

# BREVE HISTORIA DEL HIMNO NACIONAL DE CUBA

*150 Aniversario de  
“La Bayamesa. Himno  
Patriótico Cubano”  
(20 de octubre de 2018)*

Jesús Gómez Cairo

© Jesús Gómez Cairo, 2018  
Segunda edición corregida y aumentada

Edición y corrección Carmen Rosa Báez Martínez  
Diseño y realización Ernesto Niebla Chalita

ISBN 978-959-7184-63-8

EDICIONES MUSEO DE LA MÚSICA  
Obrapía No. 509, entre Bernaza y Villegas,  
La Habana Vieja, Cuba.  
[www.museomusica.cult.cu](http://www.museomusica.cult.cu),  
[museum@cubarte.cult.cu](mailto:museum@cubarte.cult.cu)  
telf. 00 (53) 7 863 0052

Esta edición forma parte del Programa de Rescate  
Plasmación y Difusión del Patrimonio Musical,  
del Instituto Cubano de la Música.

DESDE 1980 el pueblo cubano y la nación toda celebramos el 20 de octubre como Día de la Cultura Cubana. Esta conmemoración tiene para la música una particular significación, porque es precisamente el surgimiento de una pieza músico-literaria, en determinados especiales contextos y circunstancias, la que se ha tomado como fundamento para declarar oficialmente esta celebración. Estamos hablando de “*La Bayamesa*, Himno patriótico cubano” como lo nombró su autor, devenido Himno Nacional de Cuba.

El 13 de agosto de 1867, el Comité Revolucionario de Bayamo y particularmente Francisco Vicente Aguilera y Francisco Maceo Osorio, reunidos en clandestina y especial sesión con motivo de la preparación del levantamiento armado por la independencia de Cuba del imperio español, encomendaron a otro integrante de ese comité, Pedro Felipe

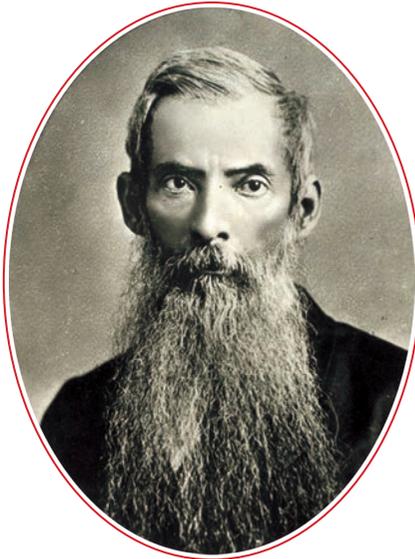
(*Perucho*) Figueredo Cisneros, hombre de conocimientos musicales y literarios, la composición de un himno que, al decir de ellos “fuese como La marsellesa de los revolucionarios cubanos”. Al día siguiente Figueredo daba a conocer la pieza al resto de los conspiradores.

Con posterioridad, para su primera presentación pública, que se haría incluso ante las autoridades coloniales españolas, *Perucho* encargó al destacado músico maestro Manuel Muñoz Cedeño elaborar una instrumentación de la pieza musical sin la letra, que pudiese encubrir el sentido que esta tenía de llamado a los bayameses al combate por la independencia. Esta presentación se realizó por la orquesta de Muñoz Cedeño en la festividad del *Corpus Christi*, primero dentro de la Iglesia Parroquial Mayor y después en la procesión, que se efectuaron el 11 de junio de 1868.



EL PADRE DE LA PATRIA

Carlos Manuel de Céspedes Céspedes  
Bayamo, Oriente, 1819-1874



Francisco Vicente Aguilera  
Bayamo, Oriente, 1821-1877



Francisco Maceo Osorio  
Bayamo, Oriente, 1828-1873



Pedro *Perucho* Figueredo Cisneros,  
Bayamo, Oriente, 1818-1870

Cuatro meses después, iniciada la gesta libertadora por los revolucionarios bajo el mando de Carlos Manuel de Céspedes el 10 de octubre, y una vez ocurrida la toma de Bayamo diez días más tarde, ya con su letra que Perucho acababa de divulgar, *La Bayamesa* fue cantada por vez primera como himno de combate por el pueblo enardecido ante la victoria, dando vivas a Cuba Libre y a los revolucionarios.

Este hecho trascendental fue tomado como fundamento por nuestro Estado socialista para declarar el 20 de octubre Día de la Cultura Cubana, mediante el Decreto No. 74 del Consejo de Ministros de 22 de agosto de 1980.

