

Bailando junto al abismo

Por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING

Es el baile la más antigua y difundida diversión de los cubanos de todos los tiempos y de todas las razas y categorías sociales; habiéndose transformado entre nosotros de grato y natural esparcimiento, desahogo espontáneo del regocijo y la felicidad humanos o ejercicio provechoso y hasta indispensable que es para los habitantes de países fríos, en acicate de las relaciones sexuales y aperitivo de la lascivia, en vicio tolerado por la sociedad para que el hombre y la mujer inicien o desenvuelvan amores y amoríos, en vicio superlativo del criollo, tanto o más que lo es el juego.

A ese auge que el baile ha logrado en Cuba, sería el clima obstáculo poderoso si al baile se dedicara el cubano solo por higiene, deporte o arte; pero es el clima, precisamente, el que lo propicia, excitando los apetitos sexuales, que ya han provocado el contacto de la pareja y los ritmos y aires de la música de origen y carácter africanos, enervando sentimientos e instintos hasta convertir en estrecha unión de ambos sexos, el abrazo figurado de los bailadores.

Dos influencias encuéntrase en los bailes cubanos: la española y, principalmente, la africana, las dos razas que más han contribuido a nuestra composición étnica;

lo cual no es obstáculo para que el más antiguo de nuestros bailes, la *contradanza*, fuera, como observa el maestro Sánchez de Fuentes en su interesante libro *El folklore en la música cubana*, importado por los franceses que a fines del siglo pasado vinieron a la Isla, y tuvo su origen en la Normandía, de donde pasó a Inglaterra.

Ya en 1598, según una descripción que reproduce en su historia *Lo que fuimos y lo que somos o La Habana antigua y moderna*, José María de la Torre, se bailaba en esta población. «Los bailes y diversiones de La Habana -dice- son graciosos y extravagantes; conservan todavía los primeros la rudeza y poca cultura de los indígenas, y las segundas la escasez y ningunos recursos de una población que comienza a levantarse. Hay en esta villa cuatro músicos que asisten a los actos a que se les llama, mediante un previo convenio. Son estos músicos: Pedro Almanza, natural de Málaga, violín; Jácome Viceira, de Lisboa, clarinete; Pascual de Ochoa, de Sevilla, violón; Micaela Gómez, negra horra (es decir, libre), de Santiago de los Caballeros, vigüelista, los cuales llevan generalmente sus acompañados para ras-car el calabazo y tañer las castañuelas».

Parece que el entusiasmo por el baile en aquel entonces era tan extraordinario que estos cuatro músicos no daban abasto para satisfacer las demandas de los bailadores, y con ese motivo, no solo se hacían rogar, sino también pagar, y no quedaba más remedio que complacerlos, a



Emilio Roig de Leuchsenring

trueque de no bailar. En la nota de referencia se califica de exorbitante la paga que exigían, y, además, había que «llevarles cabalgadura, darles ración de vino y hacerles a cada uno, también a sus familiares (además de lo que comen y beben en la función) un plato de cuanto se pone en la mesa, el cual se lo llevan a sus casas; y este obsequio llaman propina de la función».

En el *Papel Periódico de la Havana* de 25 de noviembre de 1792, encontramos el inicio de una curiosa polémica sobre el baile. José de la Havana lo defiende, alzando su voz «contra los enemigos de todo bayle». Da la «idea de un buen bayle», detallando cómo cree debe asistirse a los bailes, presididos «por un magistrado elegido por la concurrencia, y asistiendo los padres y mayores «para velar sobre sus hijos», finalmente, «que todos los años, en el último bayle la señorita que se hubiese portado con más modestia y gracia, y que hubiese agradado más a todos según el juicio del Parque, fuera honrada con una corona de mano del Magistrado, y distinguida con el título de Reina del Bayle, que llevará todo el año». Esta ingenua defensa es rebatida el día 9 por Miguel de Cádiz, que exclama: «¡Ay Havana mía, yo te amo con el más puro afecto y tú eres toda mi alegría! No permita Dios que des entrada a un establecimiento tan pernicioso». En 30 de diciembre, Pedro de Lojaysar dice que en el baile entre hombres y mujeres se excita «el deleite que trae consigo esta unión, con exposición a graves daños». José Follotico, como empresario de bailes, trata de publicar el programa de los que piensa ofrecer, aunque solo logra la inserción de anuncios como este que aparece en diciembre 30: «Se avisa a los señores abonados que hoy domingo 30 hay bayle, y el día 1º con un gran concierto vocal e instrumental», sin que aparezca indicado el lugar de la diversión.

