba. Su fundamento religioso es el fetichismo, principalmente basado en el conocimiento de las diferentes propiedades de las yerbas, con lo cual hacen su fetiche principal, la caza de yerbas conocida por Taita Nganga. La variedad de pueblos bantú involucrados en la trata motivó que originariamente esta regla tuviera cuatro ramas o tipos diferentes: los mayombes, los bryumbes, los pileles y los kimberes. En la actualidad sólo quedan las llamadas variantes indio y mayombé.

Los abakús o Rastigueros surgen en el barrio de Regla en 1836 y constituyen, al decir de Fernando Ortiz, "sociedades secretas de carácter defensivo a la que pertenecen hombres soltos".

Los cabildos Ifesá tienen los mismos fundamentos religiosos que la Regla de Ocha, pero sus ritos, lengua y música se diferencian sensiblemente de la santería. Lo mismo puede decirse de los arará.

En siguientes trabajos estudiaremos detalladamente cada una de estas variantes, señalando los aspectos esenciales de su contribución a la cultura nacional.

(2) Bustamante, José A.—Psiquiatría transcultural. La Habana, 1975. Pág. 82.

(3) Barreal, Isaac.—Tendencias sincréticas de los cultos populares en Cuba. Rev. Etnología y folclor. No. 1. Pág. 20.

LOS CLUBES JUVENILES

Los Clubes juveniles de arte, cultura y recreación se caracterizan por ser asociaciones voluntarias de jóvenes con gustos diversos y aspiraciones diferentes, que comparten intereses estéticos, laborales y de esparcimiento en general.

Se constituirán preferentemente en centros docentes y laborales, y en su dirección participarán, respectivamente, la UJC, la FEEM y la Organización de Pioneros José Martí, y la UJC y el Sindicato. También se crearán en bases campesinas y otras áreas que agrupen un núcleo numeroso de jóvenes.

Al Club deben pertenecer todos los jóvenes del centro, para que se unan socialmente, y constituirá un medio de recrea-

ción que posibilite emplear el tiempo libre en actividades artísticas y culturales que a la vez propicien la educación estética, política e ideológica.

Estas agrupaciones deberán crear su reglamento de acuerdo con sus intereses, condiciones y características, y entre sus actividades principales figurará el baile. Los afiliados deberán pagar una pequeña cuota, destinada a un fondo social para adquirir distintos medios, y si se organiza en un centro de grandes proporciones podrá constituirse filiales dentro del área.

El coro, la danza y la literatura deben ser elementos principales a desarrollar. También se agrupará a los filatélicos, coleccionistas de monedas, aficionados a la pes-

ca, al ajedrez o al campismo, y organizara actividades extra, como excursiones a la playa o a lugares históricos.

En las brigadas que se encuentren fuera de la ciudad, en la construcción de carreteras, vías férreas u otra actividad similar, también podrá constituirse el Club, aunque con características distintas, dado el medio en que se desenvuelve.

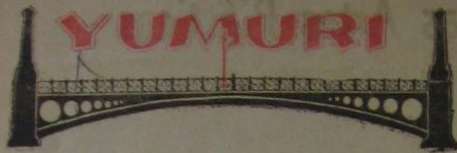
OBJETIVOS GENERALES

Situar en manos de los jóvenes la organización de actividades que contribuyan a satisfacer sus gustos, necesidades e intereses, es el principal objetivo de los Clubes. Además, propiciar que los jóvenes empleen su tiempo libre en actividades

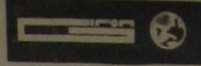
que contribuyan a su formación cultural y posibiliten su recreación y disfrute estético; contribuir a la formación política e ideológica de la masa juvenil y estimular el desarrollo de hábitos de educación formal.

La dirección del Club constará de un coordinador, un vicecoordinador y responsables de arte, de actividades y relaciones y de educación formal y laboral. Además, en su estructura comprenderá subsecciones de música, teatro, danza, artes plásticas y literatura.

El Club es la vía o vehículo icónico para desarrollar el arte, la cultura y la recreación con la juventud de una manera planificada y dirigida, y que permita, a su vez, la participación entusiasta de los jóvenes.



HILLMAN
JAN 21 1980
SUPLEMENTO DE



Matanzas, 4 de junio de 1978	Año del XI Festival	Año III.	Nº. 21
------------------------------	---------------------	----------	--------

MAR 31 1980



"LA METAMORFOSIS" O REFLEJO DE LA VIDA DE UN ALIENADO

Por Angel Antonio Moreno

Hay temas repugnantes por sí solos, como indudablemente lo es el tema que desarrolla "La Metamorfosis", de Franz Kafka, escritor checo en lengua alemana, nacido el 3 de julio de 1883, en Praga, y muerto el 3 de junio de 1924, en Viena; pero cuando nos encontramos con estos temas, inmediatamente queremos buscarle la oscura y transparente.

¿Qué es "La Metamorfosis", aparte del reflejo de la vida de un "deschichado" o más bien alineado de la sociedad? Es, sencillamente, una foto del capitalismo en sus comienzos de decadencia embrionaria.

Se dice y se comprueba que esta noveleta es su autobiografía, comprobada en la carta que con esos vuelos le escribe a su padre, y ¿qué es la vida de Kafka sino la transmutación y reflejo de una sociedad: la capitalista?

Este escritor, haciendo juego a sus palabras, se volcó en la literatura con todo lo que fue, para "lograr una obra representativa que estuviera ligada palabra por palabra" a su vida; y tan bien logró ese deseo, tanto mejor pudo transmitir todo un retrato social.

El absurdo y el desorden son ley de primera mano; la incompreensión, la explotación de unos por otros, el alejamiento insuperable. ¿No era la tuberculosis de Kafka la enfermedad metamorfoseada de Gregorio, y a la vez ésta la de su medio social? Un empleado de oficina se ahoga, se despasta recibiendo una mínima parte de lo que produce. Por encima de él otros disfrutaban de los beneficios. Muchas son las horas que tiene que dedicar al trabajo, pocas al descanso y a la familia. Ahí comienza pues el distanciamiento de sus seres más cercanos, aunque, a pesar de ello, trata de hacer lo más posible por ayudar en el seno de la familia, por cooperar a la subsistencia colectiva del núcleo.

Las fuerzas externas son mayores que las internas y se produce el choque, fuerte desde el primer momento, pero que a pesar de ello se incrementa.

Mientras Gregorio pudo dar a la familia era querido y considerado, pero cuando ya no pudo pasó a ser un estorbo, no de un golpe, sino poco a poco; no obstante era mantenido en su encierro del cuarto.

¿Por qué se convierte precisamente en una cucaracha? Porque mientras más repugnante sea el insecto más acorde estará con el mensaje que lleva intrínseco.

Primariamente Gregorio no comprende aquello, pero después se va dando cuenta y acomodando a su nueva vida; no es que la aceptara, pero él no podía luchar contra aquello, por tanto, lo mejor era acomodarse y hacer que los otros también se acomodaran en lo posible.

Lógicamente las relaciones no serían las mismas. De una parte estarían ellos, de otra él. Ellos normales, el anormal fielmente, pero condicionado aún espiritualmente, sintiendo y padeciendo más ahora que antes, pero con la imposibilidad de movimientos y desarrollo, a no ser el espacio abierto de la ventana, gracias a la hermana, para comunicarse con la vida, no la vida buena en todos los sentidos, pero al menos la que él conocía.



El folclor afrocubano en Matanzas (V)

LA REGLA DE OCHA Y SANTERIA Por Israel Moliner Castañeda

A partir de 1790 fueron introducidos en Cuba, procedentes de Nigeria, grandes contingentes de esclavos pertenecientes a diversos pueblos de lengua yorubá. Su mayor desarrollo cultural y religioso, así como una intención organizativa más orgánica, permitió rápidamente a estas etnias un predominio sobre los demás negros traídos a Cuba.

A ello puede sumarse la opinión de los esclavistas, para quienes los lucumies, nombre con que popularmente se conoció en Cuba a los esclavos de lengua yorubá, eran "los esclavos más inteligentes y civilizados, pero activos y difíciles de subyugar y atropellar. Eran los preferidos y muy limpios, si bien dados al suicidio. Eran fieles, pero muy susceptibles. Ninguno los supeaba en el trabajo de sus conucos". (1).

Además del desarrollo que habían alcanzado los pueblos yorubá antes de su destrucción por el colonialismo y la forma tan dinámica de insertarse en el poblamiento cubano, puede decirse que entre ellos, como señala Argüelles León, "habían personas que dominaban más los aspectos organizativos del culto". (2), lo que unido a la preferencia de los amos a emplearlos en el servicio doméstico y en trabajos industriales, motivó un amplio predominio urbano de los lucumies, en especial en la región occidental de la isla, que fue la más beneficiada con la introducción de un mayor número de estos esclavos.

Basados en los documentos del fondo de Cabillos del Archivo Histórico de Matanzas, podemos reconstruir el siguiente cuadro de estas agrupaciones yorubá en la ciudad yumurina durante el siglo XIX.

CABILLOS YORUBAS DE MATANZAS (3)

1— Santa Teresa, Dadoz Nro. 182. Capataces: León Villalonga (1840-1866), Rafael Villalonga (1866-1878), Luis Villalonga (1878-1893) y Faustino Cartilla (1893-1905).

2— Nuestra Señora de las Mercedes, Dadoz s/n. Capataces: Casimiro Vega (1850-1866) y Benito Beato (1866-1880).

3— Fernando VII, Dadoz y América. Capataz: Sebastián Campos (1870-1880).

4— Caridad del Cobre, Vallerde Nro. 222. Capataces: José Villado (1852-1865) y Sebastián Campos (1865-1881).

5— San Juan, Dos de Mayo s/n. y Salamanca Nro. 209. Capataces: Pedro Alfonso (1855-1866) y Bárbaro Martínez (1866-1881).

6— Santa Bárbara, Gumá Nro. 7 y Salamanca Nro. 175. Capataz: Agustín Torriente (1881-1899).

7— San Francisco, Santa Isabel Nro. 7. Capataz: José Méndez (1866-1885).

8— La Merced, Buen Viaje Nro. 35. Capataz: Blas Cárdenas (1878-1901).

9— Santa Rita, Santa Rita Nro. 118. Capataces: Agustín Portillo (1852-1878) y Cayetano Salz (1878-1899).

10— San Juan, San Francisco Nro. 45. Capataz: Aniceto Castillo (1866-1881).

11— Virgen de la Merced, La Merced Nro. 24. Capataz: Manuel Valdés (1866-1881).

12— San Juan Bautista, San Rafael Nro. 20 y Nro. 7. Capataces: Cosme Villaurrutia (1854-1877) y Mateo Fuentes (1877-1899).

Lola María de X-meno, en sus deliciosas memorias, nos hace una magnífica pintura de los lucumies al escribir, "los recuerdo con sus caras oblicuamente rayadas en las mejillas y sus afilados dientes terminados en punta, para ellos el colmo de la belleza". El signo o marca tribal de la mayor parte de los yorubá introducidos en el país eran rayas oblicuas en las mejillas y la utilización de la meladura de los dientes, esto último bastante frecuente entre los afrocubanos.

Es muy importante el conocimiento de los cabildos lucumies de la ciudad, pues ellos son los que al concluir la esclavitud y caer en desuso este tipo de agrupación, devienen en las llamadas "casas templos" o casas de santeros de la Regla de Oché.

Como indicamos en trabajos anteriores, la santería se fundamenta en el culto a los dioses africanos u orichas, la adivinación por medio de cocos o caracoles y la adivinación por el tablero de Ifá, ésta última solamente ejercida por los sacerdotes hombres de alta jerarquía, conocidos popularmente como babalao.

La Regla de Oché, formada por la transcultura de los pueblos yorubá conocidos por ewadé, oyó, ytskeri, ywaos e iyessá, presenta en la actualidad tres variantes principales: oyó, ewadé e iyessá; las dos primeras íntimamente relacionadas y la última, con una marcada independencia ritual y organizativa.

En el próximo de estos trabajos comenzaremos el estudio de la rica y poética mitología yorubá, así como su fundamento y mecanismos rituales y culturales.

Bibliografía:

- 1— Ortiz, Fernando.— Los negros esclavos. La Habana, 1961. Pág. 58.
- 2— León, Argüelles.— Del canto y el tiempo. La Habana, 1974. Pág. 41.
- 3— Ximeno y Cruz, Dolores María.— Aquellos tiempos. La Habana, 1930. Pág. 135.

MAR 21 1966

MAR 21 1966

SUPLEMENTO DE

HILLMAN

MAR 31 1980

Matanzas, 25 de junio de 1978

Año del XI Festival

Año III

No. 24

Propaganda gráfica en función del trabajo ideológico



Recordando a una escritora insigne y revolucionaria ejemplar

Por José M. Cuétara Vila. Taller literario provincial

El próximo 29 se cumple el primer aniversario del fallecimiento de la destacada poetisa y mujer de profunda fibra revolucionaria María Villar Buceta, nacida en nuestra provincia hace ocho décadas.

En su sepelio, al pronunciar la despedida de duelo de la admirada y querida compañera, Ángel Augier, presidente de la Sección de Literatura de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba expresaba que sencillamente como ella vivió y soñó, como creó y luchó, se nos ha ido esta mujer excepcional, advirtiendo que era una sensible pérdida para la cultura cubana, y en particular para cuántos tuvieron el privilegio de conocerla, ya que conociera de cerca era abrirle un ancho sitio en el afecto y la admiración.

