

PANORAMA DE LA MUSICA COLONIAL CUBANA

p o r

Pablo Hernández Balaguer

Aunque tenemos noticias ciertas de la existencia de una actividad musical en Cuba desde fines del siglo xvi, esta actividad fue algo eporádica y sin mayor importancia. Desde luego, la música traída por los colonizadores españoles se confundió en un principio con la de nuestros indios taínos y siboneyes, pero de la primera sólo nos quedan las noticias de los cronistas de la conquista y de la segunda la referencia de aquellos. Los aborígenes cubanos murieron con su música y de ella, nada nos ha quedado. Oportuno es aclarar que la tesis defendida por el musicólogo cubano ya fallecido, Eduardo Sánchez de Fuentes, sobre la procedencia taína del llamado areíto (ceremonia mágica danzada y cantada) de Anacaona, no es más que una fábula hace tiempo indefendible por haberse demostrado su procedencia europeo-africana.

El siglo siguiente tiene para nosotros pocas noticias; pues durante la centuria diecisiete la vida musical estuvo circunscrita, fundamentalmente, a la Catedral de Santiago de Cuba —única con que contó la Isla hasta 1789 que se creó la de La Habana— y a la Parroquia Mayor de La Habana. Tal estado de cosas era debido al escaso desarrollo económico de la factoría que era Cuba en aquel entonces, ya que la actividad de las artes exige multitud de requisitos de orden material para existir plenamente —ver si no el Siglo de Oro Español, auspiciado económicamente por el oro de América— y es por ello que la música, desde principios del siglo xvi en que se inició la conquista de Cuba, hasta comienzos de la segunda mitad del siglo xviii, estuvo en un estado larvario sólo mantenido, a duras penas, por las pequeñas agrupaciones de baile.

Sería necesario el incremento que tomó la industria azucarera y tabacalera a principios del siglo xviii, para que las exigencias de orden intelectual tuviesen, junto al desarrollo de la riqueza isleña, un lugar prominente y lograsen los criollos al fin establecer en Santiago de Cuba y en La Habana dos centros de enseñanza de enorme trascendencia para aquel tiempo: el Seminario de San Basilio el Magno, fundado en la sede oriental en 1722, primera institución de carácter universitario de Santiago de Cuba; y la Real Pontificia Universidad de San Cristóbal de La Habana, fundada por los frailes dominicos en el convento de Santo Do-

mingo, cerca de lo que es la actual Plaza de Armas. Pero la Isla, en realidad, no salió de su letargo hasta la segunda mitad del siglo XVIII, época cuajada de fermentos revolucionarios como la Revolución Industrial de Inglaterra y, las revoluciones Francesa y Norteamericana, todas ellas de enormes repercusiones provechosas para América, especialmente, para Cuba.

Es pues, entrada la segunda mitad del siglo XVIII, después de la benéfica invasión inglesa y con la llegada a Santiago de Cuba de Esteban Salas (1725-1803), que iba a comenzar realmente nuestra historia musical. El siglo de las luces nos depararía un gran acontecimiento: la aparición del primer gran compositor cubano cuya obra no sólo conocemos, sino que en buena parte ha llegado a nuestras manos. La aparición en nuestra historia de un compositor del calibre de Esteban Salas, marca el inicio de una actividad musical realmente digna de llamarse tal; con su nombre, se abre un nuevo y sólido capítulo en la música cubana y en el convergen toda una serie de factores afortunados que no son producto de la casualidad, sino del devenir histórico, que dará inicio a la formación de nuestra nacionalidad en la segunda mitad del siglo XVIII.

Esteban Salas nace el día 25 de diciembre de 1725 en la ciudad de La Habana. En ella va a cursar sus estudios musicales y generales, primero en la Parroquia Mayor de su ciudad natal donde aprendería el órgano y la composición, y también el canto llano; y más tarde, en la Universidad donde cursaría Filosofía, Teología y Derecho Canónico. En 1763, a los 38 años de edad, recibe la encomienda del obispo de Cuba, Don Agustín Morell de Santa Cruz, de constituir sólidamente una Capilla de Música... de canto de órgano... a la altura de las necesidades de una Catedral. Meses después en febrero de 1764 llega a Santiago de Cuba donde se instala hasta su muerte, ocurrida el 14 de julio de 1803.