José Joaquín Hernández, en sus *Ensayos literarios*, publicados en colaboración con Francisco Baralt y Pedro Santacilia, en Santiago de Cuba, en 1846, al describir las costumbres de Cuba a fines del siglo pasado, dice que no había en aquella remota época, como cuando escribe, una Sociedad Filarmónica donde reunirse a bailar o cantar, «pero en cualquier día se reunían unos cuantos jóvenes i hacían una *ponina* i ya estaba el baile armado... en los bailes no se reparaba que se presentara una joven con el vestido que había llevado al anterior; ninguna iba cargada de brillantes ni piedras preciosas... el airoso minuet formaba las delicias de la jeneralidad i era el tormento de algunos bailarines, i la contradanza francesa, que luego se introdujo y que tanto hacía lucir, ahora veía el rigodón que se baila caminando i la voluptuosa danza, como la llaman ustedes, con esa *zandunga* que, a la verdad... no me gusta ... El traje serio que usaban las mujeres sólo se

componía de las enaguas de algún jénero de seda y de la camisa de batista tan fina que casi era transparente... no se conocía el piano... los enamorados salían a *mamarrachear* a caballo, llevando delante la señora de su pensamiento sin que esto diese que decir».

Buenaventura Pascual Ferrer en su *Cuba en 1798*, afirma que la diversión del baile, «casi toca en locura», pues «había diariamente en la ciudad más de cincuenta de estas concurrencias y como son todas a puerta abierta, los mozos de pocas obligaciones suelen pasar en ellas toda la noche. No se necesita ser convidado ni aun tener conocimiento alguno en la casa para asistir; basta presentarse decentemente para baylar. En la plaza mayor hay una casa pública destinada para este efecto donde se concurre por suscripción. Asisten a ella las familias más distinguidas del pueblo, y hay varios cuartos destinados para baylar, refrescar, jugar, etc.»

El vizconde D'Hespele D'Harponville en *La reine des Antilles*, recoge la impresión que le produjo el entusiasmo por el baile en Cuba el año 1847: «El baile, de que gustan con pasión, es la ocupación favorita de la juventud. El año entero es un solo baile y la isla un solo salón. Cuando no se baila en las sociedades líricas, en los casinos, en las casas particulares o en los pueblos de temporada, se baila en la propia casa de la familia, muchas veces sin piano ni violines y con solo el compás de la voz de los bailadores».

Y, así, cuantos costumbristas o viajeros han escrito sobre la vida cubana en cualquiera de sus épocas -Cirilo Villaverde, Juan Francisco Valerio, Luis Victoriano Betancourt, etc., entre los primeros; la Condesa de Merlín, Antonio de las Barras y Prado, Samuel Hazard, etc., entre los segundos- describen y critican esa pasión desenfadada que por el baile sienten los cubanos, y cómo aprovechan todas las ocasiones de pretexto para organizar un bailecito, un guateque.

La influencia poderosísima que en nuestro carácter y nuestras costumbres ha tenido la raza africana, se revela de manera muy señalada en el baile.

Introducida la esclavitud de negros africanos en nuestra tierra, apenas comenzada la conquista y colonización de la Isla, estos trajeron sus cantos y bailes, únicas diversiones que les estaban permitidas y les servían en parte de alivio y consuelo para recordar la patria y familia lejanas, y de olvido a los trabajos y sufrimientos que padecían en sus tristes vida y condición.

Israel Castellanos, en su valioso trabajo *Instrumentos musicales de los afro-cubanos*, dice que «en todo cargamento de negros africanos, cualquiera que fuese su procedencia, debió existir uno o unos instrumentos músicos, típicos de la región de donde procedían la mayor parte de los africanos embarcados, para que

la contemplación de los instrumentos y sus vibraciones influyeran favorablemente sobre el ánimo del cautivo».

Y Fernando Ortiz, nuestro máximo afrocubanista, en *Los negros esclavos*, afirma que a estos no solo se les permitía, como única expansión, el baile, sino que se llegaba a obligarlos a bailar, bajo la amenaza del látigo, ya en la cubierta del buque negrero ya en los barracones y bateyes de las fincas de cultivo e ingenios de azúcar.

Los negros, además, formaron sus orquestas, ya con los instrumentos propios de su tierra -los tambores, el cajón, la marimba, las maracas, las campanas, los palitos y otros- y, con las condiciones excepcionales que tienen para la música, aprendieron a tocar los europeos, y con aquéllos, y estos instrumentos, sus orquestas fueron y son las preferidas por los bailarines no solo en la interpretación de piezas de origen africano, como el *son*, tan de moda hoy, sino también en los bailes europeos y criollos.