Al siguiente día, 30 de junio, el periódico Gramma ofrecía una información que comenzaba así: "En horas de la tarde de ayer, falleció en esta capital la compañera María Villar Buceta, destacada poetisa y bibliotecaria, quien además tuvo una participación activa en la lucha contra el machadato junto a Rubén Martínez Villena y otras connotadas figuras de la Revolución del '30", y continuaba con una síntesis de su brillante labor en los campos de la literatura y la bibliotecología nacionales.

Nicolás Guillén, nuestro Poeta Nacional, exclamaba con pesar: "Nos deja un puntido de poemas impecables resplandeciendo en lo alto de su vida pura... Profunda, triste, irónica es la poesía de María Villar Buceta".

En una antología que apareció hace exactamente cincuenta años, la poesía moderna en Cuba, que marcó un hito en la literatura de nuestro país, fue incluida esta destacada poetisa matancera, por los antólogos en el grupo de Los Nuevos, que cerraba la colección. Entre otros, sus compañeros de promoción era nada menos que los también poetas matanceros José Zacarías Tallet, Regino Pedrosa, junto a figuras de la talla de Juan Marinello Vidaurreta y Rubén Martínez Villena.

María, con su voz, aportaba nuevos cantos: eran notas muy distintas a las que se estaba acostumbrado a oír, estaban llenas de gran fuerza, cargadas por ímpetus de renovación al conjunto de la poesía cubana de entonces.

Meses después, su libro Unánimemente situaría para siempre a María Villar Buceta en el mapa de la poesía cubana y latinoamericana. Su poesía profunda, de combate, sensible otras, contrastaba con la llamada "poesía femenina" de la época. Su verso directo, recio, desnudo, lograba altos vuelos. Sus poemas llegaban a una gran masa del pueblo que los recibía como fusil y flor.

Junto a Martínez Villena y otros destacados intelectuales comunistas, ella ofrecía diaria batalla a la odiosa y sangüinaria tiranía machadista y a su protector, el imperialismo yanqui, prefiriendo acometer la acción y acallar el verso, fiel a la preocupación martiana de ser más poeta en actos que en la escritura,

y formaría parte del Grupo Gorki, integrado por intelectuales revolucionarios que iban a los talleres, a las fábricas, a los batoyes, a las vegas de tabaco, a hablarles a los trabajadores y a los campesinos sobre la nueva sociedad surgida en la Unión Soviética, sobre los nuevos caminos que señalaba el marxismo-leninismo, sobre la necesidad de la Revolución.

Varios años después, desde su llamada tarea de bibliotecaria en la antigua Biblioteca Nacional o en la Escuela de Periodismo, haría una valiosa tarea de orientación ideológica. El triunfo de la Revolución sería para ella el retorno a la alborada de que hablaba el compañero Raúl Roa, algo así como el retorno de los años juveniles de sueño y lucha por un mundo mejor.

Los años no pesan cuando el espíritu es joven, y surgen en María Villar Buceta nuevos alientos y renovados bríos a la acción y la escritura. Ya está en prensa por la editorial Letras Cubanas su obra literaria, bajo el título de Poesía y carácter.

Recientemente se conmemoró el Día del bibliotecario en nuestro país, y en la gran mayoría de los actos, para recordar tan señalada fecha, se le rindió merecido homenaje a María Villar Buceta por haber sido ella la que dictó en Cuba el primer curso de Bibliotecaria en el año de 1941, formando una legión de bibliotecarios que deben a ella sus mejores lecturas y los amplios conocimientos sobre cultura general en donde están implícitos lo estético y revolucionario.

María Villar Buceta fue una mujer excepcional, una escritora insigne, revolucionaria ejemplar, y su recuerdo, su extraordinario ejemplo, vivirán para siempre en el corazón de nuestro pueblo a cuya cultura y redención dedicó vida y obra.

El folclor afrocubano en Matanzas (VII)

Por Israel Moliner Castañeda

ELLEWÁ

Deidad masculina. Es venerado como "el dueño de los caminos y menajero por excelencia". Es el primero de los tres dioses guerreros y se considera el principal santo guardero o custodio de las casas. Es el primer orisha que recibe toda persona al iniciarse en la Regla de Ocha. Invocase al entrar o salir de una casa.

Ellewá es de los santos que bajan, esto es, de acuerdo con el complejo traumático afrocubano, una especie de neuróticos. Como señala el Dr. José A. Bustamante, "en nuestra opinión lo que ocurre es que cuando operan cambios que producen el estrechamiento del marco de la conciencia, como los que ocurren en la reseción dissociativa, la incorporación del ya frecuente pensar mágico de su actividad creyente queda instalada en el centro de su actividad pensante, sin que pueda hacer la discriminación o crítica que la estriches del marco de la conciencia impide, razón por la cual su pensar mágico aparece a través de dicho estrechamiento de conciencia" (1).

Cuando a una persona le ocurre tal proceso traumático, en lo que se conoce popularmente por "bajar el santo", reacciona de acuerdo con las características de Ellewá y se le viste con una chaquetilla, un pantalón ceñido a las rodillas y un gorro como de cocinero, todo de color rojo y negro. En Matanzas suele cambiarse el gorro por un sombrero. Todo el vestuario puede adornarse de cauríes, cuentas y cascabeles. Como

atributos usa un garabato y un plato de auxilio.

El poseso de Ellewá baila a la cojita y dando vueltas como un remolino de viento. Sus movimientos, imprevistos y caprichosos, dejan un gran campo a la improvisación del bailarero entusiasta. El coro de bailareros, unas tras otros, sueltos o en rueda, lo imitan en sus pasos, con movimientos más co-munes.

A esta deidad se le dedican los primeros y últimos toques de la mayor parte de los orú o ceremoniales de Ocha. Hay un toque específico de los tambores bato para llamarlo, el cual recibe el nombre de LALLI-BANCHE; que significa "estar seguro, abrir camino". También puede llamarse con el toque LATOK-PA.

Uno de los cantos más usuales a Ellewá es el siguiente: "Y baragó o moyuba y baragó o moyuba o mo de koni y baragó o moyubá ba le legba cho lo ni".

En Cuba sintetiza principalmente con El Niño de Atocha y el concepto católico de Anima Sola. También suele representarse por San Roque y San Antonio. Sus principales títulos o caminos son:

Akotolebiyá El Ellewá que lleva la policía a las casas de sus dueños cuando se disputa con ellos.
Alabegnana El Ellewá que anda con los muertos.
Anagui La madre de todos los Ellewás.
Ellewá Alagui El mayor de los Ellewás.
Elogbará Ellewá dueño de los caminos.
Alayiki El Ellewá de los babalaos.
Eshú Alovna Ellewá Anima Sola (De muertos).
Eshú Beleké Ellewá Niño de Atocha.
Eshú Iyelá Ellewá San Roque.
Eshú Iareyá Ellewá San Antonio.
Okuboro Ellewá de la vida y la muerte.
Osika Ellewá niño, muy juguetón.

De acuerdo con los testimonios de nuestros informantes hemos podido reunir hasta 52 títulos, caminos o nombres de Ellewá, aunque no dudamos que existan más.

Las principales fiestas de Ellewá son en 8 y 17 de enero, 12 de febrero, 13 de junio, 29 de junio, 5 de julio, 3 y 23 de septiembre, 2 de noviembre y 15 de diciembre.

A Ellewá se le representa con una cabezita negra, de tela o piedra, en la que se marcan los ojos, la nariz y la boca. Esto de representarlo sólo por una cabeza tiene su origen en la siguiente leyenda que nos ofrece un informante arará: "Ellewá fue capturado con sus hermanos. Cuando venía en el barco para Cuba dijo a éstos: Ustedes van a ir con la cabeza y el cuerpo; yo voy a ir sólo con la cabeza, pues mi cuerpo lo voy a dejar en Dahomey. Se arrojó y cantó:

Oroji, jo jo jo melodí
Oroji, jo jo jo melodí
melodí lancha topo gané
topo melodí ananu".
Y el cuerpo se separó de su cabeza".

Una de las más populares leyendas de Ellewá nos refiere:

"Ellewá trabajaba como portero en la casa del babalao Orunla, pero éste pagaba muy poco a Ellewá por sus servicios. Un día Orunla salió muy elegante a ver una de sus mujeres, mientras dejaba a Ellewá al cuidado de la casa. Ellewá comenó su situación con la de Orunla y vio que no tenía fogón (de comer), achó (tabaco), obini (mujer) y exclamó: Orunla me hace trabajar como un esclavo y no me da nada.

"Ellewá se fue de la casa y se paró en una esquina y a todo el que llegaba preguntando por Orunla le daba direcciones falsas. Así, por obra de artimañas de Ellewá, el negocio de Orunla fue empeorando, hasta que Orunla descubrió que sus desgracias se debían a Ellewá.

"Orunla fue a verlo y le propuso que en lo adelante lo trataría bien, que le daría toda la comida y mujeres que quisiera. Por eso Ellewá vive en un valador, en un cajón o en un escarapato junto a las puertas... y si no se la cumple, se va y castiga".

La comida que prepara el santero para Ellewá es cruda. Se le mata un gallo y "se le echa la tripa con harina cruda, maíz tostado, coco, tabaco y aceite de cocina". En la farmacia afrocubana las yerbas de Ellewá son: yerba fina, trébol, campanilla, bolico jinaqua y peonia.

En el próximo trabajo trataremos del dios de la guerra entre los yorubá: Ogún.

1. Bustamante, José A. - Psiquiatría Transcultural. La Habana 1975. Pág. 111.

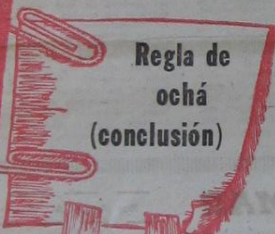


HILLMAN
GIFT HILLMAN LIBRARY
JAN 21 1980 SUPLEMENTO



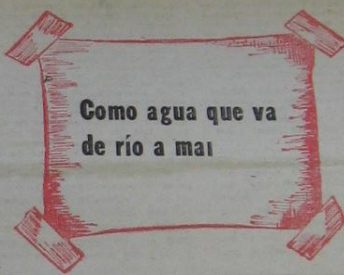
MAR 3 1 1980
Matanzas, domingo 3 de diciembre de 1978 "Año del XI Festival" Año III No. 46

**LA VITTI:
VERDADERA ARTISTA**



**Regla de
ochá
(conclusión)**

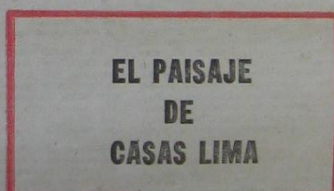
**LITERA-
TURA**



**Como agua que va
de río a mar**

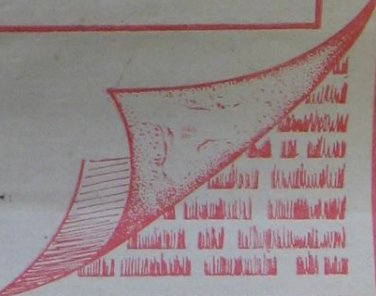


**ENTREVISTA
A una crítica
de Ballet**



**EL PAISAJE
DE
CASAS LIMA**

INTERPRETA TU... INTERPRETA TU... INTERPRETA TU...



COMO EN TODAS LAS formas religiosas basadas en el culto a los antepasados, las celebraciones necrológicas ocupan en la santería cubana un lugar destacado. Tales exequias se componen de tres grupos de ceremonias: el *litio*, que es todo el trabajo que se le hace al muerto; el registro final o *rito cabal*; *litio*, y el *Egún* o ceremonia de toques y cantos.

EL LITIO
El primero que se hace al morir un muerto es tumbarlo al *Osin* o signo de la vida, acción que sólo puede ser realizada por la madrina o el padrino del rito. La acción del muerto o en su defecto el yaboi o *yabona* (*yibona*), que es el nombre que se le da a la asistente o asistente en los ritos de asiento o consagración. Si tampoco pudiera el anterior oficiante, entonces se recurre a cualquier otra persona de alta jerarquía en la religión, en especial un *babalao* o una *babacha*.

Después comienzan los ritos de *litio* (muerte), empezando por preparar el mismo líquido de verbas u *omero* que se utilizó en la iniciación del finado; con este se rocía todo el cadáver, al que posteriormente se viste con el *achó-omero* o traje del santo al cual estaba consagrado el muerto.

REGISTRO FINAL

Consiste en la interrogación a los dioses sobre el destino de las diferentes pertenencias y adorno del difunto. Para tal cabala se utilizan indiscriminadamente los caracoles y los cocos, aunque la mayoría de nuestros informantes prefieren los obis (cocos).

El anaquele derrama agua en el suelo y los asistentes —sólo iniciados— recitan el siguiente obe (*plegaria*):

Oñi ture la ero pele rila béke, le koko laro palers kéne gan béyé la lori bechinche (todos túcán el suelo con la punta de los dedos y después la besan) ¡le mí pite no poteni untóni ló Mo po lemi untóni ofo mé dari me pole mi eyo anón obi elus, Obi eyo Obi Elowé.

(Señor, tú conoces los pasos de todos los senderos, autorizas-

nos a hablar contigo, para realizar tus designios. Tú que has enviado la muerte a nosotros, autorizanos a saber que hacer con todo aquello que te pertenezca. Autorizanos a interrogarte con estos cocos sagrados. Hablamos por medio de tu mensajero Elowé).

Luego comienza la *cabala* tal como indicamos en el trabajo anterior mientras se va preguntando a cada orisha si se queda o se marcha, o decide quedarse. Hay que preguntarle con *sus verbas*, que quiere permanecer, que puede ser cualquiera, pero quien *sus tiene* que darle de comer.

esto es, hacerle su rito de *aván*.

Al último santo que se consulta es el que tenía hecho el difunto y el único orisha que no es interrogado es *Babalú-ayé*, porque es quien lleva los muertos al cementerio. A causa de esto algunos santos viejos lo llaman "el carrentero".