Cuando Salas llegó a Santiago de Cuba a comienzos de 1764 con el ánimo de cumplir el encargo del obispo, ya existían en la Catedral seis plazas de capellanes de coro. También las de órgano y bajón (fagote). En realidad su misión fue la de establecer la dirección, inexistente, así como crear las dos plazas de violín y una tercera de bajo (violoncello). Al mismo tiempo ampliaba el número de los capellanes de coro a ocho estableciendo dos nuevas plazas, pero en calidad de supernumerarios (suplentes), tal como consta en la capitular correspondiente al día 26 de abril de 1765. Disponía pues, el director, de seis voces estables y dos sustitutos, bien para llenar un vacío circunstancial, bien para crecer ocasionalmente el número de las voces. El caso es que de las ciento y tantas

obras de Salas que conservamos, sólo doce de ellas emplean el bajo vocal, y en cinco ocasiones tan sólo utiliza tres tiples (sopranos).

Las voces que empleaba cotidianamente eran: dos tiples, dos altos y dos tenores. Por ese motivo las combinaciones vocales de sus obras, normalmente, se limitan a esas tres tesituras; no obstante, hay otras combinaciones. Si la obra es a cuatro voces, por ejemplo, un Villancico, éste contiene siempre la duplicación de una de las tres tesituras normales mencionadas, ejemplo; triple, dos altos y tenor; dos tiples, altos y tenor, etc.

La obra general de Salas podemos dividirla en dos grupos: la música litúrgica y la no litúrgica; aunque esta última se emplee en la liturgia. La diferencia estriba en que la primera posee texto latino y la segunda texto romance, en este caso idioma castellano. Al primer grupo pertenece casi toda la música conservada de este compositor: Salmos, Letanías, Salves, Misas, etc., y al segundo, el grupo de obras que denominamos genéricamente Villancicos y que comprende, además de los Villancicos propiamente dichos, según el patrón tradicional, las Cantatas y las Pastorales estas últimas, una variante de las primeras.

Los Villancicos —que alcanzan la cifra de 52 los conservados— tienen, tal como es tradición un estribillo coral, generalmente, con partes a solo, seguido de las coplas casi siempre a una voz y normalmente en número de cuatro; el Villancico concluye con la repetición del estribillo. En cuanto a las Cantadas (Cantatas), tal como la indica su nombre son breves cantatas con arias y recitativos, al igual que la Pastorales, cuya aria lleva el nombre de esta última, pues la palabra pastorela nos trae fácilmente a la mente la idea del nacimiento de Cristo. En los Villancicos y en las Pastorelas la huella folklórica española se hace evidente, poseyendo un verdadero sabor y acento popular.

En lo que atañe a la música litúrgica ésta se ciñe, fundamentalmente, a los modelos españoles conservadores de la tradición preclásica, en especial barroca. La instrumentación que suele emplear en los Villancicos es la de dos partes de violín (I y II) y una de bajo ((Violoncello) siguiendo las prácticas del bajo continuo, aunque con acentos ya acusadamente clásicos. En la música litúrgica es más corriente que se limite al empleo del bajo instrumental acompañando a las voces. Tanto en un grupo de obras como en el otro, las partes encomendadas a los instrumentos son bastante sencillas como era costumbre en el período barroco.

La presencia de elementos de dos grandes etapas de la historia de la música en las obras de Esteban Salas, se explica por el hecho de haberle

tocado vivir en un momento en que Europa convertía la herencia barroca, en una nueva visión del mundo y de la vida musical. Se abría paso el naturalismo amparado en el talento de los enciclopedistas, y los cambios profundos que habrían de conmover la sociedad feudal europea se asomaban a mediar el siglo XVIII.

Es justamente por esta época que Salas alcanza su madurez. Le toca, pues, vivir y formarse artísticamente en pleno período de transición del estilo lineal al hemófono. Nace en 1725, cuatro años antes de que Juan Sebastián Bach escriba la *Pasión según San Mateo*, y muere en 1803, un año después de escribir Beethoven su segunda sinfonía. Esto nos permite comprender el por qué su música tiene de ambos mundos: el barroco y el clásico.

Finalizando el siglo XVIII, justamente, en 1791, se produce en Haití un movimiento revolucionario que traería para Cuba consecuencias provechosa al hacer emigrar a nuestra isla gran número de colonos franceses con sus servidores domésticos, esclavos y libertos. Al legado español y africano venían a sumarse nuevas fuerzas culturales, encarnadas en los franceses y sus servidores; ambos grupos humanos, con sus tradiciones y costumbres que unieron a nuestro acervo. Con los franceses vino la ópera a Santiago de Cuba, también la contradanza y muchos instrumentos musicales desconocidos en Cuba hasta entonces como la viola, el oboe y la flauta. También nos legarían la fructífera costumbre de las veladas musicales caseras donde se hacía música a la usanza europea.