Una tercera interpretación de *La Bayamesa*, que puede tomarse como la primera de carácter oficial, organizada ceremonial y musicalmente, ocurrió el 8 de noviembre de 1868 en el pórtico de la Iglesia Parroquial Mayor de Bayamo, por la orquesta del maestro Muñoz Cedeño y un coro de doce jóvenes mujeres bayamesas, cuya sonoridad se expandió por toda la plaza ante la multitud allí reunida para asistir al acto de bendición de la bandera revolucionaria de Carlos Manuel de Céspedes y la declaración de Bayamo como capital provisional de la República en Armas.

Pero antes, en el Bayamo liberado, habiendo asumido ya Céspedes el grado de General en Jefe

del Ejército Libertador, y estando creado también su órgano difusor: “*El Cubano Libre*. Primer periódico independiente que se publica en Cuba”, en su número 4, de 27 de octubre de 1868, “Sección poética”, fue publicada la letra de “*La Bayamesa*. Himno patriótico”, de Pedro Figueredo. Esta letra consistía exactamente en las dos estrofas con que lo cantamos hoy como himno nacional.

Como se sabe, aquellos acontecimientos del 68 culminaron más tarde en el primer revés de la recién iniciada Revolución. Ante la imposibilidad de enfrentar victoriosamente a las numerosas tropas de refuerzo españolas que invadirían la ciudad, el 12 de enero de 1869 los bayameses decidieron, en gesto altruista de apasionado patriotismo, incendiarla antes que rendirla a los invasores. Los revolucionarios se replegaron a los montes para continuar la lucha, y con el incendio quedó destruido cualquier vestigio de documento alusivo a la música original del himno redentor.

Sin embargo, según cuentan protagonistas y testigos, *La bayamesa*, de tal o cual forma siguió siendo cantada entre los insurrectos y transmitiéndose por reproducción oral en el pueblo.

Estando Perucho Figueredo en la finca Santa María de El Camagüey, como entonces se le llamaba, el 10 noviembre de 1869, una joven de la familia propietaria, la



Manuel Muñoz Cedeño,  
Bayamo, Oriente, 1813-1895



# La Bayamesa.

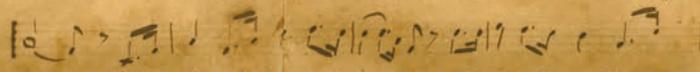
Himno patriótico Cubano.

Letra y Música de Pedro Figueredo

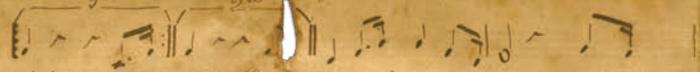
Marchal.



Al comba te os resalta ya me... so, que la patria es con templa orgu



llo... sa, go te ma i una... muer te glorio... sa que morir por la patria es -



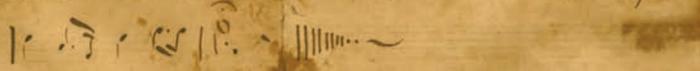
vir! Al com vir! En a de na, vi vir, os vi vir... en a -



fi en tá y o pro bio in ná... do. Del clarín es cu chad el so ni... do, a las



armas valien tes co rred! Del clarín es cu chad el so ni... do, a las



armas valien tes co rred!

3ª

No temáis los fieros, Heos  
 Son cobardes en al todo tirano  
 no con ten al bravo Cubano  
 para siempre su imperio calfo.  
 Cuba libre! ya España murio  
 su poder y su orgullo; do es i do  
 del clarín es cu chad el so ni do  
 a las armas valien tes, co rred!

Contemplad nuestra fuer tes arma  
 contemplad a los caidos,  
 por cobardes huy en os venados  
 por valien tes to hem os triun fad!  
 Cuba libre! po dem os gritar  
 del canón al terrible estampido,  
 del clarín es cu chad el so ni do  
 a las armas valien tes, co rred!

Copia para la familia de Adela Morel  
 hecha en Havana, 1895

Partitura con melodía y letra de *La bayamesa* obsequiada por Perucho Figueredo a la señorita Adela Morel, quien mantuvo resguardó en secreto el documento durante muchos años.

señorita Adela Morel, le pidió que le escribiera la melodía y letra reescribiera la partitura con melodía y letra de *La bayamesa* y se la obsequiara con el fin de conservarla. Así lo hizo el revolucionario, y la joven con el mayor secreto mantuvo el precioso documento en resguardo durante muchos años.

