

Tarea difícil por demás es la que emprendemos hoy al escribir la historia de nuestra danza regional, no contando sino con datos muy incompletos, y teniendo, por ende, que poner en tortura nuestra frágil memoria, único auxiliar, y bien pobre, por cierto, con que contamos para llevar a cabo nuestra ardua empresa.

Comenzaremos por echar una rápida ojeada a la historia del baile regional hasta nuestros días; no sin hacer constar antes que estamos dispuestos, desde luego, a rectificar algún error de fecha, y hasta de apreciación, en que podamos incurrir.

A principios del siglo anterior, nuestros bisabuelos bailaban la contradanza, vocablo que indudablemente es una corrupción de la frase inglesa "country dance" en castellano, danza campestre.

La contradanza era un baile de figuras que se bailaba entre muchas personas, y acerca de cuya procedencia hay dos opiniones muy distintas; pues mientras unos afirman que fue importada de las Antillas inglesas con las que el país estaba en constantes relaciones por aquella época, aseguran otros que nos vino de España.

Nosotros nos inclinamos a dar más crédito a la primera versión, teniendo para ello en cuenta que la contradanza abierta que se bailaba en España, estaba sujeta a reglas fijas por lo que hace a las figuras; en tanto que la de aquí, la contradanza cerrada, dependía del capricho, las más de las veces extravagante, del que dirigía el baile.

Sea de ello lo que fuere, puede, desde luego, asegurarse que el origen de la contradanza es inglés.

Las figuras de la contradanza tenían algún parecido con el minue, y más aun con el rigodón, por más que el ritmo era distinto, y variaba a voluntad del que llamaban bastonero, o sea, director del baile; dando margen a serios disgustos, que a veces terminaban de mala manera, cualquier equivocación de los bailarores que pudiera echar a perder la caprichosa combinación coreográfica.

Allá por los años de 1835 a 1840 comenzó a decaer visiblemente la contradanza, lo que debemos atribuir a la inmigración caraqueña que tuvo efecto por esa época; suceso que, como todos saben, influyó notablemente en el cambio de nuestras costumbres sociales.

A nosotros nos parece tanto más admisible esa teoría, cuanto que tenemos la certidumbre de que el baile a dos tomó carta de naturaleza por esa época en nuestro país, al mismo tiempo que las hallacas y las arepas; y claro está que desde que apareció en escena el baile a dos, o de parejas, y entablada la lucha entre éste y el vetusto baile de figuras, bien podía pronunciarse, aun cuando no con la misma propiedad que lo hizo Victor Hugo treinta años más tarde, la frase 'esto matará aquello'.

En efecto: el baile entre dos reunía inmensas ventajas sobre el de figuras. Los jóvenes se veían libres para siempre de las imposiciones despóticas del bastonero; gozaban de más intimidad, podían hablarse libremente, y al oído, cosa absolutamente prohibida en la contradanza; en una palabra: era la completa emancipación de los bailarores, de la cual podían sacar un gran partido los enamorados.

Por supuesto, que con motivo de la innovación hubo la de mazagatos.

Cuéntase que los jóvenes al principio aprovechaban la música de la contradanza para bailar la danza caraqueña, de cuyo horrible sacrilegio protestaban los anticuarios de aquella época, de la misma manera que los de hoy hacen con los que bailan la danza como "two-steps".

Posteriormente, años 1840 en adelante, se introdujo en la isla la danza cubana o habanera (no hay que confundirla con el actual danzón), y ya no se necesitó más para acabar de una vez con la contradanza.

Los compositores de aquella época comenzaron a escribir danzas a imitación de las cubanas. Más adelante aumentaron algo la extensión de la segunda parte, a la que all- quien llamó merengue, así como la primera parte se llamaba paseo. Dichos merengues iban

¹ Nota: Este trabajo fue premiado en el Certamen que celebró el Ateneo Puertorriqueño el año 1914.

cada vez tomando mayores proporciones, hasta el punto de que en 1860 los había de cuarenta compases. De entonces acá ha ido aumentando gradualmente el tamaño de la sosodicha golosina, y ya los hay hasta de ciento cuarenta y tantos compases, lo que supone un señor merengue del tamaño de un melón.

Al presente ya la danza puertorriqueña ha llegado a su completo desarrollo, y creémos que ha de sufrir muy pocas variantes, por lo que a su forma respecta.

He aquí trazada a grandes rasgos la historia de nuestra danza regional.

Pasemos ahora a ocuparnos de su influencia en el desarrollo del arte musical en esta isla, no sin antes echar nuestro cuarto a espadas en defensa de nuestra danza criolla, tachada por algunos de inmoral.