RITOS DE EGÚN

Una vez concluido el acto anterior se traslada el cadáver hacia el lugar del velorio, donde comienza el *Egún* o toques ligeros. La primera parte del ritual consiste en un *rito* o ceremonial de toques y cantos en honor de todos los orishas, que no es *baile*.

ble y puede ser ejecutado por cualquiera de los conjuntos instrumentales de la santería cubana (grupo de *congas* o *chibolas*, tambores *bembé* o *tamborés*).

En los actos fúnebres al *oshe*, o a alguien utiliza el *basón* percutor llamado *Papapi* o *basón*. Este es un *cule* o palo de *ajonjolí* de un metro o de la misma longitud que la estatura del muerto, con el cual el *antimorfo* golpea verticalmente al suelo, moviéndolo a ritmo con la *maloca* de los tambores o *guirras*.

Una hora antes de partir al *señal* tierra comienza la *despedida*, donde sólo pueden tocar los tambores de *basón*. Cuando la *despedida* ha fallecido es de alta *permanencia* en *Oché*, suele aparecer el *mal*, *malcarado* *Oché* y si es un *bebé* *basón*, incluso puede aparecer la propia *deidad* *Oyá* (en un *señal*), usando su *lindero* *caraca*.

Durante el tiempo que dura el velorio se agita a intervalos el *trike* o *rabo* de *caballo negro* perteneciente a *Oyá*, lo que —un *aviso* a la *duena* de los *conjuraciones* que *recita* al *muerto*. Durante la *despedida* cada vez que se cambia el *canto* hay que *baile* *señal* a la *calle*.

Mientras se entonan los cantos un *babalao* o una *yabona* rompe un *porrón* con las *señales* rituales del *muerto*. Entonces un familiar cualquiera o hermano de religión lleva al *cemiterio* un *pomo* con *sustancias* *sagradas*, el que *coloca* en el fondo de la *sepultura*.

A los nueve días se le celebra una *misal* *católica*. Si se fue posible realizar la *despedida* durante el velorio, esta se puede *efectuar* dentro de los nueve días siguientes. En tal caso se puede *baile* normalmente, lo que se mantiene es el *acto* de *baile* *agua* al final de cada *canto*.

A lo largo de estos 23 días los *hombres* *predestinados* dar una *panorámica* elemental de la *transcultura* *matancera* de los *hombres* *tráidos* como *esclavos* a estas tierras, provenientes de los *pueblos* de *lenguas* *yoruba*. En próximos trabajos nos *retornamos* a la *subirra* *yoruba* *convocada* en Cuba como los *yessé*.

El fotolol afrocubano en Matanzas

LA REGLA DE OCHA (conclusión)

Por Israel Moliner Castañeda



PINTAR CUALQUIER RINCON

Por Celaida Menéndez Montero
Brigada Raúl Gómez García

EL PAISAJE COMO TEMA artístico es uno de los géneros más antiguos de la pintura. Existe un legado universal de obras que sirven de punto de referencia al artista para que se sitúe en el camino, ver que se ha decantado, que falta por superar y encontrar lo que aspira a obtener con su obra, analizando el patrimonio universal.

Toda creación artística conlleva un proceso dinámico, en el cual el estímulo exterior genera en la subjetividad del artista una concepción creadora, que pasa a la fase de ejecución —a través de un lenguaje propio— en el que actúa la imaginación, así como el dato cultural, histórico, acumulado que se objetiva, y al procesarse se convierte en obra de arte.

El resultado se somete al juicio del público presente y futuro, quien determinará la aprobación o desaprobación de la obra, en cuestión; y será la vigencia en el tiempo lo que defina su valor intrínseco, una obra que trascienda y perdure.

En Cuba, el paisaje ha sido objeto de diversas controversias, ya que resulta importante determinar la forma de abordarlo en nuestra época. En por eso, que Lima, quien ha presentado una exposición de pinturas en la Galería de Matanzas.

Que *tránsito* *esta* *está* *el* *paisaje* *y* *por* *que* *túno* *ese* *tema*, *tránsito*.

El paisaje natural es mi mejor

motivación pictórica. En pocas palabras, es lo que necesito pintar: un pequeño paisaje está lleno de sentimiento y vibración de color que me inspira, me emociona hasta el punto que me obliga, interna y externamente, a manifestarme y plasmarlo para obtener un resultado concreto. A veces me dejo *involuntario* y quiero más; y otras me gusta.

¿Está usted en una fase de experimentación o ya sabe lo que busca?

Ante la naturaleza se está en fase continua de experimentación; lo que se describe ante mí es siempre nuevo. Siento que surge espontáneo, inesperado, esto implica una experimentación constante, independientemente de que se va adquiriendo una experiencia, la espontaneidad lleva implícita la experimentación y creo que me satisficieron es claro en mis cuadros.

¿Cómo pinta en su obra las relaciones entre el individuo y el mundo —el individuo dentro de nuestra sociedad socialista?

Yo soy parte de este pueblo revolucionario que trabaja, lucha, y me siento bien, viviendo en un país como éste; por lo tanto, en mis cuadros manifiesto mis mejores sentimientos.

¿Para usted color y sentimiento están íntimamente ligados?

Sí, y me gusta que cuando vean mis cuadros, sientan ese "alivio plástico" a través de la emoción de lo bello que sirve para que el espectador reciba placer, tranquilidad y se motive al pun-

to de llegar a decir "yo quisiera ser pintor", o que al integrarse armónicamente con la obra descubra un lugar de Matanzas que no ha visto y se identifique más con lo que ha gozado.

Vemos en la exposición diversos paisajes de paisajes *tránsito* que usted ha visitado, aunque la mayoría son vistas de nuestra ciudad. ¿Se ha cuestionado el testimonio que puede dejar a las presentes y futuras generaciones pintando e interpretando artísticamente lugares donde se gestó la Revolución?

Eso me lo planteé hace tiempo y te voy a contar una anécdota: cuando matican a Guitierrez y Aponte en El Morrillo, pensé que éste era un símbolo, y que podrían destruirlo en cualquier momento. Entonces fui un buen día a pintar, y cuando lo había volado por allí una avioneta, y no habían pasado veinte minutos, estaba preso con "la fotografía ésa" como llamaban al cuadro. Me interrumpieron durante horas, hasta que por fin me soltaron.

En cuanto a mis cuadros de esta ciudad, creo que no tengo que salir de aquí para pintar lugares bellos. A mí me encanta esta provincia y la disfruto constantemente cuando la pinto.

Voy a decirte más: del viaje tengo también una muestra en la exposición, y la incluí con el objetivo de que los matanceros vean lo que tenemos.

¿De cuáles pintores considera que tiene más influencia?

Aunque recalca clases de Domingo Ramos, quien también era paisajista, no creo que en mí haya mucho *tránsito*. Es posible que tenga influencia de Románich, a

quien admiraba cuando estudiaba en San Alejandro.

¿Cómo valora la utilización de los recursos técnicos?

Es importante saberlos utilizar. Claro, cuando uno lleva más de 40 años pintando, tiene cierta experiencia y ya la técnica sale inconscientemente, pues debe manejar el oficio, supongo.

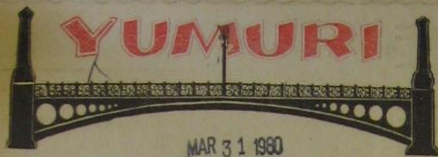
¿Cuándo observo uno de sus cuadros pequeños, me llega una ingenua y tímida narración, que se hace poesía. ¿Se manifiesta usted más en ellos?

En los cuadros pequeños la emoción se mantiene constante el tiempo que se emplea en materializar la obra y logra expresarse totalmente; en cambio, los cuadros grandes llevan horas y horas de trabajo, y como todo es cambiante, ya no es una misma emoción, un tanto contenida que se plasma por fin, sino distintas emociones en diferentes días y estados anímicos, dentro de un mismo paisaje. En un cuadro grande se impone la técnica para poder unificar las emociones con un rigor mayor. Sin embargo, en los de tamaño intermedio la utilización de la espátula es un recurso válido, pues me da la oportunidad del *tránsito* inmediato.

No obstante, en los cuadros pequeños existe una economía de elementos, tan difícil y necesaria. ¿Qué puede decir al respecto?

Creo que se maneja la sencillez, la simplicidad; son más sensibles y en ellos está dado la esencia del sentimiento. Como dije anteriormente, es la emotividad plasmada en corto tiempo.

Finalmente...
Pintar es tan maravilloso como vivir, y el hecho de crear dentro de un sistema justo, estimula y silencia.



HILLMAN
GIFT AND EXCHANGE
HILLMAN MAR 21 1960

SUPLEMENTO DE



Matanzas, 13 de mayo de 1979

Año 20 de la Victoria.

Año IV

Nro. 19



JORNADA DE LA CULTURA CHECOSLOVACA

POR LA MANO DE LA MADRE NANA, como todos los de su raza, era alegre y trabajador. Ayudaba a sus padres en las labores del hogar, y siempre a la madre Nana, como él se la llamaba cariñosamente, siempre haciéndole preguntas que a la madre le resultaban muy difíciles de responder. El le preguntaba: Nana, ¿por qué padre Francisco, tú y yo no somos como los demás? ¿Por qué ellos van a todas partes sin pedir permiso a nadie? —La madre Nana se le había meditado los días, no quería decirle que Padre Francisco, ella y él, cuando tenía apenas tres meses de nacido fueron vendidos en pública subasta y vendidos por esclavos. Así fueron comprados por uno Teodoro, Madre Nana estaba muy preocupada, había rotado al niño bastante pensativo en los últimos días. Kimbo ya no era el niño alegre y retozón, haciendo travessuras, ahora le faltaba el comiendo después de acostarse.

Habían otros criados en aquella casa, como Camarada del hogar, como se le llamaban y Felipe, el Mayoral. Todos las mañanas a las seis se oían las campanas que tocaban para llamar a aquellos infelices y lechones, encadenados por los pies, los ponían en fila, los contaban como a las reses para estar seguros de que no se les escapara ninguno. El Mayoral en su caballería daba una orden y hacia sonar su látigo en señal de partida. Así aquellos hombres iban casi corriendo, resaca de latigazos por las espaldas y los pies, hostigados por el Mayoral que algunas veces les tiraba el caballo encima. Así iba una vez, por aquellos caminos polvorientos, sudorosos y con los tobillos sangrantes.

Allá lejos, Kimbo sentía el sonido de las cadenas y el chasquido del látigo. El niño conocía bien a los esclavos, sobre todo a Bongo. El siempre esperaba que regresara pero que él le hablara de las costumbres de su tribu, donde en un tiempo él fue muy diestro con la lanza en las cacerías y su jefe estaba muy orgulloso de él. Kimbo sabía que su amigo era muy valiente y fuerte, hablaría con él sobre un plan que venía madurando desde mucho tiempo atrás.

En un momento de la noche, comenzaba a oscurecer sobre los campos. Kimbo volvió a sentir el sonido de las cadenas y el chasquido del látigo. Ya llegaban cansados y sudorosos. El Mayoral, al verlos, se adelantó, como siempre. Al detenerse la neblina junto a los barracanes, el Mayoral se retiró. Ellos van a lavarse en un tinajón que hay en el patio y forman una larga fila. En el patio hay también un caldén humeante de sopa, lechones y viandas que Francisco va revolviendo. Kimbo, sentado en una piedra, los observa meditativo. A pesar de su corta edad, su cerebro iba siendo madurando aquella idea noble de al ver los maltratos que sufrían aquellos desdichados, sus penas y miseria. Eso no podía continuar así. Aquella misma noche, hablaría con Bongo y le explicaría su plan. Ya se han lavado todos y se van sentando por los alrededores. Están atenuados por el sol, sus rostros tristes parecen máscaras. Balanceándose sobre el rostro negro de la noche, tan sombría y triste como ellos. Se oye un grito que detiene los pensamientos de Kimbo.



—¡A pómame! Todos comienzan a ponerse de pie y están a la espera para recibir su ración. Kimbo, sentado en aquel rincón, está ansioso de que llegue la hora de encontrarse con Bongo. Le observa en silencio, se imagina lo que sucederá dentro de poco si todo sale bien y logra apoderarse de las armas y las lizas que él sabe dónde las tienen guardadas. Bongo buscará la forma de entrar allí y después los reunirán entre los que quisieran seguirlo, y ya en el monte se le unirán otros.

Ha pasado el momento que esperaba Kimbo, su amigo, con algunos más, se dirigen a los barracanes. El niño se pone de pie y los sigue. La luz es poca en el interior de los barracanes. Kimbo se detiene frente a su sacos que hay en un rincón. Se sienta junto a él. Han pasado las horas y todos duermen, solo Kimbo y su amigo conversan en voz baja. Afuera se oyen los ladidos de los perros y de otros animales que merodean por los alrededores. Al niño se le van corriendo los ojos por el sueño.

A la mañana siguiente se escuchan las campanadas llamando de nuevo al trabajo, pero este día no era como otro cualquiera, cuando llegara la noche la puerta de aquella habitación, donde se guardaban las armas, se abriría y Bongo, al frente de ellos, los guiaría hacia la libertad o la muerte.

LA MATA DE MANGOS

La mata de mangos que está en el jardín es toda una seiva que no tiene fin. En ella conviven en lindo perfil, con raras de monta, legajos de afill. Y las mariposas que chupan sus flores le dan un vestido de lindos colores. El gato Pelusa la quiere explorar pero nunca sabe por dónde empezar. Y en sus verdes montes, al anochecer, quinientos cocuyos se van a encender.