La existencia de esta partitura fue desconocida hasta el año 1912, fecha en que, al crearse el Museo Nacional, la entonces ya venerable señora Morel decidió donarla a este a través de Fernando Figueredo sobrino de Perucho. En esa institución, después renombrada Palacio Nacional de Bellas Artes, y finalmente como la conocemos hoy Museo Nacional de Bellas Artes, se depositó el preciado documento hasta la creación en 1971 del Museo Nacional de la Música, al que fue transferida la emblemática partitura y donde se atesora y custodia hasta el presente. Téngase en cuenta que de los tres símbolos patrios solo dos conservan su plasmación en el soporte original: la bandera y el himno, no así el escudo.

Años después de los sucesos del 68 la marcha guerrera continuó cantándose por los revolucionarios en Cuba y en la emigración, a la que muchos tuvieron que acudir al frustrarse la primera etapa de la guerra de independencia.

Es José Martí, organizador y guía de la llamada Guerra del 95,

o Guerra Necesaria –como él la nombró–, quien decide rescatar el canto y darlo a conocer más ampliamente; por lo que encarga al músico y patriota camagüeyano Emilio Agramonte su transcripción al pentagrama, a partir de los recuerdos de emigrados en tierras norteamericanas donde también se hallaba el músico. La partitura realizada por Agramonte incluía, además de melodía y letra, una armonización para piano que él mismo había elaborado. Entonces aparentemente seguía desconociéndose el documento que poseía Adela Morel.

Esta transcripción fue publicada por Martí en el número 16 del periódico *Patria*, en Nueva York, el 25 de agosto de 1892, bajo el título “La Bayamesa, Himno Revolucionario Cubano de Pedro Figueredo”, y de ese modo su difusión alcanzó a otros países de América y de Europa. Un ejemplo entre otros posibles es que, en diciembre de 1896 en Roma, Italia, con el auspicio del Comité Central Italiano por la Libertad de Cuba, Francesco Federico Falco publicó un muy actualizado libro para su época, titulado *La lucha de Cuba y la solidaridad italiana*, donde se divulgaba la partitura, música y letra de La bayamesa, pero con el nombre: “Himno de Bayamo. Canto de guerra cubano”.

Emilio Agramonte era un músico de alto profesionalismo, vasta cultura y gran predicamento en los





EL DELEGADO  
José Julián Martí Pérez  
La Habana, 1853-1895



José Antonio Rodríguez Ferrer  
La Habana, 1864-1935



Emilio Agramonte y Piña  
Camagüey,, Oriente, 1844-1918

LA BAYAMESA.

Himno Revolucionario Cubano.

De Pedro Figueredo.

Musical score for 'La Bayamesa' with vocal line and piano accompaniment.

La Bayamesa.

La Bayamesa, por la Marcella, fue compuesto por Pedro Figueredo, el más distinguido músico antes del pronunciamento de Yare. La Bayamesa es un canto por los hijos oriundos de la bayamesa, es un canto por los hijos que se levantaron por la libertad de la patria...

Cuando saludamos las cosas de esta ciudad o cuando nos acordamos de la patria, cuando nos acordamos de la patria, cuando nos acordamos de la patria...

Bayamesa es el poder de la Bayamesa. El 20 de Octubre, la día de la libertad, cuando las bayamesas se levantan, cuando se levantan, cuando se levantan...

En Bayamesa, Pedro Figueredo canta una leyenda de su patria, un canto a la patria, un canto a la patria...

En Bayamesa, Pedro Figueredo canta una leyenda de su patria, un canto a la patria, un canto a la patria...

"EL CATALAN" y "MIRIA FRANCISCA"

"El catalan" y "Miria Francisca" son canciones populares de Bayamesa, compuestas por Pedro Figueredo...

En Bayamesa, Pedro Figueredo canta una leyenda de su patria, un canto a la patria, un canto a la patria...

"Cuando" preguntan... "Alto a mano" el que quiere que sea...

En Bayamesa, Pedro Figueredo canta una leyenda de su patria, un canto a la patria, un canto a la patria...

La Bayamesa es un canto por los hijos oriundos de la bayamesa, es un canto por los hijos que se levantaron por la libertad de la patria...

En Bayamesa, Pedro Figueredo canta una leyenda de su patria, un canto a la patria, un canto a la patria...