II

Pocas palabras emplearemos para demostrar que la danza puertorriqueña no es ni puede ser inmoral, sobre todo juzgándola aisladamente, o mejor dicho; haciendo completa abstracción del baile; en cuyo caso asume el carácter de composición musical de corte libre, aun cuando sujeta a un ritmo determinado, melodía rítmica, según Wagner, tal como la tarantela, polaca, bolero y otras piezas del mismo género, que figuran, ya como música de concierto, ya intercaladas en las operas. Buenos ejemplos de esto son el vals del Fausto, la polaca de Puritanos, el bolero de Vésperas Sícilianas y otros aires de baile a los que nadie, hasta ahora, se ha atrevido tachar de inmorales.

Pero es que aun considerando la danza como inseparable del baile, es más, aun en el caso de que los bailarores cometan al bailar los más reprochables actos contra la moral, siempre quedará a salvo, y en toda su pureza, la música de la danza; porque ella es un algo ideal, que no bastan a mancharlo las impurezas que lo rodean, así como el fango no deslustra nunca la blancura mate de la perla.

"La música es una mujer!" ha dicho Wagner en un raptó de entusiasmo. "La naturaleza de la mujer es el amor; el amor que ennoblece la voluptuosidad, que humaniza el pensamiento abstracto. La música, cualquiera que sea la aplicación que se le dé, no puede dejar de ser el arte ideal por excelencia. Hago testigos de esta afirmación al que presencie la más grotesca danza, al que oiga la copla más vulgar: la música con que se las acompaña, ennoblece aquella danza y aquel verso. La séptima sinfonía de Beethoven, esa obra sublime, es propiamente hablando, la apoteosis del baile, es la danza en su esencia suprema: es la epopeya tres veces bendita, encarnada en el sonido, idealizándolo todo, hasta el movimiento del cuerpo. "

Hasta aquí Wagner

Después de lo dicho por este gran músico, que era a la vez profundo pensador pensador y poeta inspirado, creemos que no es necesario añadir una palabra más en apoyo de nuestras afirmaciones en defensa de la moralidad de la danza.

Esto no obsta, sin embargo, para que protestemos contra los que dan mal empleo a nuestra danza criolla, asociándola a prácticas inmorales; pero eso sí: negando siempre que sea la música de la danza la que excite a cometer el acto inmoral, por la misma razón de que el láudano-pongamos por ejemplo-o el arsénico, o la estricnina, no incitan al envenenamiento; y ya sabemos cuántos desgraciados se quitan la vida por medio de esos agentes terapéuticos que tan buenos servicios prestan a la humanidad doliente.

Aquí podemos decir, parodiando una antigua copla:

Que el baile fué una bayoya,
y un bailador está preso;
¿qué tiene que ver con eso
la linda danza criolla?

Con respeto a la influencia que la danza criolla haya podido ejercer en el desarrollo del arte musical en nuestro país, puede asegurarse, de modo firme, absoluto, que su influencia ha sido altamente beneficiosa para el arte de los sonidos.

Aparte de que en todos los países del mundo la música regional ha sido la base del edificio artístico, que en ella se han inspirado siempre los compositores que aspiren a una gloria legítima, que no se consigue imitando servilmente la música de otros países, aparte de eso-repetimos-hay la circunstancia de que nuestra música regional es superior a la de muchos países; y esto está en la conciencia de todos los que lean estas líneas, a poco que recuerden los aires guatemaltecos, paraguayos, cubanos, etc., recientemente escuchados en los teatros de la isla.

No negaremos que hubo un tiempo en que nuestra danza degeneró de modo lamentable debido al mal gusto artístico de ciertos compositores y directores de orquesta que utilizaron la bomba africana, imprimiendo a la danza un ritmo grotesco, y por ende, antiestético.

Afortunadamente el gusto exquisito de artistas como Tavárez, Ramos (Heraclio) y Campos se impuso, y la danza criolla volvió a recobrar el ritmo suave y gracioso que siempre la caracterizó.

En la época a que antes nos referimos, y que fué funesta para el desarrollo de nuestra música regional, se escribió un centenar de danzas de gusto detestable, de las que sólo se conservan dos o tres que se salvaron del naufragio, y que fueron compuestas por un tal Santaella, prolífico autor de música de baile.

Por la calidad de los nombres que ostentaban las danzas de esa época puede colegirse cuál sería su tendencia artística.

Véase la clase: Zabaleta, rabo de puerco, Av. yo quiero coner nondongo, El Terenque, La Charrasca y otros del mismo jaez.