Ya dijimos que el baile más antiguo que en Cuba se puso de moda fue la *contradanza*, y el compositor que con más éxito lo cultivó primero, según Sánchez de Fuentes, al que seguimos en este relato, Manuel Saumell, y después Ignacio Cervantes. Se conoce una *contradanza* intitulada *San Pascual Bailón*, que data de 1803.

Vino después la *danza*, que cultivaron, además de Saumell y Cervantes, Laureano Fuentes, Tomás Ruiz y otros. Corresponde su apogeo a los años de 1870 a 80. El *danzón*, destronó a la danza, y aunque no en boga, se toca aún, considerándose como uno de nuestros más típicos bailes, tal vez nuestro baile nacional. Dice Sánchez de Fuentes que fue inventado el *danzón* por un músico de Matanzas, Miguel Failde, que puede considerarse el primero que lo escribió.

Junto al *danzón* figuraba hasta hace poco tiempo el *vals del país* o *vals tropical* y la *habanera*, como los preferidos en las fiestas que, ya en casas particulares, ya en sociedades elegantes, ya en las de carácter público, se daban en nuestra Habana, casi hasta los últimos años de la época colonial; pero de todos esos bailes solo ha subsistido el *danzón*, aunque amenazado de muerte, ayer, por las modas que en bailes nos vinieron de los Estados Unidos y Europa, y hoy, por el *son*.

Como baile popular, más bien campesino, y puede decirse que desaparecido casi por completo, debemos recordar el típico *zapateo*, el baile nacional de nuestros guajiros, que ya no lo bailan y que era interpretado por el *triple*, la *bandurria*, el *tres* y el *güiro*.

Sánchez de Fuentes lo describe de esta manera: «La pareja de bailarines se mueve con pasos cortos y taconeados, persiguiendo el mozo de cruda chamarreta

y zapatos de baqueta, a la hermosa trigueña que se contonea dentro de su almidonado vestido, cubriendo sus hombros con un vistoso pañuelo de color, cuyas puntas sostienen sus manos cuando baila».

Fueron también bailes populares de nuestros campos la *guajira* y el *punto*, y por último, los netamente de origen africano: la *rumba* y el *son*.

La influencia afrocubana, lejos de debilitarse, ha ido acentuándose con el tiempo, en nuestros bailes, y hoy, más que nunca, es lo negro lo esencial y característico en la música de los bailes criollos.

Destronados hoy, por la moda, los bailes yanquis, o europeos, el baile africano impera sin posible competencia, desde el bohío hasta el club y el cabaret, uniendo a blancos y negros en el mismo frenético aquelarre, por mucho que aquellos quieran aparecer blanqueados por fuera, pues como dice Nicolás Guillén en su *Canción del Bongó*, su *repique bronco* y su profunda voz «convoca al negro y al blanco -que bailan al mismo *son* ... aquí el que más fino sea -responde, si llamo yo!»

Y entregados al baile -y entregados al juego- aun en los momentos, como los actuales, de más agudas crisis políticas y sociales, parecen los cubanos pretender agotarse física y moralmente, con el baile y el juego, en un arrebato suicida de locura colectiva, para anestesiar sus males, dificultades y desgracias, o para no verse obligados en la hora de la llamada suprema a realizar el esfuerzo necesario y urgente, que su apatía, su indolencia, su desunión, su desorganización van dejando de hoy para mañana, en espera siempre de que algo extraño o fortuito solucione lo que solo por la iniciativa o el esfuerzo propios pueden llevar a cabo los pueblos que de veras quieren vivir con decoro, con justicia, con libertad.

Emilio Roig de Leuchsenring (La Habana, 1889-ídem., 1964). Historiador, periodista y conferencista. En 1917 se graduó de Derecho en la Universidad de La Habana. Desde muy joven se incorporó al periodismo y fue jefe de redacción de *Gráfico*, redactor de *Cuba Contemporánea* y colaborador de numerosas publicaciones. Formó parte del Grupo Minorista y mantuvo siempre posiciones de izquierda. Nos legó una impresionante producción bibliográfica que incluye los títulos *La España de Martí* (1938), *Weyler en Cuba, precursor de la barbarie fascista* (1947), *Cuba no debe su independencia a los Estados Unidos* (1950) y *Médicos y medicina en Cuba* (1965). Integró numerosas asociaciones culturales y creó la Oficina del Historiador de la Ciudad, cuyo máximo cargo desempeñó. El presente artículo, escrito cuando se adentraba en su etapa final el régimen de Machado, apareció impreso en el número de la revista habanera *Social* correspondiente a septiembre de 1932. Año XVII Nro. 9. pp. 12-13 y 80.