En Bayamesa, Pedro Figueredo canta una leyenda de su patria, un canto a la patria, un canto a la patria...

En Bayamesa, Pedro Figueredo canta una leyenda de su patria, un canto a la patria, un canto a la patria...

Nueva York, 25 de agosto. Página 2 del número 16 del periódico Patria, donde aparece la transcripción al pentagrama realizada por Emilio Agramonte a partir de los recuerdos de emigrados en tierras

norteamericanas. La partitura también será reimpresa en otros dos números durante el año 1893, el No. 50 (21 de febrero) y el No. 82 (17 de octubre).

medios artísticos de Nueva York, aspectos estos que al igual que su modestia fueron elogiados por Martí en algunos de sus escritos, especialmente en el periódico *Patria*. Él era entonces allí un prestigioso profesor de canto, experto en el género operístico y pianista destacado por sus conciertos. Martí le consideraba un artista consumado y patriota. Por tanto ninguna otra selección que la de Agramonte podía ser mejor para la tarea que *El Delegado* le encomendó.

En esta primera publicación por Martí de *La bayamesa*, música y letra, la última conservó exactamente las dos estrofas con que se divulgó en *El Cubano Libre* el 27 de octubre de 1868, pero con una pequeña variante: en los versos que originalmente dicen “en cadenas vivir es vivir / en afrenta y oprobio sumido”, la versión de Agramonte coloca primero la palabra oprobio y a continuación afrenta, lo que se repitió después en el mencionado libro italiano de 1896.

A fines de 1898, el maestro compositor y director de banda José Antonio Rodríguez Ferrer fue comisionado para armonizar, orquestar e interpretar el *Himno de Bayamo*, o *Himno Bayamés*, como también se le llamaba ya comenzó a conocerse alternativamente a *La bayamesa*, con cuya ejecución se daría recibimiento en Guanabacoa al primer contingente militar cubano en llegar a esa ciudad una vez concluida la contienda bélica.

Rodríguez Ferrer realizó la tarea de la siguiente forma:

- 1) Tomó como base la línea melódica que había plasmado Emilio Agramonte en su transcripción, pero no su acompañamiento de piano (existían ya entonces también otras versiones de la melodía que Rodríguez Ferrer desechó).
- 2) Armonizó y orquestó esa línea melódica con algunas esenciales adecuaciones en función del medio instrumental que hubo de utilizar para interpretarla: la banda, que por las escasas posibilidades de músicos en esa ciudad, fue pequeña. Según se dice no pasaba de doce músicos.
- 3) Compuso una introducción instrumental a modo de diana de vibrante estilo marcial, que la partitura de *La bayamesa* no poseía y era fundamental para lograr el efecto de llamada, de clarín, indispensable a la dramaturgia musical de un himno que es, ante todo, una marcha de combate.

Las crónicas que se conservan de ese acto revelan que el himno, *Himno de Bayamo* en la versión e interpretación de Rodríguez Ferrer tuvo un fuerte impacto emotivo en los guerreros patriotas y en la población.

Como se sabe, en la Convención Constituyente de 1900-1901



Guillermo Manuel Eduardo Tomás  
Bouffartigue, Cienfuegos, 1868  
La Habana, 1933,

esa versión de *La bayamesa / Himno de Bayamo*, fue interpretada y declarada oficialmente Himno Nacional de Cuba, a la vez que se izó y formalizó la Bandera Nacional, tomando como insignia la llamada “bandera de la estrella solitaria” (creada por el poeta y dibujante Miguel Teurbe Tolón y asumida desde 1869 por la Asamblea de Guáimaro). La ejecución del himno estuvo a cargo de una banda de formato completo, devenida posteriormente Banda Municipal de La Habana, bajo la dirección del insigne músico maestro Guillermo Tomás, entonces el más ilustrado de los directores musicales cubanos.

Casi tres décadas después, el 12 de noviembre de 1928, un periodista del diario *Excelsior* entrevistó al maestro Tomás, siendo este ya un venerable y lúcido anciano, y tratando de estimular en él una vanidad que no poseía, le adjudicó haber sido el primero en ejecutar con una gran banda el Himno Nacional; a lo que el músico respondió arreadamente que él solo había sido un intérprete y que los méritos correspondían al autor del arreglo y orquestación: Antonio Rodríguez Ferrer.

