

DE LA CONQUISTA A LA COLONIA, SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

por

Pablo Hernández Balaguer

AUNQUE tenemos noticias ciertas de la existencia de una actividad musical en Cuba desde la primera mitad del siglo XVI, ésta fue esporádica 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 ciboneyes, pero de una y otra sólo nos quedan las noticias de los cronistas de la conquista. Con los aborígenes cubanos murió su música, y de ella nada nos ha quedado. Al no copiarse por músicos instruidos, o, si alguna vez fue copiada, por no perdurar la huella escrita, los sones militares y cantares de la patria venidos en labios de los conquistadores, así como la blanda música de nuestros indios, al decir de sus comentadores, desaparecieron con sus intérpretes.

Si hacemos excepción de los músicos que como militares participaron en la empresa de la conquista —recordemos al casi legendario Ortiz—, hemos de señalar como a la más antigua personalidad musical de la Isla, a Miguel Velázquez, quien por el año de 1544 tañía el órgano en la catedral de Santiago de Cuba. Era mestizo de español e india y había estudiado la carrera eclesiástica en España, siendo el primer cubano músico del cual tengamos noticia. Este hecho nos permite concluir que es a mediados del siglo XVI, cuando se asienta definitivamente la pequeña población de colonizadores, que aparecen los primeros testimonios de una actividad musical en Cuba.

Durante el siglo XVII alcanza la música mayor importancia en la todavía incipiente comunidad, aumentando las noticias sobre ella, pero manteniéndose aún circunscrita, como en el siglo anterior, a la catedral de Santiago y Párroquial Mayor de La Habana, fundamentalmente. Sin embargo, son dignas de mención, por el regocijo popular que despertaban, las fiestas del Corpus y de la Cruz de Mayo, donde la música tenía un lugar destacado. En la segunda mitad de la centuria se funda en la catedral de Santiago la primera Capilla de Música que conociera la Isla. Fue creada por mandato del obispo Juan García de Palacios (1619-1682), el 10 de febrero de 1682, siendo el Maestro Domingo Flores, y los integrantes niños y clérigos que hacían las veces de cantores; así como varios esclavos de un canónigo de la catedral, que tocaban los instrumentos. La música que ejecutaban era a capella y con acompañamiento de bajo continuo.

Debido a la pobreza de la sede se les asignó una pequeña renta para cubrir los salarios; pero no duraría muchos años la Capilla, pues los sueldos apenas alcanzaban a los músicos para lo más indispensable. Este cuadro deprimente, que podría hacerse extensivo a toda la Isla, era debido al escaso desarrollo económico de la factoría que era Cuba en aquel entonces, pues la actividad de las artes exige multitud de requisitos de orden material para existir plenamente —véase el Siglo de Oro español, auspiciado económicamente por el oro de América—, y es por esta razón que la música, desde principios del siglo XVI en que se inició la conquista de Cuba, hasta la primera mitad del

siglo XVIII, estuvo en un estado larvario solo mantenida a duras penas por músicos que participaban en bailes y procesiones —alquilonos eventuales que en corto número se hallaban diseminados por la Isla—, y la modesta actividad musical de la catedral de Santiago de Cuba, y Parroquial Mayor de La Habana.

Sería necesario el incremento que tomó la industria tabacalera a principios del siglo XVIII, para que las exigencias de orden intelectual tuviesen, junto al inicial desarrollo de la riqueza isleña, un lugar prominente; y lograsen al fin los criollos establecer, en las dos ciudades más importantes del país, 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 y Pontificia Universidad de San Cristóbal de La Habana, fundada en 1728 por los frailes dominicos en el convento de Santo Domingo, cerca de 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 en Inglaterra, y las revoluciones políticas 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 va a comenzar realmente nuestra historia musical. El siglo de las luces nos depararía un gran acontecimiento: la aparición del primer compositor cubano cuya obra no sólo conocemos, sino que en buena parte ha llegado a nuestras manos. La aparición en nuestra historia de un músico del calibre de Esteban Salas, marca el comienzo de una actividad musical digna de llamarse tal. Con su nombre se abre un nuevo y sólido capítulo para la música cubana y, en él, convergen toda una serie de factores afortunados que no son producto de la casualidad, sino del devenir histórico, y que darían inicio a la formación de nuestra nacionalidad a fines 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 Parroquial Mayor de su ciudad natal, donde aprendería el órgano, el canto llano y la composición; y más tarde en la Universidad, donde cursaría Filosofía, Teología y Derecho Canónico. En 1763, contando 38 años de edad, recibe del obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz —recién llegado del exilio—, la encomienda de constituir firmemente la Capilla de Música de la catedral de Santiago de Cuba que había sido restablecida en 1761, y en cuyo empeño había fracasado su antecesor en el cargo, Domingo de Guzmán.