LA PIEDRA DEL GATO

La piedra del gato está en un rincón desde donde él mira vigila al ratón. Cerrando los ojos para mejor ver se sienta en la piedra mi gato Pastel. Se enroscó se estira, se vuelve a enroscar, y todas las flores lo quieren tocar. Ya sale el ratón, ya corre Pastel, ya gritan las flores. "acaba con él". Se asustan los nardos, se asusta el clavel, pero todos quieren que gane Pastel.

Francisco Marrero

En un cuadro de yeso con un balancín de palo, viene un caballero tieso, Carr de Malo. Persigue al que va delante, pero no podrá alcanzarlo. Por mucho que corra y vuele, si que parará.

Hay un baile de máscaras. El sol va disfrutado de pelota o norania. Y la luna, de espejo. Y la palma, de palma.

A la fiesta del rinoceronte vino el sinoante. A la fiesta del oso hormiguero vino el arriero. A la fiesta del jabali vino el totí. Pero a la fiesta del gavilán, ni las águilas van.

Amis Quintero

YUMURI

GIFT AND LIBRARY
MILLMAN
MAR 21 1980

SUPLEMENTO DE

Matanzas, 20 de mayo de 1979

Año 20 de la Victoria.

Año IV

Nro. 20

MAR 31 1980

**ENCUENTRO
DE LA
TROVA
EN EL**

MININT

tema de este número

P

ARA LOS AFRICANOS —escrito Salomé Moliner— la música no es un lujo sino una necesidad de vivir. Con ella expresa su felicidad y su dolor, en las bodas y en las funerales, su alegría y su tristeza, su serenidad, su devoción y su sentimiento de soledad en los rituales religiosos, su intensidad en el amor, su vigor en el trabajo, su orgullo y su humildad en el honor y su valor en la guerra. (1).

La música negra, al formarse los nuevos conglomerados étnicos y raciales en América, se imprime en ella el sello de los distintos ritmos, a la par de la nueva realidad que para el negro significa la vida colonial adaptándose a las condiciones de su existencia, lo que se refleja en la búsqueda de formas musicales correspondientes a su nueva vida.

Si echamos una mirada al aspecto etnológico que conforma la población negra maticada en 1920 por africanos, portugueses, españoles, franceses, holandeses, etc., podemos afirmar que la mezcla de los distintos grupos étnicos ha dado lugar a una gran variedad de manifestaciones culturales. En las diferentes formas musicales de diversión popular de las antiguas culturas africanas, fueron las pertenecientes a los pueblos bantú —tal vez por su mayor contenido religioso— las que lograron una mayor popularización integrándose con perfiles más definidos a la demografía maticada, en especial los bailes conocidos por YUKA, CARINCA y MANE.

La yuka fue la primera danza por excelencia tanto en las ciudades como en los pequeños pueblos donde habitaban los negros de la cultura bantú. No tenía un predominio objetivo religioso sino festivo, con un marcado carácter sexual, la posesión de la hembra por el macho. Se efectuaba en las ceremonias de las reuniones deprimidas de la comunidad, como a veces se hacía en las festividades de la fiesta de Palo Monte.

Respecto a la Carinca era como un baile entre el hombre y la mujer. Ella bailaba con una saya ancha y sencilla, cuando, en un momento de su rival, lograba cubrirlo con su indumento. Triunfaba el hombre al vencerla, esto es, cuando con un gesto de posesión el seno de la bailadora.

La Carinca era más informal que la yuka, pues venía a ser una "rumba" que podía "formarse" en cualquier momento. El festejo era llamado "Carinca" y se efectuaba como una danza usada por la comunidad y que podía bailar también. (2). El baile de la Carinca era más espontáneo y libre que el de la yuka, lo que le daba un carácter más popular y más espontáneo.

Por su parte el Mane era una danza popular muy popular en las zonas rurales y en las dotaciones donde mayoritaban los negros. Se formaba un coro y al centro un bailarín local siempre conocido ante el inicio del juego al ritmo del canto y los golpes. Se hacía un golpe a uno de la rueda y si se le volvía a golpear se le golpeaba a otro.

LA RUMBA

Por Israel Moliner Castañeda



La yuka se aglutina y como de suyo sin salir. El mayor recibe al hombre de casa, el mediano más al segundo casado. Muchas veces el cuerpo de la casa era golpeado por dos palitos, acción conocida por "tocar la yuka". Completada el instrumental un percutor maticado, presentemente la hoja de una guitarra, que hace la función de campana.

Para la década de 1920 la población negra de la ciudad de Matanzas había crecido la cifra de 13 000 habitantes, con más de 8 000 negros libres que conformaban el 50 por ciento de la población. Muchos de ellos poseedores de oficios relativamente bien remunerados en el medio económico colonial, lo que les dio a la confrontación cotidiana que les expresiones culturales de los grupos étnicos de la población de las formas ancestrales en el tipo de lenguaje de nuevos maticados.

Así aquellos bailes solaces de los negros que se habían popularizado durante las reuniones festivas del día de enero y las pertenencias conmemorativas de los bailes bantú, cumbas y danzas a rumbas mudos de danzas religiosas.

La palabra RUMBA se usó utilizada en el léxico colonial desde los primeros decenios del siglo pasado con o denotativos de los bailes y canciones de negros (3). Se le dio denominación la aplicada posteriormente para llamar la nueva forma de rumbas musicales formadas por los negros de Matanzas, tanto de Simpson en la década de 1920.

El primer estilo de la rumba

es el llamado Yuka que aparece como una expresión de la vida de la comunidad, aunque también el llamado "paseo" del momento, donde el bailarín se aglutina al bailar al vacío, quedando circunscrito a la belleza de la improvisación danzaria sugerida por la rita palmaria de los bailarines.

Inicialmente el instrumental del yuka era simple, esto es, se tocaba con cualquier objeto que pudiera producir: copres, puercos, cueros, casacas, botellas, cueros, cueros, etc. Posteriormente, como influencia del guaguanco y al aparecer las tumbadoras, su estilo musical se res-

ta. Puede fundamentarse en estos bailes, donde el bailarín, que era el compositor de los ritmos y el CHORUS, quien cuidaba de la coreografía de los bailes.

Cuando el coro aparece en su local podía expresar los caprichos y deseos de la rumba, pero también podía ser un simple comentario. Entre los bailes más antiguos, como el Yuka y el Carinca, se le daba un carácter más festivo.

Muy importante en la vida de estas comunidades fue la participación del bailarín, quien se les llamaban como en las rumbas africanas. Entre los bailes más antiguos, como el Yuka y el Carinca, se le daba un carácter más festivo. Los Congos de Anguila, creado por Anguila Valdes y Mónica Colón, la violencia de la familia La Calle, El Prestigio, La Sorpresa, La Clave de Oro, La Nueva India y Los Colombianos.

Paralelamente al surgimiento de la rumba cubana, comienza a aparecer en algunas zonas del interior de la provincia una forma de rumba rural conocida por CALABO, por haberse desarrollado principalmente en lugares alejados a los antiguos asentamientos de la vida rural. Matanzas-Salvador.

Literariamente la Calabó se caracterizó por la utilización de la dicción, con una rítmica muy similar a la empleada en los cantos campesinos de raíz bantú. El instrumental pasado al uso por los negros en los bailes recreativos y una aplicación más rápida que la acostumbrada en los demás rumbas.

El sentido de continuidad que existe entre los cantos de Calabó y el llamado "paseo" de los cantos de yuka, que expresan los "paseos" o "paseos" como en la yuka, el predominio marcado del bailarín sobre el maticado, donde el bailarín se aglutina en las tradiciones danzarias de los maticados, muy abundantes en los maticados maticados donde baila la rumba rural.

El guaguanco se originó, probablemente, en la zona de Matanzas. Este modo urbano surgió en Simpson hacia finales del siglo pasado, con rápida extensión a la Capital. Viene a ser como una evolución natural del yuka. En él se mantiene la estructura de cuatro partes, pero con una mayor elaboración musical. Su instrumental se establece en base al empleo de un cajón, una tumbadora para el ritmo y la improvisación musical, un maticado y una tumbadora para el segundo y tercer golpe. La rumba se le da por ocho, así como el guaguanco se le da por cuatro. Se le da a los bailarines al rumbear el ritmo, aunque ahora limitado a un maticado y festivo al rumba.

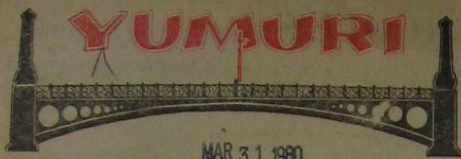
Al guaguanco, en su proceso de desarrollo, aparecen elementos de diferentes ritmos africanos (Yoruba, azar, bantú y alabá) en una integración popular y libre que permite y posibilita la gran importancia que para nuestro patrimonio nacional tiene esta forma polirrítmica musical creada por africanos y humildes talentos de nuestra pueblo.

Notas:

1.—MABIRATANA, Salomé.— Una música para acompañar la vida. Revista CORREO de la Gaceta, Mayo 1977, Pág. 27.

2.—RICHARDO, Emilio.— Diccionario provincial del maticado de voces y frases cubanas. Matanzas 1975.

Las voces del coro rumbas, formadas por una voz prima, un segundo por tercera, etc. —a la manera del organito de la Arca Noé— y un saliente agudo por movimiento de tercera y cuarta, generalmente agudo a una voz aguda de mujer que recibe el nombre de CLAVE.



MAR 3 1 1980

GIFT AND EXCHANGE
HILMAN LIBRARY
MAR 2 1 1980
SUPLEMENTO DE



Matanzas, domingo 8 de julio de 1979

Año 20 de la Victoria.

Año IV

Nro. 27

OLEN DE LA POESIA
de sus poemas
sobre la

MIGUEL IBARRICA

NANCY MIGUEL

POESIA DE POESIA
de la Radio María Reda
de la Radio María Reda
de la Radio María Reda
de la Radio María Reda

TAILLET
TAILLET

MIGUEL
ARABIS
poemas e
Historia Po

Miércoles 13 de Junio 8 30 p. m.

SEPTIEMBRE 13
MIÉRCOLES DE LA POESIA

DEL CENTRO MIRENO DE LA POESIA
VIZ SUS ROMAN EN EL PUNTO DEL
ARCHIVO HISTORICO DE LA RADIO MARIA REDA
8 30 P.M.

MIRON ENTERO

De Cuba llega su ritmo

PRIMERA DELEGACION ARTISTICA MATANCERA QUE VISITA LA REPUBLICA POPULAR DE ANGOLA (I)

Texto y fotos de Tany Allende

LA DISCIPLINA, el entusiasmo revolucionario y la calidad artística y humana fueron las cualidades que caracterizaron a los integrantes de la Brigada Artística de Matanzas, que durante 45 días se presentó en la hermana República Popular de Angola con el espectáculo De Cuba llega su ritmo. Anfiteatros, campamentos civiles y militares y predios de vivienda, fueron los principales escenarios de la delegación artística yumurina.

Muy brevemente, en cifras, diríamos que 113 actividades con más de 35.000 espectadores fue el resultado de este trabajo, pero faltaría mucho más que las cifras no pueden reflejar, porque esta breve estancia en Angola resultó una gran experiencia artística y revolucionaria para todos los integrantes del colectivo.

Las actuaciones para los cubanos civiles y militares que cumplen misiones internacionalistas, para la población angolana, para los soviéticos que colaboran en el desarrollo del país hermano, y el encuentro casi cotidiano con viejos conocidos constituyeron constantes momentos de emoción.

El primer elogio se produjo en el avión de Cubana, cuando las aeromozas hicieron comentarios acerca del elegante traje de la delegación: "es más bonito que el nuestro", dijo una de ellas.

Ya durante el vuelo, quizás en reclinocidad, Pastrana, ante el asombro de las aeromozas y de algunos pasajeros, hizo varios juegos de prestidigitación, apareciendo y desapareciendo bolas y monedas. Joseito Oceguera también "rompió el fuego" con varias sabrosas guarachas coreadas por todos.

Así, a unos 35.000 pies de altura, los artistas comenzaban a demostrar su entusiasmo y alegría, que a pesar de la intensidad del trabajo suplieron mantener durante su estancia en Angola.

EL DEBUT

Al día siguiente de la llegada —el 29 de abril—, varios cientos de cubanos reunidos en el cine del hotel Presidente presenciaron el debut en Luanda de la Brigada yumurina.

La tensión nerviosa que siempre se tiene en las primeras presentaciones fue desapareciendo en el transcurso de la actividad, ya que los asistentes demostraban su aprobación con fuertes aplausos a cada interpretación de los artistas.

Al siguiente día, en el vestíbulo del hotel y en el elevador escuchábamos constantes comentarios muy favorables al espectáculo, se hablaba de los intérpretes, de los números musicales, del vestuario, de los Pastranas y de... la papa. Sí, porque la sabrosa guaracha Pa la papa, interpretada al final del programa por Joseito Oceguera, desde el primer momento recibió la aceptación de todos los espectadores.

Ocurrió que muchos compañeros ubicados en distintas provincias que se encontraban en el hotel constantemente se dirigían a los integrantes del colectivo para gestionar que la Brigada fuera a su provincia.

PRIMERA VARIANTE DEL PROGRAMA

A veces sucedía que por las características del local había que variar el programa en algunos pequeños detalles pero la primera de estas surgió de forma imprevista.

En el hotel Costa de Sol, los compañeros soviéticos que cumplían misiones en Angola esperaban el Día Internacional de los Trabajadores. Desde el inicio del espectáculo los asistentes comenzaron a bailar, y así, sobre la marcha, hubo que variar el programa, predominando entonces los ritmos bailables interpretados por el Yaquarimú.

Al final, soviéticos y cubanos cantamos la Internacional y dimos vivas a la eterna amistad entre los pueblos de Angola, Cuba y la Unión Soviética.