Sin embargo, Tomás dejó su testimonio sobre el acto al decir:

Fue un momento solemnísimo, de esos que no se olvidan nunca en la vida. Los músicos estábamos quizás más emo-

cionados que nadie. Muchas veces me he quedado pensando cómo pudimos llegar al final. El Gobierno me pidió copias de la partitura para enviarlas al extranjero, y esa fue la única intervención que yo tuve.

Interpelado por el periodista sobre la conveniencia de devolverle al himno la forma original escrita por Perucho Figueredo, tomando como base la partitura ya entonces conocida que había conservado Adela Morel, el músico respondió:

Sinceramente, me parece que no. En ese original había algunos defectos que fue necesario corregir. En el sentido patriótico, encuentro algo muy noble el anhelo de que el himno sea precisamente aquello que cantaron los bayameses; pero es imposible. Como se toca actualmente es, no solamente en opinión mía, sino de todos los músicos que en él pusieron las manos y los ojos, de la única forma que puede tocarse.

Y a continuación expresa Tomás en qué consistieron las elaboraciones que realizó Rodríguez Ferrer (recuérdese que este no conoció la partitura que poseía Adela Morel, sino que trabajó sobre la de Emilio Agramonte).

“Primeramente –dice Tomás–, la introducción. Es evidente que la

introducción da más lucimiento al resto de la música. Se dice que es un toque de clarín de la caballería española. Esto no es cierto”. A lo que añade otras consideraciones musicales al respecto, para concluir en que: “A mí me parece, respetando todas las opiniones, que debe conservarse esta introducción”.

Y continúa, teniendo ya en mano la partitura que Perucho entregara a Adela Morel, manifestando lo siguiente:

Pueden ver aquí las terminaciones de frase que fue necesario arreglar. Por ejemplo, donde dice: «corred bayameses», fíjense que tenía una caída desde el *re* agudo hasta el *fa* grave, con una semicorchea en el medio. Los arreglistas –debe estarse refiriendo tanto a Agramonte como a Rodríguez Ferrer y quizás a sí mismo– encontraron esto de mal gusto, y en realidad lo es, y modificaron la terminación dejándola en *re, re, do, si* bemol. Luego en el cuarto compás pierde el ritmo que traía. Hubo que restablecerlo. Al repetir el primer motivo, en la música del tercer verso, lo repetía completo, produciendo una verdadera cacofonía. También esto tuvo que ser modificado, acordándolo con la técnica. Más adelante, tenemos dos compases exactos, puntualmente copiados de *La*

*marsellesa*, son los de la música de «a las armas valientes corred». Además de por razones técnicas, hubo otras que aconsejaron la modificación, y que están al alcance de cualquiera. Y, por este orden, muchas más cosas (...).

Otros importantes músicos tuvieron expresiones laudatorias sobre el trabajo de Rodríguez Ferrer, entre ellos el maestro Gonzalo Roig, mucho más joven que Tomás, pero que desde temprano había alcanzado notoriedad como compositor, director de bandas y orquestas, que dirigió la Banda Municipal de La Habana –fundada por Tomás– primero desde 1927 como director alternante y desde 1938 en condición de titular durante más de treinta años.

En fecha no identificada, pero seguramente anterior a 1920 en que murió el editor Anselmo López, este publicó una versión del himno para voz y piano, realizada por el propio Antonio Rodríguez Ferrer con el encabezamiento: “Himno Nacional Cubano. (Himno de Bayamo). Transcripción fácil para piano.” Su objetivo fue, obviamente, facilitar el aprendizaje del himno en amplios sectores poblacionales para su difusión, especialmente en las escuelas. En un ejemplar de esta edición que perteneció a Gonzalo Roig y se conserva en su fondo personal del Museo Nacional de la Música,

puede leerse, escrito y autografiado por él lo siguiente: “Nota: Esta edición es una joya histórica.”

Volvamos ahora a la partitura que Perucho obsequió a Adela Morel.

El 3 de mayo de 1912 el periódico *El Figaro* publicó en La Habana una carta firmada por Adela Morel de Oñós dirigida a Fernando Figueredo, mediante la cual le encargaba entregar al Museo Nacional, que se gestaba entonces, “la copia inédita que para mí escribió del *Himno de Bayamo* su señor tío Perucho en la gloriosa década del 68”.

En una crónica que publicó Fernando Figueredo en la misma página de ese periódico y que tituló “La Bayamesa”, relata el hecho acaecido en la finca Santa María de Morel, a la que califica como “una especie de oasis enclavado en medio del árido desierto de la Revolución.” Y continúa:

Allí sentado al piano se hacía aplaudir el genial Lino Coca con sus originales producciones (...) y allí, Pedro Figueredo levantaba los espíritus al son de su grandioso Himno de guerra “La Bayamesa”. (...)