A comienzos del mes de febrero de 1764, llegó Salas a la sede oriental. Llevaba en su equipaje el título de Maestro de la Capilla de Música de la catedral, que le había sido extendido por el obispo, el año anterior; y sus primeros pasos, estuvieron ya encaminados a estabilizar la Capilla que recibiera para dirigir. A su llegada existían tres plazas de sopranos, dos contraltos y dos tenores; así como dos violines (I y II), un violón (violoncello), dos bajones (nombre español del antiguo fagote), un arpa y el órgano. Salas no creó ninguna nueva plaza, se limitó a consolidar las ya existentes. Sólo años más tarde, en 1785, logró el aumento de dos trompas y dos oboes en el personal de la Capilla.

La obra de Salas podemos dividirla en dos grupos: la música litúrgica, y la no litúrgica, aunque ésta, desde luego, se emplee en la liturgia. La diferencia estriba en que la primera tiene texto latino y la segunda posee texto romance (castellano). Al primer grupo pertenecen casi todas las partituras conservadas de Salas: Salmos, Letanías, Secuencias, Misas, etcétera; y al segundo grupo, las denominadas genéricamente Villancicos, pero que incluyen las Cantadas y Pastorelas. Los Villancicos tienen el clásico patrón ternario, alternando los estribillos y las coplas; pero las Cantadas y Pastorelas incluyen arias y recitados, siguiendo el modelo de la Cantata alemana, con solos y coro. Tanto en los Villancicos, Cantadas y Pastorelas; como en la música litúrgica, la influencia del folklore español es sensible.

La instrumentación que suele emplear en los Villancicos es la de dos partes de violines (I y II), y una de bajo encomendada al violoncello y el arpa; este último instrumento hacía el relleno armónico. En dos ocasiones usa la trompa en los Villancicos. En cuanto al acompañamiento que significa el bajo, sigue las prácticas del barroco, aunque con giros ya acusadamente clásicos. En la música litúrgica, es más corriente que se limite al empleo del bajo continuo acompañando las voces, pero no alude totalmente los violines. Tanto en un grupo de obras, como en el otro, las partes ejecutadas por los instrumentos son bastante sencillas, tal como era costumbre en el barroco tratándose de música religiosa.

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 al 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 homófono. 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. Aunque es oportuno señalar que su música pertenece más bien a las postrimerías del barroco, con el que tiene más sólido parentesco.

Finalizando el siglo XVIII, hacia 1791, se produce en Haití un movimiento revolucionario que traería para Cuba afortunadas consecuencias. El sesgo que tomó la original revuelta de los esclavos, llevó a la emigración a gran número de colonos franceses con sus servidores domésticos; esclavos y libertos, que, en oleadas sucesivas llegaron a las playas orientales. Al legado español y africano venían a sumarse nuevas fuerzas culturales encarnadas en los franceses y sus servidores; pues ambos grupos sociales vinieron con sus tradiciones y costumbres, las cuales unieron a nuestro acervo. Con los franceses vino la ópera a Santiago de Cuba (a La Habana había llegado en 1776); también la contradanza y varios instrumentos musicales desconocidos en Santiago hasta aquel entonces, como la viola, la flauta, y, quizás, el contrabajo. Igualmente, nos legarían la costumbre de las veladas musicales en familia, donde se hacía música a la usanza europea.

Bohemia
Abril 18/1965