EN EL CAMPAMENTO GOLF

En varias oportunidades se actuó para los constructores, pero de estos contactos, uno de los que más impresionó a todos fue en el campamento Golf, donde esa noche 38 colaboradores —24 de ellos matanceros— concluyeron su misión.



...y Julio se convirtió en parte de la Brigada Artística



La sabrosa guaracha de Joseito Oceguera fue cantada por todos

pamento Golf, donde esa noche 38 colaboradores —24 de ellos matanceros— concluyeron su misión.

El salón de cine donde se presentó el espectáculo es sencillo, pero muy bien diseñado: techo de fibrocemento, sin paredes laterales —el estilo de los cines de Luanda—, con un pequeño escenario y una pantalla de concreto al fondo, con el piso de la sala escalonado, lo que permite a todos los espectadores una buena visibilidad.

Más de quinientos entusiastas constructores distribuidos en la pequeña sala y por todos los costados de ella presenciaron la actividad. Desde el inicio se mostraron muy receptivos al espectáculo, estableciéndose así una buena comunicación entre los artistas y los espectadores, quienes respondían con fuertes y constantes aplausos.

Después de la función los artistas departieron con los 38 constructores. Allí, ese fenómeno musical que es Joseito Oceguera, respaldado por palmas y coros espontáneos, completó la despedida con alegres improvisaciones.

EN EL TALLER DE CONFECCIONES SOVEST

Otra de las gratas experiencias para el colectivo fue la visita al taller de confecciones Sovest.

Dos amplias naves conforman el taller, en el que laboran más de 250 obreros, en su gran mayoría mujeres.

Después de un recorrido por las instalaciones, acompañados por Pilar Fernández, asesora cubana encargada de la organización y control de la producción, se inició la presentación en un amplio salón que tienen acondicionado para las actividades.



Los Pastranas hicieron números de prestidigitación incluso hasta en el avión de Cubana

Las angolanas recibieron con mucho entusiasmo el espectáculo, con constantes muestras de afecto y simpatía. En reiteradas oportunidades dieron vivas a Fidel, a Neto, y a la amistad entre Cuba y Angola.

OTRAS PRESENTACIONES EN LUANDA

En días sucesivos el colectivo actuó, entre otros, en los predios Arturo Torres, Valodia, Alegrias para el trabajo, Bello horizonte, y el Alberto Pereira, donde los jóvenes del Destacamento Pedagógico Ernesto Che Guevara, además de disfrutar del espectáculo, pudieron bailar ampliamente con una tanda especial ofrecida por el Yacquarimú.

También se efectuaron presentaciones en el anfiteatro de la Brigada Especial de la Construcción, donde más de dos mil espectadores, entre angolanos y cubanos, presenciaron la actividad; en el campamento Futuro de Bela; y en Rosalinda, donde combatientes internacionalistas celebraban un cumpleaños colectivo.

En estas actividades siempre nos acompañaba Julio Rodríguez Montevir, un entusiasta colaborador de la Industria Ligera Julio, a pesar de no ser ya tan joven, además de su trabajo como asesor del calzador, laboraba voluntariamente en el comedor del hotel y por las noches se incorporaba a la Brigada ayudando a subir y a bajar los equipos y en la instalación de estos. Julio —como todos le decíamos afectuosamente—, se convirtió en un miembro más de la Brigada.

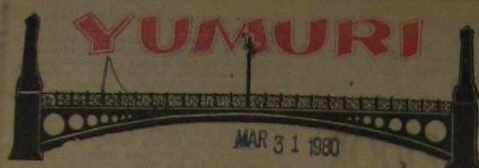
EL CAIMAN

A Luisa Alicia Cabrera, Anneris Cánovas y Deyal Chalaja, con los maestros Gustavo Rodríguez y Ricardo Mederos, les correspondió amenizar la noche inaugural del pequeño pero acogedor cabaré El caimán, ubicado en el hotel Presidente.

Muy estimulante para todos los artistas fue el encuentro allí con varios matanceros.

Más que un pedacito de Cuba, esa noche El caimán nos pareció "un pedacito de Matanzas en Angola".

Varios fines de semana los solistas actuaron en El caimán, y en una de esas actividades hasta Julio cantó...



HILLMAN

SUPLEMENTO DE



Matanzas, 15 de julio de 1979	Año 20 de la Victoria.	Año IV	Nro. 28
-------------------------------	------------------------	--------	---------

**EL TERCER
DESCUBRIDOR
DE CUBA**

**PRIMERA DELEGACION
ARTISTICA MATANCERA
QUE VISITA LA
REPUBLICA POPULAR
DE ANGOLA (final)**

**CHECOSLOVAQUIA
EN CUBA**

**SEMANA DE
LA CULTURA
EN UNION
DE REYES**

**EL PEQUEÑO
GRAN HOMBRE**

**LOS POETAS DE
CIENAGA DE
ZAPATA RINDEN
HOMENAJE AL
PUEBLO DE SANDINO**

De Cuba llega su ritmo

PRIMERA DELEGACION ARTISTICA MATANCERA QUE VISITA LA REPUBLICA POPULAR DE ANGOLA (final)

Texto y fotos de Tany Allende

Para las presentaciones en las provincias la Brigada se dividió en dos equipos de trabajo: Uno compuesto por el grupo Yaguarimú, Joseito Ocegüera, Gladys Alfonso Sombill y el pequeño cuerpo de bailes integrado por Nora Hernández, Edicta Sherwood y Nancy Dickinson, con Antonio Pérez Avila al frente; y el otro, con las cantantes Anneris Cánovas, Luisa Alicia Cabrera y Deysl Chaluja, los magos y telepatas Los Pastranas, los maestros Gustavo Rodríguez y Ricardo Mederos como guitarristas acompañantes, y este redactor como animador.

El primer grupo inició su recorrido en Huambo, antigua Nova Lisboa, capital de la provincia del mismo nombre y segunda ciudad más importante de Angola. Allí realizó 15 actividades en sólo 5 días, entre ellas una en la Escuela de Oficiales de las FAPLA, a la que asistieron 1 000 espectadores.

Después este colectivo visitó la provincia de Malanje, y en una breve estancia de dos días efectuó cuatro presentaciones, destacándose la del estadio Valodia, en la que participaron 2 500 espectadores, y donde Joseito puso a corear a los malanchinos su ya popular Pa la papa.

Los del equipo 2 vamos a Benguela, donde en tres días realizamos 7 actividades, entre ellas dos en Lobito y una en Altos de Malumbola, distantes entre sí unos 300 kilómetros.

Y LLEGAMOS AL SUR

Después de un vuelo con escala en Huambo llegamos a Menongue —antes Serpa Pinto—, capital de la provincia de Cuando Cubango.

En el aeropuerto nos esperaban varios compañeros de la Misión Cubana.

Somos el segundo grupo artístico que visita esta provincia. Por la noche nos invitan a participar en la conferencia 20 Años de la Victoria Revolucionaria.

En un salón de los bajos del predio donde nos hospedamos —un edificio de tres plantas— se desarrolla la reunión. Al frente, pintadas en la pared, dos banderas unidas: la cubana y la angolana; debajo una frase: "Nuestra unidad será indestructible".

Después de la conferencia vamos a la casa de la Misión Civil Cubana; allí nos explican algunas características de la provincia y su capital.

Menongue —a 1 400 metros sobre el nivel del mar— vivía fundamentalmente del turismo, sobre todo de los aficionados a la caza.

La provincia es —nos dicen— dos veces mayor que Cuba, y la colaboración civil cubana, que pronto cumplirá dos años, abarca, entre otros, los sectores de educación, salud, agricultura y transporte.

También nos dan a conocer el plan de actividades que incluye actuaciones "en la mata".

Luego, mientras escuchábamos una simpática grabación de un grupo de aficionados, se fue la "corriente"; entonces, bajo la luz de dos faroles, Ricardo Mederos —trumpió en la penumbra con un mosaico de canciones de Vicentico Valdés; la guitarra pasó después a manos de Gustavo Rodríguez, quien acompañó a Anneris en *Debut y despedida*.

Pero la descarga sólo comenzaba: Gustavo cantó entonces una de sus más populares melodías: *Yo te invito a cometer una locura*.

La guitarra pasó nuevamente a las manos de Ricardo, y Luisa Alicia interpretó *Tú me acos, tumbaste*, seguida por Deysl que nos regaló *En nosotros*.

La música continuó un rato más.

La luz no llegó, pero había que retirarse.

Pasadas las once salimos de la Misión. En el predio algunos conversamos un rato más.

Aunque la temperatura en Menongue es algo más fría que en Luanda —no tanto como nos habían anunciado—, lo cierto es que en esta primera noche sacamos intuitivamente los abrigo; con el calor de nuestros compañeros internacionalistas sobró.

EN LA MATA

Al día siguiente por la tarde salimos en tres yipis para las afueras de la ciudad.

En un batallón militar, bajo un escenario improvisado, rodeados de entusiastas combatientes internacionalistas efectuamos nuestra primera actividad "en la mata".



A pesar de su corta experiencia como solista, Deysl Chaluja demostró su calidad



Luisa Alicia Cabrera logró buena comunicación con el público



La canción *Debut y despedida*, interpretada por Anneris Cánovas, fue muy aplaudida por el público

Invitado por el colectivo, Raúl Álvarez, un joven combatiente, recitó varias poesías y también fue muy aplaudido por sus compañeros.

A todos nos llamó la atención ver entre los espectadores a un pequeño niño angolano que miraba con mucha atención el desarrollo del espectáculo, después supimos que sus padres murieron durante la guerra y ahora vive allí con los cubanos.

OTRAS ACTIVIDADES

Siguieron actuaciones en otras unidades militares: en el cine Luiana, en el comando provincial de la Organización de Defensa Popular, y en la casa del comisario, donde además de Mariano Pupo, miembro del Comité Central del MPLA-Partido del Trabajo y comisario de la provincia, estaban presentes todos los miembros del Comisariado provincial.

A MODO DE COMENTARIO

Además de la aceptación que tuvieron Los Pastranas, tanto en sus números de magia como en el de telepatía, las muchachas —Anneris, Luisa Alicia y Deysl— fueron muy aplaudidas en todas las presentaciones.

Para Anneris el éxito mayor fue con la canción *Debut y despedida*, la que siempre le solicitaban.

Luisa Alicia logró muy buena comunicación con el público, en especial con *Lágrimas negras*, de Miguel Matamoros.

Deysl Chaluja, a pesar de su corta experiencia como solista, también demostró calidad en sus interpretaciones de números del maestro Adolfo Guzmán.

En cuanto a los maestros Gustavo y Ricardo compositores y arreglistas, con las guitarras eléctricas o criollas —según requieran las circunstancias— siempre estuvieron a la altura de la reconocida calidad de ambos.

DE MENONGUE SIEMPRE HABLAREMOS

Después de siete días, regresamos a Luanda. En uno de los párrafos de la evaluación hecha al grupo por la Misión Civil Cubana en la provincia se expresa que "en el recuerdo de todos nosotros, estarán presentes por los ratos felices y dichosos que juntos hemos pasado; seguros pueden estar que de ustedes se hablará y recordará siempre..."

Y seguros pueden estar los compañeros colaboradores cubanos en Menongue, que en esta corta estancia de 7 días los que integramos este grupo aprendimos a admirarlos.

Eso dice serán inolvidables para todos: por eso, de Menongue y de sus colaboradores cubanos siempre hablaremos.



MAR 31 1980

GIFT AND EXCHANGE
HILLMAN LIBRARY
MAR 21 1980

HILLMAN
SUPLEMENTO DE

Matanzas, domingo 2 de setiembre de 1979
Año 28 de la Victoria.
Nro. 35

X SAL N NACIONAL DE HUMORISMO



La transculturación africana de esta subtribu yoruba como ha sido calificada por los etnólogos S. Cronther y Athel Joyce, tenía en la provincia maticera su último refugio americano. En la actualidad el pueblo yorubá se integra por siete grandes subtribus: los oyo, los yekri, los iyebú, los eke, los ekiti, los egba-averi y los iyessá o yesá.

Los iyessá habitan en la región de Ilesha, en Nigeria Occidental. Durante la trata negrera fueron involucrados hombres de esta etnia, los cuales se introdujeron en Cuba bajo la denominación genérica de lucumíes.

Ya en los comienzos del siglo XIX habían logrado rehacer sus ritos y otras manifestaciones, ajustándolos al nuevo ámbito colonial. El cabildo iyessá de Matanzas se fundó, según tradiciones orales, el 24 de junio de 1845, por 14 bahalaos y siete osanistas (adoradores de la deidad Osun, dueño del monte; y por lo tanto grandes conocedores de las propiedades de las yerbas).

Esta agrupación fue denominada Cabildo Iyessá Modé San Juan Bautista. Como señala Martínez Furé, "el número de los fundadores, veintinueve personas en total, correspondía a la marca o número simbólico de Ojú, dios de los metales, y la herencia, quien junto a Oshún (Osun, Osu, Esú, en dialecto iyessá), diosa de los ríos y los manantiales, gobernaba el nuevo cabildo". (1).

En sus inicios la situación económica de este cabildo fue precaria, por lo cual se contentaron con representar sus deditos mediante litografías baratas, pero años más tarde, entre los miembros pudieron ahorrar suficiente dinero no radicado entonces en la ciudad.

El otro cabildo iyessá existente en la provincia se encuentra en Jovellanos. Existen discrepancias entre los diversos informantes en cuanto a la determinación de cuál de ambos es el más antiguo y por lo tanto posee el fundamento primario. También se observan variantes rituales e idiomáticas entre ambos.

ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE LOS IYESSÁ

A diferencia de la Regla de Oché, entre los iyessá no existen los ritos iniciatorios, por lo cual, una persona para entrar en esta variante religiosa tiene primero que consagrarse (hacerse el santo) en algún templo de la Regla de Oché. Sin embargo, en sus ritos existe el estado de posesión al igual que en la santería.

En cuanto a los ritos cabalísticos vemos que solamente son utilizados los procedimientos simples, esto es, cocos y caracoles. Gran importancia tienen en la religión iyessá la utilización de las yerbas, esto es, de los cultos osanistas.

También, como veremos en el epígrafe correspondiente, los cantos e instrumental de esta variante religiosa se diferencian sensiblemente de los utilizados en la santería.

Nosotros consideramos que dadas estas claras diferencias entre la santería y los iyessá, estos últimos deben ser tenidos en nuestro país por una forma de religión popular independiente de la Regla de Oché y no una variante de ésta, como han pretendido algunos folcloristas.

MITOLOGÍA

Entre los iyessá también existe un dios supremo, a quien no interesa para nada los asuntos de los hombres. Es Olofi, concepto de la deidad suprema y el creador absoluto. Según estas creencias, para poder tratar con Olofi los hombres se valen de los hijos y mensajeros de éste, los orisas o dioses.

Los orisas (orishas en Oché) del panteón o mitología iyessá son:

Elegbará (Elegbá en Oché),
Oain o Ibokú-bokú (Oagun),
Ochossi,
Orissa-oke (Orisha-Oke),
Inle,
Babalú-ayé,
Osun,
Eddégu (Obbatalá),
Oggué,
Aqeyú,
Orumbila u. Orumillá (Orunla-Ife),
Ibeyi (Ibédú),
Aranlé, Alami y Aladé (Shango)
Náé (Oyá),
Dodo-wá u. Oddodewá (Oshún),
Kedibé (Yemayá),
Abá (Obba)



El folclor afrocubano en Matanzas

LOS IYESSÁ

Por Israel Moliner Castañeda

Yewá,
Odudú (Oddudú).

LA MÚSICA

El conjunto de instrumentos musicales de los iyessá está formado por cuatro tambores que reciben la denominación genérica de ilú, dos percutores de metal llamados anongos y un güiro o ogbé.

Los tambores son de forma cilíndrica y se construyen de troncos de cedro ahuecados a mano. Son bimembráfonos, pues en cada extremo poseen pieles de chivo encajadas en sendos aros de una madera flexible llamada tibisi, pero a diferencia de los bata nunca se percuten ambas caras a la vez.

Para la tensión de los cueros utilizan un sistema formado por medio de lazadas de caña mo isleño en forma de zig-zag, que cruzan por entre las lazadas iniciales, las que parten de los aros en que se enrolla el cuero en número impar. Un tercer orden de lazada viene a apretar los tirantes en N, juntándolos de dos en dos. Estos tambores, al poseer dos membranas deben catalogarse como cerrados.

Una característica muy interesante de los tambores iyessá es su ornamentación ritual, pues el cuerpo de los mismos debe estar pintado en verde brillante que es el color de Ogun entre los iyessá y presentan una franja central en amarillo, color de Oshún, pues a estas deidades pertenecen estos atabales.

Los tambores iyessá reciben la siguiente denominación: caja, el mayor, 36 cms alto/31 cms diámetro; segundo, el mediano, 31 cms alto/26 cms diámetro; y tercero, 31 cms alto/26 cms diámetro. Según indica Martínez Furé, el cuarto tambor fue agregado en Cuba y se le llama bajo, empleándose para reforzar el mayor "hace el papel del contrabajo en las orquestas" (2).

Para la percusión de estos instrumentos el ejecutante se vale de unos palos de 20 cm de largo por 1 cm de diámetro, hechos de ramas de cuajalvo o de mela, a de hueso. Cuando al tocarlo lo desea cambiar el instrumento de posición, percutiéndolo por la membrana contraria. El bajo se toca siempre a mano limpia.

La caja inicia los toques con un diseño rítmico variante y complicado, por lo cual su tocador es el más hábil del grupo. Los otros tambores realizan el acompañamiento, pues es la caja quien habla con los danzantes, guiando sus pasos. Por lo general todos estos tambores se percuten sentados los tocadores.

Los tambores iyessá son sagrados, puesto que se considera que en ellos habita la deidad Añá y para su consagración son objeto de ritos especiales y sacrificios propiciatorios, por lo cual se dice que "corren". Durante los ritos al tambor mayor se le viste con una tela amarilla, especie de delantal bordado con cruces y cuentas multicolores.

Otros instrumentos empleados son unas campanas triangulares denominadas Agogón y unos güiros idénticos a los cheleros de la santería.

LAS FESTIVIDADES IYESSÁ

Después de los ritos de preparación, en los cuales se "de de comer a los santos", el día de la festividad se comienza el toque o saludo de los tambores aproximadamente a las seis de la tarde. Esta ceremonia consiste en un oró o ritual de tambores solamente, sin cantos, ante el trono o altar del santo que celebran.

El Igbo dú o cuarto de fundamento de los iyessá no es secreto y hasta los profanos pueden verlo. En una habitación cualquiera de la casa en la cual se coloca la imagen y administran los de la deidad, así como la piedra-fundamento, que de acuerdo a tal forma de animismo, representa donde habita o se asienta el santo. También pueden colocarse las figuras de otros santos que son alines al que se festeja.

Después de las ceremonias del Igbo dú se pasa al recinto donde se efectuará el oró o ritual público. Aquí todos los toques serán cantados. Siguen el mismo orden que en la Regla de Oché, esto es, se comienza y termina con los cantos de Elegbá.

Cada iniciado que arriba a la casa tiene que saludar los tambores, danzando al toque específico de su orisha y ofreciendo una pequeña suma de dinero (un peso) en una jicara que se coloca al pie del tamborero principal. El saludo varía de acuerdo al sexo, los hombres se tuestan en el suelo, boca abajo, con los brazos extendidos a lo largo del cuerpo y las palmas de las manos vueltas hacia arriba. Por su parte, las mujeres no estiran los brazos, sino se apoyan sucesivamente sobre el codo derecho y el izquierdo.

Completan el saludo tocando con la punta de los dedos los cuerpos de los cuatro atabales y llevando dichos dedos a los labios. Algunos besan directamente el cuerpo del tambor, otros colocan su frente contra la membrana del percutor, "para recibir un flujo benéfico o ashé".

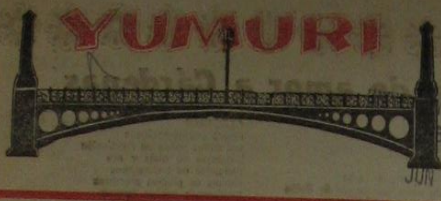
Entre los iyessá también ocurren el estado de neurosis dissociativa conocido popularmente como "bajar el santo". A los que le sucede se les viste con los trajes típicos del orisha en cuestión.

Una vez concluido el oró, se toca una tanda especial de cantos para el santo festejado y luego otra para que cantantes y tamboreros bailen. Luego se hace el toque de conclusión. Casi siempre un himno en honor de Ogun que narra alguna leyenda de esa deidad, egida de los iyessá. Una santera mueve al ritmo de la música una jicara con agua, la cual, terminado el toque, lanzará a la caja, "para alejar malas influencias", finalizando la ceremonia.

Como ha sido señalado, es fácil observar la influencia de los cantos y toques iyessá en la música profana popular de Cuba, muy especialmente en los ritmos mozambique y pilón, lo cual demuestra el continuo aporte de las transculturaciones africanas a nuestro patrimonio cultural.

NOTAS

- 1- Martínez Furé, Rogelio— Diálogo Imaginarios. La Habana 1979. Pag. 138.
- 2- Idem, Pag. 145.



HILLMAN

Matanzas, domingo 23 de marzo de 1980

Año del II Congreso

No. 12

JUN 3 1981

SERIALS UNIT

UN NUEVO
EMPENSO EN SU
LABOR, SIEMPRE
EN ASCENSO



LOS DIECIOCHO AÑOS DEL
CORO PROVINCIAL DE LA CENTRAL
DE TRABAJADORES DE CUBA (CTC)

DE GERUNDIOS
Y POETAS

UN
HOMBRE
ESCRIBE
SU
TRISTEZA

★ C
★ A
★ N
★ C
★ I
★ O
★ N
★ E
★ R
★ O



UNA VISITA
A LA
LAGUNA
DEL TESORO



Tarzán lucha por su
vida... pero morirá

TARZAN LUCHA POR SU VIDA... PERO MORIRA

Por Fernando Valdés Frée
Fotocopias de Pérez Luján

EL CABLE nos ha traído la noticia de que el septuagenerio actor norteamericano Johnny Weissmuller tiene el establecimiento de salud donde se encuentra recluso. Tal temor existe debido a los ataques graves que padece el enfermo, quizás como una forma de desahogo, o para rememorar al alarde victorioso del personaje al cual él coadyuvó a enraizar en la mente de los espectadores: Tarzán.

El creador de esa personalidad selvática fue el escritor norteamericano Edgar Rice Burroughs, cuya primera obra, escrita en 1912, tituló "Tarzán de los monos, de aceptable calidad, le animó a continuar escribiendo sobre ese aventurero indomable.

Como hecho curioso debemos apuntar que ERB nunca estuvo en África; por tanto, es lógico suponer que las historietas que escribía estuvieran plagadas de mentiras, inexactitudes, superficialidad y chabacanería.

Debido a la popularidad de Tarzán, el trust cinematográfico de Hollywood decidió llevar a la pantalla las obras de ERB.

El acontecimiento en 1918, en la época del cine mudo, cuando se rodó "Tarzán el hombre mono", con Elmo Lincoln en el rol protagónico. Cabe a ese actor el triste honor de haber sido el primero de los tarzanes en el mundo del celuloide.

Después, en sucesivas producciones, les siguieron Gene Pollard, P. Dempsey-Tabler, James H. Pierce, Frank Merrill, Johnny Weissmuller, Buster Crabbe, Herman Brox, Glen Morris, Lex Barker, Gordon Scott, Dennis Miller y Jack Mahoney.

Es innegable que de todos esos actores el más popular fue Weissmuller, quien en 16 años interpretó a Tarzán en 12 filmes y más tarde, cuando su físico no se adaptaba ya al personaje, rodó más de una docena de series como Jim de la Selva.

Si JW fue el más popular, tocó a Gordon Scott convertirse en el Tarzán que más tuvo que sudar, pues el equipo de filmación se trasladó a Kenya y el Congo belga para rodar "La más grande aventura de Tarzán y Tarzán el magnífico, en un genuino ambiente africano. No existían las comodidades del plato del estudio, ni podían permitirse el lujo de repetir mucho las escenas que salieran fallidas, pues el rigor del viaje entre árbol y árbol repercutía marcadamente en el vigor físico del actor.

Lo poco que pudo existir de atractivo en las obras originales de Rice Burroughs lo eliminó la producción indiscriminada de ese tipo de filmes.

De las 35 cintas que hasta la primera mitad de la década del 70 se realizaron (8 mudas y 27 sonoras, con varias de ellas en colores), sólo una exige cantidad estética basada en versiones literarias; todas las demás tenían de ERB el personaje central, pero la trama era salida de la mente rutinaria de los libretistas de las compañías productoras.

Selvas de papel, flores artificiales, árboles de utilería, elefantes amatestrados, decorados de cartón y arroyos banales proliferaron durante años por las salas de exhibición a nivel internacional. Esto en el orden técnico; en el social las películas de Tarzán eran portadoras del más recalcitrante y repudiable racismo que se pueda imaginar.

Son de Tarzán, siendo el blanco, toques las minas de oro y diamantes de un país negro; la flora, la fauna y todos los caminos: el acuático (le disputaba el paso a los cocodrilos); el aéreo (no permit-



Johnny Weissmuller, el mejor y popular de los actores que interpretaron al personaje.

Se que un orangután utilizara su vía de comunicación, pues más mono que el no había nadie; el terrestre (las fieras no se podían cruzar en su paso).

Era Tarzán un dios omnipotente y onnipotente, que se hacía aclamar y adorar por una turba y vergonzante multitud negra, carente de los más elementales principios sociales.

El veneno ideológico, la demagogia imperialista que destilaban esas obras, eran criticables desde todo punto de vista.

¿Por qué Tarzán tiene sus escenarios de acción en África?

Porque él es el símbolo, la identificación, más plena que tuvieron los norteamericanos para poner de manifiesto la prepotencia blanca sobre la solitaria raza negra.

Tarzán constituye la imagen más negativa, retrógrada y cavernícola que la ideología capitalista le quiso inculcar a los pueblos del mundo. Tarzán es, por así decirlo, uno de los productos filmicos más deformantes y humillantes de todos los personales diversionistas del cine capitalista.

Nos viene a la mente el caso de Sudafrica, donde existe una de las formas más denigrantes e inhumanas de explotación y racismo.



Lex Barker también interpretó al hombre-mono.

por medio del sistema conocido como apartheid, donde una minoría blanca mantienen en el más espantoso y diabólico régimen de explotación a millones de negros.

Ahora veamos los títulos que impulsaron los magnates del cine a las obras tarzánicas, muy elocuentes, por cierto:

"Tarzán lucha por su vida, Tarzán el intrépido, La venganza de Tarzán, La furia salvaje de Tarzán, El tesoro secreto de Tarzán, La selva oculta de Tarzán, Tarzán el magnífico entre otros.

Quizás lo más atractivo de esas filmes radicara en las tonas acuatícas, filmadas en Louisiana o Acapulco, con alguna que otra vista del paisaje africano.