También en esa publicación se reproduce una crónica de Fernando Figueredo, donde narra que:

En una de las visitas del Presidente Céspedes, en que Perucho se hizo aplaudir como

músico y como poeta, la Srta. Adela Morel, una niña entonces (hoy abuela), le suplicó a Figueredo le facilitara una copia del *Himno de Bayamo*, y él, complaciente siempre, tomó un papel, le pautó y en menos tiempo que se necesita para dar las gracias, trazó esta copia, fiel reproducción del canto de guerra (...)

La publicación de estos documentos en el mencionado reportaje, fue el momento en que se mostró públicamente por vez primera el manuscrito de Perucho con su inmortal *La bayamesa*.

Pero este documento era portador de dos novedades, una sencilla a la vez que esclarecedora: al subtítulo con que apareció *La bayamesa* en el periódico *El Cubano Libre*, de “Himno patriótico”, Perucho le añadió el adjetivo “cubano”. La segunda novedad consistió en que, además de las dos estrofas escritas sobre la melodía, que coinciden totalmente con las publicadas en *El Cubano Libre* –e inferimos debieron contar entonces con la anuencia de Céspedes-, se incorporaron por Figueredo cuatro estrofas más para ser cantadas con la misma música. Hasta hoy no existe evidencia de que el himno haya sido interpretado alguna vez con esas estrofas, añadidas posiblemente *a posteriori*. En verdad ellas difieren bastante en estilo y carácter de las

DEDICADO A MI ESTIMADISIMO AMIGO EL MAESTRO COMPOSITOR CUBANO

Sr. D. JOSE MARIN VARONA.

*Nota: Esta edición es una joya histórica*  
*Gonzalo Roig*

**HIMNO NACIONAL**  
**CUBANO**

(CANTO DE BAYAMO)

TRANSCRIPCION FACIL PARA PIANO

POR

**Antonio Rodriguez Ferrer.**



ANSELMO LOPEZ.

ORRAPA 21 Y 23. - HABANA

5496

Portada del ejemplar que perteneció a Gonzalo Roig, conservado en su fondo personal del Museo Nacional de la Música. En la misma puede leerse, escrito de su puño y letra lo siguiente: "Nota: Esta edición es una joya histórica."

“HIMNO NACIONAL CUBANO”

(Propiedad.)

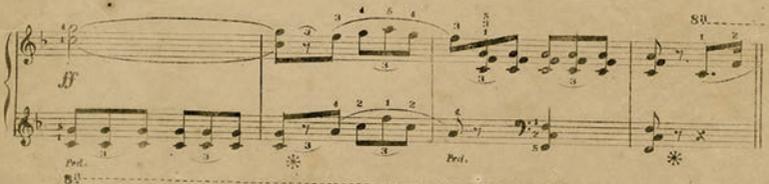
(HIMNO DE BAYAMO)

(Deposita.)

Dedicado á mi estimadísimo amigo, el maestro compositor cubano, Sr D. José María Varona.

ARREGLO de ANTONIO RODRIGUEZ FERRER, que ejecuta la Banda de Policía Municipal de la Habana. Transcripción para Piano. (fácil)

PIANO.



J. V.

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

*ff*      *pp*      *Cres... poco a poco.*

*Piu cres*

*muy marcado el Bajo.*

8<sup>va</sup>

10      20

*Ped.*      *D.C.*

H. N.



## CANTOS

# CUBANOS

DESTINADOS A LOS COLEGIOS Y DEMAS CENTROS DE ENSEÑANZA



Himno Bayamón .....	Pedro Figueredo	30 cts.
Himno Invasor .....	M. Varona.	70 "
La Bandera .....	"	40 "
Martí .....	"	40 "
José de la Luz Caballero .....	"	40 "
Desde el Mar .....	"	40 "
El Día .....	"	40 "
El Estudio .....	"	40 "
El Pajarito .....	"	40 "
El Arroyuelo .....	"	40 "
El Mar .....	"	40 "
La Música .....	"	40 "
El Hogar .....	"	40 "
El Ciego .....	"	40 "



## AVISO

En el interior de esta casa, Obrapia 23, está la imprenta "LA MUSICAL", donde se imprimen, tarjetas de bautizo y visita, cuentas, recibos, reglamentos, folletos, periódicos y todo lo que necesite el comercio y particulares.

dos primeras, que definitivamente han identificado a nuestro Himno Nacional.