Con estos acontecimientos arribamos al nuevo siglo XIX, y en él hallaremos ya afirmada y asentada definitivamente nuestra idiosincrasia musical. Todo el curso de un siglo que va desde 1750 hasta 1850 aproximadamente, es testigo de una actividad musical hondamente influida por la raíz española, la que podemos considerar como propia, dada la naturaleza de nuestro origen, pero falsearíamos la historia si no considerásemos en todo su valor e importancia el aporte africano y francés, el primero, infinitamente más trascendente para la música cubana que el segundo.

Al morir Esteban Salas en 1803 le sucede un cubano como él, pero nacido en Santiago de Cuba, Francisco José Hierrezuelo (1780-1824). Este músico va a ocupar el puesto de Maestro de Capilla dejado por Salas a su muerte, hasta 1805, en que es sustituto interinamente, tal como le sucedió al maestro fallecido, por Juan París natural de Barcelona, quien va a ocupar la plaza durante cuarenta años. París había nacido en tierra española en 1759, falleciendo en Santiago de Cuba el 10 de junio de 1845.

Tanto Hierrezuelo como París van a seguir las huellas de Esteban Salas, pero más aún el primero que fue su discípulo. La influencia española se prolonga hasta mediados de siglo en que la corriente de la ópera italiana, introducida por los franceses en Santiago de Cuba, se había adueñado del estilo de los compositores cubanos y extranjeros. Salas había tenido un estrecho contacto con los compositores españoles de la segunda mitad del siglo xvii y primera del xviii, a través de partituras muchas de las cuales copió de su puño y letra. Obras de Juan del Vado, Juan Fco. Barrios, Sebastián Durón y otros le sirvieron de maestro y de modelo, pues en ellas iban a aprender en sumo grado el arte de la composición. En cambio, París se acercaba mucho más a los clásicos vieneses, a los cuales ejecutaba en la Catedral en reuniones dadas al efecto.

Mediando el siglo xix van apareciendo en los círculos musicales de la Colonia compositores cubanos, que al igual que Esteban Salas, nunca habían salido de su patria, o bien por el contrario, habían tenido oportunidad de formarse o viajar al extranjero. Muchos son los nombres significativos que ocupan el siglo romántico en Cuba, en lo que a la música se refiere, pero vamos a señalar algunos de los que estimamos verdaderamente importantes:

Antonio Raffelin (1796-1882), Manuel Saumell (1817-1870), Laureano Fuentes, padre (1825-1898), Silvano Boudet (1828-1883), Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), Gratilio Guerra (1834-1896), José White (1835-1918), Rafael Salcedo (1844-1917), Ignacio Cervantes (1847-1905), Claudio Bridis de Salas (1852-1912), Rodolfo Hernández (1856-1937) y Pedro María Fuentes (1858-?). Estos nombres resumen, prácticamente, la actividad musical en Cuba durante el siglo xix y comienzos del xx, aunque desde luego, no es preciso señalar que en realidad se trata de una prolongación de la música colonial, pues la casi independienciamusical cubana se alcanzó no en 1898, sino en la farsa de 1902.

Para hacer más clara la exposición en torno a los compositores antes mencionados vamos a referirnos a ellos según el género de obras en que más se distinguieron, así como el instrumento en el cual dieron muestras de su talento como ejecutantes. Un poco más adelante los ubicaremos según su lugar de nacimiento, para así poder apreciar las dos localidades de la Isla donde se desarrollaba, fundamentalmente, la actividad musical.

Manuel Saumell, Ignacio Cervantes y Pedro María Fuentes se distinguieron notablemente como compositores de Danzas y Contradanzas —la Danza cubana era una variante de la Contradanza traída por los

franceses— y en este género alcanzaron sus mayores éxitos como compositores. Es Ignacio Cervantes, sin ningún género de dudas, el más importante de los tres. Estudió en Cuba y más tarde en París donde cursó brillantemente sus estudios de música en el Conservatorio de esa ciudad, mereciendo los mayores elogios de muchos grandes artistas como Liszt y Rossini. En estas breves composiciones hizo verdaderas maravillas elevando el género a la categoría de piezas de concierto. Como pianista alcanzó un nivel técnico envidiable, lo que unido a su singular talento artístico y creador, le sitúan entre los músicos más importantes de cuantos han nacido en tierra cubana.