Hoy en día, y gracias a la Revolución —por la facilidad que nos ha brindado de obtener una enseñanza cultural e ideológica—, estamos seguros de poder valorar más exacta, radical y potencialmente las enoñasas y deformantes cintas de Tarzán, que antes (antes de la victoria de 1959) no



Gordon Scott, el más sacrificado de los tarzanes.

podíamos realizar por carecer de la necesaria información.

Antes veíamos las proezas de Tarzán; pero, advertíamos la vileza de los quionistas al presentar a los negros como gente inculca, asesina y carente de los más elementales principios para vivir en



Aquí aparece Weissmuller, quien durante 16 años encarnó a Tarzán.

sociedad? Veíamos las dulas de Tarzán con las fieras; pero, ¿nos podía existir un negro que también su mismo valor? No. En su mundo para el pueblo cubano, carente de cultura, de trabajo y de los más elementales medios de supervivencia, el cine era la única —para muchos— fuente de entretenimiento.

El traumatizante panorama social de aquel entonces de drogas, vicios, prostitución, y su correspondiente escuela de enfermedades de todo tipo, mostraba un vergonzoso entreguismo y desgobernismo de los jerarcas de turno.

Es debido a lo anterior en que muchos espectadores, tratando de escapar de esa desastrosa y putrefacta situación nacional fueran al cine, carentes de una adecuada cultura y definida ideología, y estuvieran imposibilitados de hacer una justa valoración de los filmes diversionistas de antaño.

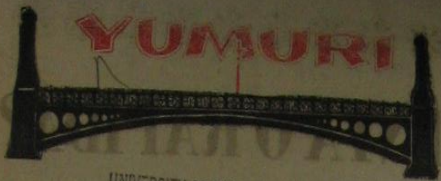
Hoy día, en medio de las lutas que libran los pueblos subyugados de la Tierra, principalmente del área africana, notamos con cuánto desdoro y desfachatón son menospreciados los negros en esos productos filmicos super-racistas.

Los ejemplos más concretos y cercanos de que los pueblos del mundo se están liberando de los intervencionistas tarzánicos, los tenemos en las gloriosas victorias de los pueblos etíope y angolano, que tras duro batallar han expulsado o aniquilado a las potencias imperialistas y a sus satélites nacionales.

No queremos terminar el presente artículo sin volver a referirnos a Johnny Weissmuller, el mejor dotado de todos los tarzanes, que entró al cine por la puerta de la natación, habiendo ganado los campeonatos olímpicos de 1924 y 1928, en París y Amsterdam respectivamente, se le contrató para una nueva versión de Tarzán, el hombre mono, en 1932.

La agilidad y maestría en el nadar, la rica plasticidad de sus movimientos se ponen de manifiesto en todos sus filmes. Sin embargo, Hollywood lo encasilló en ese género y cuando llegó a la vejez tuvo que ganarse la vida visitando piscinas en los Estados Unidos, país al que él ayudó a forjar la imagen del hombre superior, del hombre prepotente. Pero puesto que el establishment no le interesa ya ese hombre, pues está acabado, encargará a otros seguir probalando y exhibiendo por el mundo el denigrante modo de vida norteamericano. Pero va nadie nos engaña.

Fuente consultada: Revista Cine Cubano



HILLMAN

Matanzas, domingo 26 de marzo de 1980
Año del II Congreso
Año 1
No. 13

UNIVERSITY OF PITTSBURGH
LIBRARIES

JUN 3 1981

G
O
R
K

SERIALS UNIT

Maestría técnica y capacidad
interpretativa en la Orquesta
Sinfónica Nacional

LENINSKIE



UN CELEBRE VIOLINISTA:
JOSE WHITE Y LAFITTE



A MILANES
ESTA LLUVIA
MI MUÑECA
MI PATRIA

L O R
¿AVENTURA
N P
T I
A D
A ?

Primero fiestas y ahora
música en el Atlas de
la Cultura Cubana

PRIMERO FIESTAS Y AHORA MUSICA EN EL ATLAS DE LA CULTURA CUBANA

Por Martha Navarro—Fotos archivo

PORQUE siempre encontré interesante el proyecto del Atlas de la Cultura cubana pregunté a Mari Dávila, responsable de la comisión provincial del mismo, cómo andaba ese trabajo por nuestra provincia. Fue uno de esos días en que el quehacer periodístico obliga a uno a procurar informaciones por aquí y por allá. ¿Qué mejor tema?

Recuerdo que hace algunos meses —no sé si pasa de un año— dediqué unas cuartillas a los productos que peregrina el Atlas. Decía entonces que el mismo, como indica el nombre—no es más que un mapa de nuestra isla antillana, en el cual aparecerán reflejadas gráficamente las tradiciones culturales del país en todas sus expresiones.

Y en esa labor están enfrascados todavía un buen número de especialistas en la materia, porque la tarea no es nada fácil. Pero, digo especialistas sin aclarar primero que es el pueblo mismo quien hace posible la materialización del referido proyecto.

Por ejemplo, la comisión provincial está integrada por Ricardo Fernández —músico de la Orquesta Sinfónica—, Caridad Contreras, bi-

me indicaron enseguida que databan de muchos años. Además, por los vestuarios y se- Mocha— de los participantes, se identifica fácilmente la época: 1918.

¡Vaya cosas raras las que hay en esta otra! ¿Será un bazar de la India? No, nada de eso, es una muestra de las creencias de la religión Yoruba, vinculadas a las fiestas, que fueron aportadas por Marcos Portilla, de Pedro Betancourt.

Luego de mil pensamientos en torno al arcaico sentido de aquellos acontecimientos populares, entre los que se encontraban: La Santa Cruz de Mayo, San Juan, San Francisco de Paula, San Miguel Arcángel, San Antonio de Cabañas (patrones entonces de diferentes poblados) y la celebración del unionense acente, volví al tema que me ocupa.

Las Investigaciones de este rubro —el primero— comenzaron en 1976. Se consultaron 101 fiestas calendarizadas —hasta agosto del pasado año, no que concluyó el trabajo— y se detectaron varias de raíz africana (Dembé, Arará, Abacua) y Fiesta de Palo (congo). Otras fueron serenatas, quateques campesinos y carnavales.

Para obtener estos resultados fue necesario aplicar 305 cuestionarios, a 311 informan-



Marcos Portilla, informante de Pedro Betancourt

AHORA SE INVESTIGA MUSICA

Digo ahora, porque las comisiones del Atlas de la Cultura Cubana, están en plena labor investigativa del rubro musical. Pero lo cierto es, que el trabajo se inició en setiembre del pasado año; tan pronto concluyó el de Fiestas populares tradicionales.

Se indaga sobre la música de origen hispánico: el punto quijiro, romances, algunos cantos infantiles y de cuna que proceden de esa línea. También aquella de raíces africanas —congo, arará, abacua— particularmente en regiones donde existen haitianos. Bien pueden ser descendientes que mantienen esas tradiciones por línea directa, o transmitida de padres a hijos.

Hasta el presente el desarrollo de las investigaciones sobre música ha sido más evolutivo, quizás más dinámico. Ello se debe a que las bases estaban creadas; ya existía la experiencia permitida por el trabajo anterior y más aún, la sensibilización necesaria que marcará pautas.

Por supuesto, es un rubro mucho más técnico, que precisa de cultura musical a la hora de aplicar los cuestionarios. Incluye además transcripciones cuando aparecen ritmos de valor, lo cual hace más complejo el proceso.

El resultado prospectivo de las investigaciones sobre música es muy amplio. Puede citarse como un valioso aporte al desarrollo cultural, el hecho de que grupos rituales de toque, (captados), han creado agrupaciones de aficionados con el objetivo de dar a conocer estas formas, recreándolas artísticamente.

Según pretenciosos cálculos, se espera que para julio próximo, ya esté concluido ese rubro. Refieren los especialistas que si todos los municipios nivelan el trabajo —algunos están más adelantados que otros— se puede lograr.

Indudablemente que, para la materialización del proyecto en cuestión, se hace necesario un sólido respaldo del Consejo Popular de la Cultura. Equivale a decir que las organizaciones de masa, serían los puntos de apoyo más eficaces para la captación de informantes, a lo que es igual, el brazo derecho de las comisiones del Atlas.



No es un bazar de la India. Se trata de una muestra de las creencias de la religión Yoruba, vinculadas a las fiestas de raíces africanas.

blotecaria: Nora Hernández, instructora de danza y María Josefa Níeda, del Centro Universitario. Según el rubro que se investiga, se vinculan otros técnicos. Ellos orientan la metodología a seguir por sus homólogos municipales.

Pero eso no es todo, porque la tarea fundamental de las comisiones consiste en captar a los informantes, quienes son sometidos a cuestionarios, acorde con la especialidad que se estudia. Y ¿dónde, si no es en las masas, están los informantes?

FIESTAS POPULARES TRADICIONALES FUE EL PRIMER RUBRO

Cuando pregunté a Mari, si tenía fotografías, tuvo al momento en sus manos un buen número de ellas. El color amarillento de algunas, como la de una fiesta de Ceiba Mocha,

tes. Por otra parte se realizaron 150 microlocalizaciones en mapas (sobre el mismo rubro); 45 fichas bibliográficas y 318 de contenido.

A modo de ilustrar a nuestro pueblo sobre tales resultados, se montaron exposiciones en Pedro Betancourt, Cárdenas, Unión de Reyes —en el marco de la pasada Semana de la Cultura— y en Matanzas. Esta última fue una muestra provincial pues, el municipio cabecera cuenta todavía con escasos aportes.

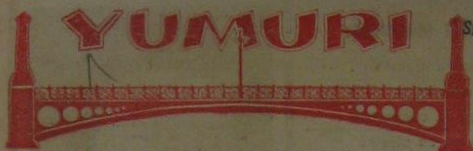
Según el programa para el año en curso, será inaugurada la exposición Nacional del Atlas, en la Feria de Arte Popular, que en setiembre tendrá lugar en Ciego de Avila.

Pero, lo más importante de todo es que, en el último chequeo practicado, Matanzas obtuvo la calificación de bueno en su trabajo; y que por tal motivo, será sede de la próxima reunión nacional a celebrarse en junio.

UNIVERSITY OF PITTSBURGH
LIBRARIES

JUN 3 1981

HILLMAN



SERIALS UNIT

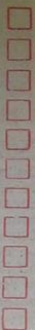
Matanzas, domingo 15 de junio de 1980

AÑO DEL SEGUNDO CONGRESO

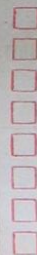
Año V

No. 24

De los "topes" en un bateycito
matancero, a torneos internacionales



LA
REBELDIA
DESDE SUS
RAICES



Y concluyó el Festival

LA REBELDIA DESDE SUS RAICES

Por José González Rivas
Fotos de Tomás García,
de la Agencia PRELA

"Fue la Revolución la que destacó la raíz africana de nuestro arte y literatura. Necesitamos relacionarnos con los orígenes de nuestras raíces, con los pueblos que, como Angola, tienen nuestro mismo origen."

Angola fue durante tres siglos mina de esclavos, sin los cuales no podrían haberse desarrollado las plantaciones y la extracción de oro en las colonias en América.

Entre 1482 y 1858 nueve millones de angolanos habían sido trasladados a Brasil, lo cual era determinante para la sobrevivencia del colonialismo portugués.

El tráfico de esclavos trajo como consecuencia rebeliones que se produjeron tanto en su tierra natal como en regiones de América.

El comercio negrero nunca se desarrolló con la colaboración positiva del pueblo esclavizado; la fuga era una tentativa individual para escapar al sometimiento a este continente.

Un hecho de singular importancia registra la historia de ese hermano país cuando el 17 de junio de 1779 el gobernador de Angola, Miguel Antonio de Melo, escribía a Lisboa (capital de Portugal):

"Francisco Smith, capitán de un navío denominado Lightning, perteneciente a la Pariton e Riga, negociante de Liverpool, creyéndose que estaba comprando esclavos en Rio Zaire, tuvo que experimentar la desventura de que estos se levantaran, matando toda la tripulación, haciendo arribar la nave contra la costa. Al no encontrarse a bordo, pidió asilo al Gobernador de Angola."

(II)

La lucha contra la esclavitud tuvo sus primeras manifestaciones en Angola a mediados del siglo XIX.

En el boletín cultural de la Cámara Municipal de Luanda, publicado por Carlos Alberto Lopes Cardoso en diciembre de 1840, dos comerciantes negros entre los que se encontraban José Maria Matoso Andrade Cámara y Augusto Guedes Coutinho Garrido, fueron acusados públicamente de estar comprometidos en el cargamento de un navío de esclavos, embarcados la noche del 23 de noviembre en la zafreza (lancha) de Cabo Combo.

Por su parte, en Brasil un individuo de apellido Pacheco, que se proclamó antiesclavista, regresó a Angola en la misma nave que llevó a los esclavos en aquella fecha. Los dos comerciantes negros fueron juzgados y considerados culpables. El 11 de enero de 1847 fueron exonerados por la Comisión Administrativa de la Santa Casa de la Misericordia de Luanda.

La familia heredera de los Matoso vivió en Angola a principios del siglo XVIII y sobrevivió durante dos siglos.

El 9 de agosto de 1767 Alvaro de Carvalho Matoso fue designado por el Gobernador General de Angola para trasladarse con 50 hombres a la isla portuguesa, Más tarde, en 1787, fue trasladado a una residencia junto a la fortaleza de San Manuel, donde se piensa que está sepultado.

Alvaro de Carvalho Matoso falleció en 1798 en el tiempo en que "gobernaba" Angola Miguel Antonio de Melo.

Uno de los últimos representantes de la Casa Matoso, Cámara Pires, hijo de Ernestina Matoso de Andrade, renegó de las actividades de la familia y se destacó por sus actividades revolucionarias. Participó en la guerra civil de España y más tarde se incorporó al MPLA en la primera guerra de liberación. Fue durante muchas años representante del MPLA en París.