Creo que con los elementos aportados hasta aquí, es posible elaborar algunas conclusiones comprensibles, sin necesidad de extenderme en análisis musicológicos que pudiesen ser prolongados e innecesariamente complejos.

- 1) La difusión pública El descubrimiento en 1912 de la partitura de “*La bayamesa*. Himno patriótico cubano”, melodía y letra, fechada el 10 de noviembre de 1869, dos años y tres meses después de su creación prístina, que hoy podemos considerar original manuscrito de su autor Perucho Figueredo, es posterior a todos los procesos musicales por los que transcurrió la música del *Himno de Bayamo / Himno nacional* hasta su oficialización como tal.
- 2) Por presentar solamente la melodía y letra de *La bayamesa* sin armonización ni orquestación, es esta partitura incompleta, de modo que técnicamente, en el plano musical, se le debe considerar un guión músico-literario y no una partitura acabada en el sentido estricto del término.
- 3) La comparación cuidadosa entre este guión y la partitura transcrita en 1892 por Emilio Agramonte, supuestamente tomada de la tradición oral,

muestra que esta última conserva rasgos esenciales determinantes de los caracteres musicales originales de la melodía de Perucho, pero también diferencias notables.

Me pregunto hoy si Emilio Agramonte, camagüeyano cual Adela Morel, no habría tenido conocimiento antes sobre la existencia de la partitura debida a Figueredo.

- 1) Se evidencia que la premura con que Figueredo reprodujo para Adela Morel en una situación festinada su melodía de *La bayamesa*, puede haber motivado una reproducción poco pensada o recordada de la música realmente original.
- 2) Las elaboraciones artísticas de *La bayamesa* realizadas por Emilio Agramonte, pero fundamentalmente por Antonio Rodríguez Ferrer y posiblemente en menor medida por el propio Guillermo Tomás, que llevaron la idea original de *La bayamesa* a la forma en que hoy le conocemos como *Himno Nacional*, no adulteran en su esencia la creación primera, aunque incompleta, debida a Perucho Figueredo.
- 3) *El Himno Nacional* una vez concebido como tal, requería artística y funcionalmente de una elaboración y desarrollo musical como la realizada por

Rodríguez Ferrer, superior a la transcripción que Emilio Agramonte hizo de *La bayamesa* tomada de la tradición oral, e incluso a la que después fue descubierta como partitura original de Perucho Figueredo.

- 4) El *Himno Nacional* no es, por tanto, resultado absoluto de un acto creador particular, sino más bien de un proceso creativo, pero este tuvo como elemento o factor generador, diríamos genésico y fundamental, a la pieza músico-literaria obra de Perucho Figueredo conocida con los nombres *La bayamesa* e *Himno de Bayamo*, y los contenidos musicales identificativos esenciales de su melodía se plasman y evidencian en el *Himno Nacional* tal cual hoy se conoce e interpreta.

En consecuencia, todo lo anteriormente dicho no disminuye en absoluto, sino que más bien refuerza con objetividad el extraordinario significado patriótico y revolucionario de *La bayamesa*, creación músico literaria de Pedro Perucho Figueredo Cisneros, y de su partitura original manuscrita, que le han otorgado el carácter de símbolo patrio de la nación cubana.

La condición de Himno Nacional de la República de Cuba, teniendo ya delineados el formato y acabado artístico con que se oficializó en 1900, le fue ratificada

en la Constitución de 1940, en la de 1975 del Estado socialista, y fue refrendada por la Ley No. 42 de los símbolos nacionales de 1983 de la Asamblea Nacional del Poder Popular de la República de Cuba.

Ahora bien, la historia íntegra de la creación de nuestro Himno Nacional no ha sido compilada y plasmada aún completamente. Es indispensable rescatar para esa historia la figura de Adela Morel, personaje hoy casi desconocido. No estoy pensando en ella como músico, sino como celoso secreto guardián del preciado documento de Perucho Figueredo que nos ha permitido conservarlo hasta el presente.

Es asimismo ineludible ponderar enfáticamente el nombre y las acciones de José Antonio Rodríguez Ferrer en esa historia, donde muy poco aparece y como deslizado, a pesar de la enorme significación de su labor como músico en la configuración definitiva de nuestro *Himno Nacional*.