Comprárense estos nombres con los de Alma Sublime, Cándorosa, Amor Bendito, Tú y yo, Todo por Ti y otros a cual más poéticos con que nuestros modernos compositores han bautizado sus bellísimas danzas, y se verá que, al fin y al cabo, la estética ha salido vencedora de prueba tan dura como a la que fué sometida.

III

Decía Victor Hugo a propósito del progreso artístico: "El arte no es susceptible de perfeccionamiento. El arte, como arte, no va hacia adelante ni hacia atrás. El arte no es susceptible de progreso intrínseco, ni depende de ningún perfeccionamiento del porvenir: es tan puro, tan completo, tan divino en plena barbarie como en plena civilización."

Esto que dijo el gran poeta francés refiriéndose al arte en general, puede aplicarse, con más propiedad que a ningún otro, al arte de los sonidos.

En efecto: desde Palestrina, músico italiano que floreció en el siglo XVI, de cuyas composiciones decía el papa Julio III "que era una música tal como el Apóstol San Juan la había oído cantar por un coro de ángeles alrededor del trono de Dios"; desde Palestrina-repetimos-hasta nuestros días, el arte musical ha sido objeto de innovaciones por lo que respeta a los procedimientos; y hasta en la parte fundamental tenemos la reforma de Monteverde, autor del sistema actual de armonización pero la esencia del arte, la parte ideal, ésa, como el sol, permanece inmutable, a despecho de los reformadores, llámanse éstos Berlioz o Wagner.

Tan imposible sería para un compositor moderno escribir un Miserere que superara al tan sencillo y a la vez conmovedor de Allegri, como a un escultor tallar una Venus tan ideal como la de Milo. Y apenas ha llovido desde que esa famosa estatua salió de las entrañas de la tierra como para dar un mentís a los que creen que el arte progresa porque ven surgir obras cada vez más incomprensibles y extravagantes, sin darse cuenta de que eso no es otra cosa que arte falsificado.

Es evidente que lo que algunos ilusos juzgan como la última palabra en ese progreso musical es el empleo de melodías de originalidad rebuscada, y, por lo tanto, artificiosa; cuya insignificancia se trata de disimular acompañándola de armonías casi siempre disonantes y modulaciones caprichosas, por no decir ridículas, que sólo consiguen embobar a los necios que no saben distinguir entre la obra creada y la fabricada.

A esto llaman algunos música clásica, de acuerdo con la creencia harto generalizada entre el vulgo, de que toda música rara, fea o incomprensible, ha de ser forzosamente clásica. Los compositores que escriben esa clase de música, prescinden con la mayor frescura de las leyes armónicas, y aún hacen de ello alarde.

Es muy frecuente observar el desdén con que la mayor parte de los diletantti modernos hablan de la Casta Diva, del Miserere, del Trovador, y del Spirito Gentil, poniendo, en cambio, por los cuernos de la luna la música de la Walkyria, Pelleas y Melisandre, y Salomé; y, lo que es más: truenan contra los que no son de su opinión; tachándoles de ignorantes o anticuarios.

"Pero, señor"-decíamos en cierta ocasión a uno de esos acérrimos modernistas;- "si es que esa música no nos llega al alma, no es agradable a nuestros oídos, en una

palabra; no la comprendemos."

"Ah"-nos contestaron,-es porque esa música hay que oírla muchas veces y tiene que ser escuchada precisamente en el teatro, con aquellas decoraciones admirables que representan ya el Rhin, ya el Santo Graal, ya bosques inextricables o fuegos subterráneos; donde por un lado se oye el canto de los pájaros, y por otro gritos y truenos espantosos; y se ven gnomos, y caballos que vuelan, y dragones con cola de serpiente, y boca de cocodrilo; y, en cambio, no se les ve el pelo a los músicos, ni la calva al director de orquesta."

¡ Ya lo ven nuestros lectores: para comprender las bellezas de la música moderna precisa oírla varias veces; que es lo mismo que si para poder apreciar la belleza de una flor o de una mujer, hubiera necesidad de verlas muchas veces;

Lo de las decoraciones resulta todavía más absurdo.

¿Cómo se entiende: La música, el arte ideal por excelencia, necesita de la plasticidad de la forma para ser comprendida? Tanto valdría decir-y perdónesenos esta otra comparación- que para juzgar acerca de la pureza del sonido de una flauta, fuera necesario ver la forma del instrumento que lo produce.

Quedamos, pues, en que la esencia del arte es inmutable, y que lo que realmente cambia son los procedimientos; habiendo demostrado cuán extravagantes son los que emplea la mayor parte de los artistas contemporáneos para suplir la falta de genio.