Los otros dos artistas, Manuel Saumell y Pedro M. Fuentes, si bien no alcanzaron su estatura fueron dos excelentes compositores de Danzas y Contradanzas, cuya fama trascendió el territorio de Cuba. Ambos desarrollaron buena parte de sus actividades musicales en el seno de orquestas dirigidas y organizadas por ellos mismos, las que divulgaron buena parte de sus piezas de baile y concierto. Cervantes y Saumell habían nacido en la ciudad de La Habana, donde desarrollaron, básicamente, sus actividades; Pedro M. Fuentes, en cambio, era oriundo de Santiago de Cuba a pesar de lo cual trabajó largo tiempo en la capital. Como colofón a esta nota bueno es recordar que tanto la Contradanza cubana como la Danza, poseían forma binaria según el esquema A-B; los tres eran pianistas y para este instrumento escribieron sus Danzas y Contradanzas, siendo el espíritu que anima estas pequeñas obras francamente romántico.

Laureano Fuentes (padre), Silvano Boudet y José White, fueron además de compositores, excelentes violinistas que se destacaron como concertistas en este instrumento, sobre todo White, quien vivió largos años en el extranjero llegando incluso a ser profesor de violín en el Conservatorio de París. También Boudet y Fuentes fueron concertistas aunque no lograron alcanzar la maestría reconocida de José White. Los dos primeros eran oriundos de Santiago de Cuba, el tercero, de la ciudad de Matanzas.

Entre ellos el más destacado como compositor fue Laureano Fuentes, el que se distinguió en todos los géneros, religiosos y profanos; su música, como la de Esteban Salas y Silvano Boudet, se conserva actualmente en el Archivo Musical de Oriente de la ciudad de Santiago de Cuba.

Nicolás Ruiz Espandero, Rafael Salcedo y Rodolfo Hernández son también, tres de los artistas más sobresalientes de la pasada centuria.

Todos ellos fueron buenos pianistas, especialmente, Espadero, que supo tener un dominio admirable de este instrumento de los compositores románticos. Aunque todos compusieron mucha música de todo tipo, su obra principal, en el caso de Espadero y Hernández, es la de la música para piano. Espadero había nacido en la ciudad de La Habana, Salcedo y Hernández; en cambio, eran hijos de la capital de Oriente, Santiago de Cuba.

Por último, deseamos señalar a tres compositores de los que relacionamos con anterioridad, para referirnos a ellos brevemente. Cratilio Guerra, Antonio Raffelin y Claudio Brindis de Salas son los nombres de estos artistas. El primero de los tres fue un gran compositor dedicado a la música religiosa, escribiendo tan sólo unas pocas Danzas para piano como música profana. Nació en Santiago de Cuba donde fue por algún tiempo Maestro de Capilla de la famosa e histórica Catedral, donde Esteban Salas había establecido la música sólidamente. Era organista y pianista.

Raffelin y Brindis de Salas también fueron compositores, sobre todo el primero, pero a la vez violinistas. Claudio Brindis de Salas alcanzó con este instrumento renombre universal y tocó en los mejores teatros europeos de su tiempo. Raffelin y Brindis de Salas eran nacidos en la ciudad de La Habana.

En líneas generales la música de este período que se prolonga hasta entrado el siglo XIX, tiene un acusado acento operático siendo la instrumentación a base de muchos doblajes. Los bajos, eran generalmente arpegiados y los instrumentos de metal, provenientes en muchos casos de los empleados en las bandas españolas de retretas, eran usados en multitud de partituras. El fígle, por ejemplo, es instrumento obligado en la música de estos autores como lo fue el oboe en el pasado preclásico.

En Cuba durante todo el siglo XIX se crearon muchas instituciones musicales, algunas de las cuales como la Sociedad Filarmónica de Santiago de Cuba y el Liceo, hicieron una admirable labor en favor de la música. También en la ciudad de La Habana se constituyeron sociedades musicales que desarrollaron una estupenda actividad para dar a conocer la música de los grandes maestros europeos y músicos cubanos. Todo ello, unido a los Liceos artísticos de Matanzas y Puerto Príncipe, esta última en la provincia de Camagüey, dieron al país, musicalmente, un auge extraordinario.

Soló nos resta añadir que es evidente, por la cortedad de estas lí-

neas, que no pretendemos otra cosa que dar una visión muy panorámica de la Música Colonial Cubana, en el espacio de tiempo que ocupan menos de dos siglos, pero altamente fructíferos en materia musical; no obstante, la lectura de estos párrafos puede dar una idea, aunque sea velada, de la actividad musical en Cuba entre los años 1750 a 1925, aproximadamente. Sea en un futuro, que creemos próximo, la música de estos artistas el mensaje más genuino y más fraterno.