Respecto a Perucho no debemos olvidar que, además del trascendental significado de su creación del que fue himno de combate de los cubanos en las guerras independentistas del siglo XIX, himno que con su fuerte carga emotiva e ideológica ha incentivado las luchas y victorias revolucionarias de nuestro pueblo hasta el presente y en pos del futuro que hoy construimos, no solo en ello se expresan sus los

extraordinarios méritos de este insigne patriota.

En sus avatares como combatiente del Ejército Libertador, Pedro Figueredo Cisneros obtuvo el grado de Mayor General y el cargo de subsecretario de la guerra del primer Gobierno de la República en Armas presidido por el Padre de la Patria Carlos Manuel de Céspedes.

Tomado por sorpresa y apresado Perucho por las tropas españolas en la finca Santa Rosa de Cabaniguan en Las Tunas el 12 de agosto de 1870, mientras sufría una grave enfermedad alejado de su ejército e impedido de combatir, fue conducido a Santiago de Cuba y fusilado cinco días más tarde. Murió con la frente erguida ante el enemigo cantando *La Bayamesa*.

El 17 de octubre de 2013, en vísperas de cumplirse el 145 aniversario de su primera interpretación cantada por el pueblo y los combatientes, tuve la emoción y el privilegio extraordinarios de presentar por primera vez en Bayamo la que cronológicamente fue segunda partitura original de *La Bayamesa*, escrita por Perucho Figueredo en Camagüey en 1869 y única históricamente documentada desde que desapareció la primera compuesta por él en Bayamo, lugar de su creación prístina.

Los bayameses la recibieron durante un amplio recorrido en carro descapotado por la ciudad, portada en alto con todas las

debidas protecciones por jóvenes estudiantes de la Escuela Militar Camilo Cienfuegos ante el numeroso público que acudía a las calles y parques para saludarla. Finalmente, después de recibir honores militares y ser cantado nuestro *Himno Nacional* por los muchos asistentes con acompañamiento de la Banda de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, la partitura en su urna fue colocada en el Museo Casa Natal de Carlos Manuel de Céspedes, como centro de una amplia exposición organizada por el Museo Nacional de la Música sobre la historia de esta entrañable reliquia y todos sus procesos. Allí se exhibió hasta el 20 de octubre fecha de la conmemoración. Ese día realicé una intervención pública cuyos contenidos esenciales están vertidos en el presente texto.

Nuestro *Himno nacional / La bayamesa / Himno de Bayamo*, es una obra músico-literaria de extraordinaria belleza artística, conmovedora de los más profundos sentimientos patrióticos. Es un llamado eterno a los cubanos de todos los tiempos, para que continuemos siendo como aquellos heroicos bayameses que lucharon y murieron por liberar y redimir a Cuba, alcanzando así la gloria de haber sido los fundadores de nuestra Nacionalidad.

Jesús Gómez Cairo  
Musicólogo. Director del Museo  
Nacional de la Música

# HIMNO DE BAYAMO

## HIMNO NACIONAL DE CUBA

Letra y melodía:  
Pedro (Perucho) Figueredo  
Introducción y armonización:  
Antonio Rodríguez Ferrer

Marcial ♩ = 100-105

The musical score is written for piano and voice. It begins with a 2/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Marcial' with a quarter note equal to 100-105 beats per minute. The introduction consists of two systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-6) features a melody in the right hand with triplets and a bass line with eighth-note patterns. The second system (measures 7-12) continues the piano accompaniment with similar rhythmic patterns. The first verse of the song begins at measure 13. The vocal line starts with the lyrics 'Al com - ba - te co - rred, ba - ya - me -'. The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns. The second system of the first verse (measures 19-20) includes the lyrics 'ses, que la pa - tria.os con - tem - pla.or - gu - llo - sa. No te - más u - na'. The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and articulation marks like accents and slurs.

26

muer - te glo - rio - sa, que mo - rir por la pa - tria.es vi - vir

32

En ca - de - nas vi - vir es vi - vir en a - fren - ta.y o -

*mf*

38

pro - bio su - mi - do. Del cla - rin es - cu - chad el so - ni -

*ff*

44

do, ¡A las ar - mas va - lien - tes, co - rred!

*mf*

EDICIONES



MUSEO DE LA MÚSICA

Esta edición forma parte del Programa de Rescate  
Plasmación y Difusión del Patrimonio Musical,  
del Instituto Cubano de la Música.