Vamos ahora a demostrar que el cultivo de un determinado género de un determinado género de música-el de la danza, por ejemplo-no entorpece en un áncico la marcha del arte, ni puede perjudicar en modo alguno al desarrollo de los demás géneros.

Y aquí viene, como de molde, llamar la atención acerca del error en que incurren algunos críticos al calificar de inferior el género de la danza.

El cultivo de la forma pequeña, ya sea en música, ya en cualquier otro arte, no constituye inferioridad. Nadie podrá tachar de inferior el género de pintura a que se dedicaba Goya; así como a nadie se le ocurrirá tampoco decir que los Strauss se dedicaban a un género inferior, por el hecho de que sólo escribieran valsos.

La inferioridad del género no está en la forma más o menos extensa de la obra, ni en el uso a que se dedique, sino en sus componentes y en su factura. Una danza puertorriqueña bien escrita-Laura y Georgina, por ejemplo-es superior a una obra ramplona del género sinfónico.

En todas partes se rinde culto al arte regional, lo que parece lógico, si se tiene en cuenta que ése ha sido siempre, y en todos los países del mundo, el manantial donde abrevan su inspiración los artistas-fuente Castalia, que diría algún culterano escritor de los muchos que por ahí abundan.

El gran Rossini no se desdeñó en intercalar un ranzdes vaches (aire suizo) en la célebre sinfonía de Guillermo Tell, así como Bizet no tuvo a menos introducir una habanera en su ópera Carmen, y Mascagni una siciliana en Cavalleria. Y como si no fuera bastante eso, tenemos que hasta el serrote de Meyerbeer ingirió parte del Jaleo de Jerez (baile andaluz) en una de sus mejores óperas.

Poro, ¿qué más? El famoso Weber, el creador de la ópera alemana, ¿de dónde sacó la mayor parte de las melodías de su ópera, Der Freischutz sino de los cantos populares, del sencillo lied alemán?

Cumple a nuestro propósito de que nos fijemos por un momento en nuestra danza, haciendo de ella un pequeño análisis.

Elijamos una al azar.

¿La Margarita de Tavárez? Sea. Pues bien: después de una bellísima parte de ocho compases repetidos con que a modo de prelude se incia esa joya del arte puertorriqueño, se suceden unas cuantas frases de una ternura infinita, acompañadas por arpeggios ascendentes que hacen recordar el lema de la danza: Unico amor, tal es el apasionamiento de esas frases del bajo, que ora semejan ardientes súplicas, ora lamentables quejas de un amante desdeñado. A este período sigue otro más bello aún que el anterior; pero aquí ya las frases no son quejas, sino gritos de desesperación, entre los que se percibe con suma claridad el nombre de ¡Margarita! después de lo cual parece como que renace la calma de la resignación, volviendo a oírse el primer motivo, empleado ahora a guisa de coda, con la cual termina esa incomparable danza que ha inmortalizado el nombre de Tavárez.

¿Quiérese nada más poético, más encantador que esa música tan sencilla como espontánea, que parece escrita de un tirón, y que no obstante resulta tan perfectamente acabada? Desde el punto de vista puramente musical, esa danza resulta una obra maestra a pesar de su pequeñez. Su estilo es claro, sencillo, puro, como el de todas las obras de ese autor, y su armonía impecable. Del ritmo no hay que hablar, puesto que Tavárez ha sido el compositor puertorriqueño que en más alto grado poseyó el sentido rítmico.

IV.

"Todos los géneros son buenos, menos el fastidioso"-ha dicho Voltaire,-y a fe que tuvo razón el filósofo; y si aplicamos a la música ese aforismo, hemos de convenir en que no es a nuestra danza criolla a la que cuadra el calificativo de fastidiosa, sino a ciertas piezas de salón que yacen muertas de risa en los musiqueros de nuestras pianistas; especie de adornadoras filarmónicas, cuyas excelentes propiedades para ahuyentar las visitas son muy conocidas.

Pero, vamos a suponer que tengan razón los que sostienen la inferioridad de la danza con respecto a los demás géneros de música; aceptemos, así mismo, que hay unos cuantos compositores en el país que se dedican única y exclusivamente a componer danzas; ¿quiere decirnos en qué afecta ello a los intereses del Arte? ¿Acaso los centenares de guarachas, guajiras y danzones que cada año se escriben en Cuba han sido óbice para que el arte progrese en la hermosa antilla, y que de ella hayan brotado artistas como Espadro, Vilate, White, Brindis de Sala, los hermanos Cervantes y tantas otras celebridades mundiales? Si Puerto Rico no ha producido hasta ahora más que a Paoli,-único artista puertorriqueño de fama universal-nos parece poco razonable achacarlo a la influencia de la danza criolla.