(III)

También en Cuba, cumplida ya la cuarta década del siglo XIX, los campos azucareros de la provincia de Matanzas estaban repletos de trabajadores negros. Por las características de la producción que en esta parte del país se llevaba a cabo, era donde había llegado y se encontraba la mayor concentración de africanos.

La rebelión de los explotados se manifestó en todo momento desde los lugares en que eran concentrados para ser embarcados, en las propias naves que los transportaban, hasta las dotaciones en que laboraban en los ingenios y plantaciones cañateras.

Las sublevaciones de esclavos en los ingenios y haciendas de Matanzas constituyeron el primer signo de rebelión contra los explotadores, y en esas actividades, La Lusa, Acana, La Trinidad, Las Nuevas y otras.

Fiel, en el informe Central al Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba decía al respecto: "los esclavos ofrecieron inimitables ejemplos de



A unos veinte kilómetros de Luanda se encuentra el museo de la esclavitud, instalado en la edificación conocida por la Capilla del Morro de la Cruz.

lucha social y revolucionaria que se expresaban en numerosas sublevaciones heroicas, las que fueron reprimidas, como sucede siempre, de la forma más brutal y sangrienta."

(IV)

Para documentar con cierto rigor una fase de la vida de ese hermano país, cuya independencia fue proclamada el 11 de febrero de 1975, el gobierno de la República Popular de Angola inauguró en diciembre de 1977 el Museo de la Esclavitud, que es un símbolo histórico de la revolución angolana y presenta las distintas formas de lucha contra la esclavitud y el tratamiento inhumano a que fueron sometidos los nativos durante casi 500 años de colonialismo portugués.

El edificio donde radica el museo, ubicado a unos 20 kilómetros de Luanda, capital de la República Popular de Angola, tiene forma de capilla y pertenecía al hidalgo portugués Alvaro de Carvalho Matoso.

La edificación que alberga a esta nueva instalación cultural era conocida por la capilla del Morro de la Cruz; está ubicada a la orilla del mar y sirvió para el traslado clandestino de esclavos. Allí



Distintas vasijas de metal utilizadas por los colonizadores, que datan de más de 200 años.

centenares de miles de angolanos fueron escondidos, vendidos y exportados hacia países del continente americano, como Brasil, Cuba y algunas otras colonias de España, fundamentalmente.

Allí se pueden observar instrumentos, armas, cepos, mapas, pinturas, y otros implementos usados como tortura para reprimir a los nativos.

Cabe destacar que los países que vivían del trabajo esclavo —Portugal, Inglaterra y Brasil, entre ellos— firmaron un acuerdo en 1836 para la abolición del tráfico humano, el cual no fue respetado, y el comercio negrero se desenvolvió a gran escala.

La esclavitud fue un fenómeno universal en toda África y asumió más fuerza en la época colonial, en que se destacó por sus crueldades.

(V)

Forma típica de los colonizadores angolanos en la década del 60. En esa año se contaba con cerca de 800 mil contratados obligatoriamente que representaban el 13,5 por ciento de la población. Latifundistas, industriales y monopolios que desde principios de siglo explotaban a Angola, en coordinación con las autoridades locales hacían redadas y realizaban los controles obligatorios, por los que pagaban un salario ridículo.

A partir del 4 de febrero de 1961, fecha en que se inicia la primera guerra de liberación —lucha armada desplegada por el MPLA bajo la dirección del quita inmortal de la Revolución Angolana, doctor Agostinho Neto—, el contrato obligatorio fue rápidamente sustituido por otra forma nueva de explotación.

Hoy, a casi cinco años del triunfo de la Revolución, el pueblo lleva a cabo su reconstrucción nacional y hace patente la conciencia de proclamar a Angola firme trinchera de la revolución africana.



Uno de los cepos que se exhiben en el Museo, que se utilizaba para inmovilizar a los nativos

YUMURI

UNIVERSITY OF PITTSBURGH
LIBRARIES

HILLMAN

Matanzas, domingo 22 de febrero de 1981

AÑO DEL XX ANIVERSARIO DE GIRON

VI 3 1981

Año VI

No. 8

SERIALS UNIT

PREMIO DEL CONCURSO DE AMOR VARADERO/80 PRIMER LUGAR COMPARTIDO

ALGUIEN ENCIENDE LAS LUCES DEL PLANETA



SANTIAGO

Recuerdo mis dieciocho de Santiago y lucas
de penas... está bien fuerte en la fiesta.
Toca también Santiago
el de callejones floridos y la poesía de mar.
A solas contigo compañero
en la barbecha que a nuestro gusto arreglamos
flore de ricas... conquistas... revolución de mayo
torre y charitos del Che
entre en el que apenas cabíamos pero sobraba
para que sea leyenda a Otto Penn
Vallejo
Nurida
para que aprendiéramos a conocernos
hacer el amor sin repñar ni recatas
fórmula y llenar de legiones la atmósfera
y luego bases
tener la paz... o la trampa
y por fin
en el viento
la patología redunda del bico

Mayra Pérez Gallego

Para Zaida del Río

Amiga,
entre tus manos
y este objeto íntimo que es mi corazón
el viento del Caribe ha completado un círculo

En él se ve, como a través del agua,
la fronda que tu pulso dicta secretamente
para que mi palabra se echara a descubrir
después de una larga jornada por el mundo

A veces sucede una llamada nocturna
y tengo que abandonar la traza de las hojas
hasta llegar a ese punto donde sólo tu eres posible
zainal atrapado bajo su desnudez de mundo

Hay quienes padecen la más cruel belleza
Cierra al dormir, amiga, la ventana
Sería fatal que te inundaras de estrellas

En todo momento
un hombre enciende las luces del planeta
Basta para ello que después de su irreparable cepa
algunos dibuje pajaros y arboles
Canta de mi voz como de un pobre perro
Es lo que tengo para ofrecerte y quererte

Alex Bricio



¿ABORIGENES EN EL SISTEMA CAVERNARIO BELLAMAR?

Por Roberto Vázquez Pérez

CUANDO HACE ALGUNOS MESES HABLAMOS AQUÍ del trabajo realizado por los diversos grupos de Espeleología de la provincia en sus afanes por aportar datos históricos y científicos acerca de las poblaciones étnicas, sus costumbres, mitología y medios de vida que antecidieron a los colonialistas españoles, comenzamos a descubrir públicamente la labor que jóvenes valerosos como los integrantes del grupo Carlos de la Torre y Norbert Castrer habían acumulado tras paciente trabajo, al cual dedicaban grandes jornadas.

Enumeremos los estudios realizados por el notable espeleólogo Dr. Ercilio Vento Canosa, asesor de la Comisión provincial de Monumentos en la provincia, y citámoslos hallazgos importantes como la conocida pieza "la India de la Santa Catalina", sobre la cual se forjaba una interesante teoría, que de ser concertada puede revolucionar todos los fundamentos existentes acerca del origen de nuestros nativos.

En ese análisis incluimos el collar de dientes de foca de alrededor de 1 464 años, que muestra la existencia de ese tipo de animal en nuestras áreas cercanas, por aquellos momentos.

Después, el grupo Norbert Castrer encontró los restos fósiles de un mamífero extinguido: el Mesocnus Torrei que indicaba la posible ubicación de aborígenes por toda la zona

cavernaria de Canimar. Tal teoría relacionaba a este animal con aquellos grupos, al servirle de alimento. Vale recordar que el Mesocnus Torrei constituía un animal parecido a una vaca del tamaño de un actual pastor alemán.

Más recientemente y cuando realizaban una cata paleontológica encontraron un sitio arqueológico. Allí había evidencias de alrededor del siglo II antes de nuestra era.

De inmediato los jóvenes investigadores continuaron sus empeños y el éxito llegó cuando hallaron restos humanos, los cuales estaban muy deteriorados.

Sin embargo, con los susodichos restos se cumple la teoría de que en la zona de Bellamar hubo etnias aborígenes. Si fueron de tránsito o asentadas, todavía está en estudio, pero todo parece indicar que vivieron allí por mucho tiempo.

Acercar de esos nuevos restos un fechado de cuantificación lipídica, de muy reciente aplicación en Cuba, arrojó cifras cronológicas que ubican a los restos entre los finales del siglo XII DNE a los principios del XIII.

Como dijimos anteriormente, todos estos últimos hallazgos fueron realizados en el curso de investigaciones paleontológicas, ya que el lugar se ha revelado como un importante depósito de restos de animales ya extintos, entre los cuales se halla el Nesophontes, especie de

mamífero pequeño perteneciente al orden Insectívoro.

Actualmente se estudia la posible inclusión de estos animales en la lista del aborigen, al estar asociados íntimamente con otros restos dietéticos.

Entre los aspectos interesantes de estos descubrimientos está el del hecho de arrojar nueva luz sobre el poblamiento de zona costera norte de Matanzas, esencialmente para los grupos pre-agro-alfareros comprendidos entre la undécima y duodécima centuria de nuestra era.

Si dijimos hace unos pocos meses que era posible la extensión de una gran franja de etnia aborigen desde las inmediaciones del poblado de Carboneras, Canimar, la Cueva de Bellamar, hasta las inmediaciones de Bacunavaga; hasta se acerca a la verdad. La especulación no tiene cabida en esta aserción. La fuerza de los hechos va demostrando realidades ignoradas hasta hoy y que rompen el velo poético sobre asentamientos idylíacos de "indios". Los recientes restos demuestran la existencia de grupos autóctonos en este sistema cavernario; indican el camino de estudio, investigación y esfuerzos que seguirán los espeleólogos matanceros para hacer realidad sus teorías y poner a la luz esos siglos de cultura escondidos entre la tierra, las estalactitas y las estalactitas.

Las evidencias halladas en el sistema cavernario Bellamar muestran existencia de una etnia aborigen (Foto Ajón)

El folclor negro en Cuba se investiga artísticamente

Por María Elena Bayón

LA CULTURA NEGRA CUBANA, con toda su riqueza evolutiva de profundas raíces en el desarrollo social de nuestra historia, ha recibido un impulso revalorativo y de rescate, encaminado a la investigación marxista de los procesos sociales del hombre, como ente activo y determinante en la sociedad socialista.

Con el triunfo de la Revolución, ha surgido un grupo de investigadores, comprometidos con la sociedad en que vivimos, los cuales, apoyados por los ya clásicos que han consagrado sus vidas a la divulgación de nuestras raíces étnicas, forman un baluarte poderoso en pos de nuestro patrimonio cultural.

La Brigada Insignia XX Aniversario, de instructores de arte, en Jaquely Grande, reúne a artistas sensibilizados con nuestra cultura y evolución folclórica. Uno de ellos es Angel Luis Serviá Busta, instructor de danza y miembro también de la Brigada Raúl Gómez García, quien con sus 23 años de edad y un intenso interés hacia las manifestaciones culturales negras, ha investigado el lenguaje y folclor Arará, mediante una ponencia, presentada al evento provincial que auspicia la Unión de Jóvenes Comunistas con el objetivo de promover nuevos valores literarios.

En primera aproximación al folclor Arará, el ponente Serviá Busta penetra en la historia, cosmología, panteón, coloración musical y danza, mediante la uti-

lización de informantes de distintos municipios de la provincia matancera.

Se conoce que la masa de esclavos llegados al Caribe desde ciertos pueblos de Dahomey, en África, fue identificada con el nombre de Arará. En 1924 Fernando Ortiz localizó la denominación genérica de esos pueblos

po humano" y habían, compartían, comen, bailan, etc., con sus hijos.

Los dioses Arará tienen las mismas leyendas que los Yorubá, —apunta Serviá—, para unos informantes, para otros son distintos. Un informante de Jovellanos me dice que los dioses Arará no son de guerra, sino de paz. Ará



portencientes al grupo Adja (EWE-FON) y a algunos Yorubá occidentales.

En cuanto a la cosmología, se expresa en la investigación, que para los Arará el mundo ha existido con anterioridad y esta es la última etapa. También en relación con el panteón ellos adoran y crean al mismo tiempo una especie de ultramundo y sus dioses "se poseionan del cuer-

po humano" y hablan, comparten, comen, bailan, etc., con sus hijos.

Otra de las características de esta manifestación es que la semana Dahomeyana cuenta con 4 días, dedicado cada uno a un "fadun" diferente.

El color de los Arará es el azul y los instrumentos musicales (tambores) son tocados con unos palitos o varillas de madera flexible. En cuanto a los toques, en

la ponencia se señala que, según informantes, existen dos tipos de motivos para tocar. El de plaza o el de todos los santos y el del rey que es el principal.

Coincidimos con el joven investigador Serviá al afirmar que "en nuestra época de construcción socialista la música africana juega un papel valorizante. Es importante beber de las fuentes folclóricas la verdadera interpretación artística de las tradiciones populares."

Actualmente se han podido recopilar cerca de 50 cantos traducidos en su motivación con una línea melódica breve y de estructura antifonal, escribe el miembro de la brigada XX Aniversario; y sus bailes se destacan por la variedad, expresividad y riqueza de movimientos. Ejemplo de ello es el Baile de la cabeza, el cual se realiza en una rueda.

Como consideraciones finales, el ponente manifiesta —sintéticamente— que la religión Arará fue un consuelo para las masas explotadas durante los regímenes de explotación esclavista y capitalista, y que se mantiene en nuestros tiempos a través del hábito arraigado como vestigio de la vieja sociedad.

Es significativo que con el desarrollo social los arará contribuirán a desmitificar las tendencias ocultas, al desachar lo que encierra de caduco con la valoración de un nuevo arte que en la conciencia social del hombre desempeña un papel importante en la educación comunista de las generaciones presentes y venideras.