Busquemos las causas, no de nuestra decadencia, sino de nuestra insignificancia artística en otra parte; por ejemplo: en la falta de centros decentes y maestros idóneos, de los que siempre ha carecido, y no echemos la culpa a los compositores de danzas, ya que sin ellos, como dijo no ha mucho un poeta en la revista Puerto Rico Ilustrado, no habría música regional; y aquí, si esta última no existiera-agregamos nosotros-tendríamos que apropiarnos las canciones y two-steps continentales.

Y de que a eso iríamos, no puede haber duda alguna. Si por arte de birlibirloque desapareciera de la escena nuestra danza, es seguro que vendría a sustituirla el two-step. Siguiendo la marcha natural de todas las cosas que se trasplantan de un país a otro, al cabo de algún tiempo el aire americano estaría completamente transformado, sobre todo por lo que respecta al ritmo; habría perdido ese spirit que lo hace tan sugestivo, y tendríamos un two-steps criollo lánguido, anofongado; una especie de americano con uncinaria.

No puede negarse que el two-steps es un bonito aire, que gusta mucho a los puertorriqueños, pero no hasta el punto de cambiar por él nuestra danza, porque en ello saldríamos perdiendo.

Lo que debe hacerse es propender al perfeccionamiento de la danza criolla, estimulando de algún modo a nuestros compositores para que, sin apartarse de la senda trazada por Tavárez y Campos, en lo que a la estética se refiere, traten de reformar la parte técnica, rehuyendo toda clase de convencionalismos de escritura, y haciendo practicable su ejecución a propios y extraños. Y decimos esto, porque una gran parte de nuestras danzas, tal como están escritas, constituyen un verdadero rompecabezas para los que no estén en el secreto del sistema empleado en su escritura. Con frecuencia hemos observado el desaliento que se apodera de algunos artistas extranjeros cuando tratan de ejecutar al piano ciertas danzas, que para ellos son impracticables, por la defectuosa relación rítmica entre la melodía y el acompañamiento. Corrijaese ese defecto de forma, y no tardará mucho tiempo sin que puedan apreciarse los buenos resultados.

Débase, así mismo, proscribir toda clase de imitaciones o adaptaciones serviles de la música de otros países, como se ha hecho últimamente con La Cañadonga, Para-guayita y Danza Mora.

Léase lo que sobre el asunto escribió no ha mucho en Puerto Rico Ilustrado el ingenioso escritor Rodríguez Cabrero.

El que los franceses hayan tenido el pésimo gusto de poner en danza La Marsellesa, no autoriza a nuestros músicos para echar mano de esos aires exóticos, que son, desde luego, muy bellos, pero que están muy bien donde están, sin que haya necesidad de emplearles como materia melódica para fabricar danzas en un país como éste, donde si algo sobra a nuestros compositores es riqueza de imaginación.

Conservenos como oro en paño la danza borinqueña, sin convertirla en two-step ni en danzón. Así lo comprendió también Mr. Ward, que es el americano más filarmónico que ha venido a Puerto Rico, cuando ofreció, poco antes de marcharse, una copa de plata al autor de la mejor danza típica puertorriqueña.

Continúen, pues, nuestros compositores cultivando cada cual el género a que le llamen sus inclinaciones y aptitudes, marchando en líneas paralelas los que compongan danzas con los que se dediquen a otros géneros, ya que por todas partes se llega a la meta, si es que uno no se queda en el camino.

Suavemente: y, en último caso, tengan presente nuestros compositores lo que hemos dicho antes de ahora, copiándolo de nuestro querido amigo Martínez Plé: "Es preferible crear una linda danza criolla para que la toquen en el piano nuestras bellas y simpáticas pianistas, que fabricar una latosa obertura para que sirva de pasto a las cucarachas."

Y danos por terminado este trabajo tan sobrado de defectos como escaso de novedad, convencidos hasta la evidencia de que la obra es superior a nuestras fuerzas; pero esperanzados en que nuestro trabajo, así defectuoso y desmedrado como él resulta, pueda servir de punto de partida, para que plumas más aventajadas que la nuestra aborden el tema y le desarrollen con más perfección que nosotros.

¹ Estudio sobre la Danza Puertorriqueña, Braulio Duñó Colón, "Luz y Vida," Rev. Cultural Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico : Enero - Julio 1927