

“SANTIAGO DE CUBA”

(SUB-CAPÍTULO DE *EL REINO DE ESTE MUNDO*) Y LA MÚSICA

“Santiago de Cuba” es un sub-capítulo del *El reino de este mundo* enteramente dedicado a la música; es bien decir, especialmente a la música cubana del final del XVIII y principios del XIX. Santiago de Cuba es una ciudad Cubana de gran importancia y representatividad musical, y eso adviene de un pasado, de una historia construida. Santiago fue la capital de Cuba en la colonia.

¿Qué hace con que el personaje Ti Noel se vaya con Monsieur Lenormand de Mezy a Santiago de Cuba? Desde luego, la importancia que tiene la música para la carrera de Carpentier no le dejaría olvidarse de trabajarla en su novela de fines del XVIII e inicios del XIX. Para poner la música en su novela *El reino de este mundo*, el autor hace con que las circunstancias en Haití, después de la segunda sublevación de los negros, llevasen Ti Noel y su señor, huyendo a “los machetes afilados en melaza” a Santiago de Cuba, una importante ciudad de este país. En Santiago, Monsieur Lenormand de Mezy descansaba finalmente después de haber pasado por tanto miedo, por tantas angustias. En la ciudad cubana reinaba el desorden total; las tradicionales clases burguesas, los puestos, las formalidades se diluían y los hombres y mujeres, ávidos por el placer, y solamente por él, tal como animales, regresaban a los estados más primitivos de vida humana. Lo que importaba en este contexto era “tocar la trompeta, bordar un trío de minué con oboe, y hasta golpear el triángulo a compás, para hacer sonar la orquesta de Tívoli.” O sea, perdida toda la dignidad de aquella gente, algunas de poses extraviadas otras no, lo importante era también entregarse al placer de la música, como una huida al dolor de haber perdido todo. Parece que este apelo a la música desarrolló de manera sorprendente la musicalidad de Santiago de Cuba.

Se puede decir que en este capítulo hay una historia condensada de la música en Cuba en el siglo XVIII-XIX, expuesta con propiedad por el gran conocedor de la música de ese país como es Carpentier. Las referencias musicales están en cada renglón. Principalmente la influencia de la música y cultura francesas son notadas, como en el pasaje del Tívoli¹ en oposición a las bodegas cubanas; las pelucas francesas traídas por las hijas de los colonos; el bailado con los pies, el zapateado, que empezaba a llegar también en esta época a la isla.

Las referencias iniciales son hechas a la música popular, hasta llegar a la música erudita, citando a don Esteban Salas. ¿Cómo hablar de hechos históricos en una literatura sin dar demasiado énfasis a ellos, o sin comprometer la trama de la novela? Carpentier logra hacerlo con maestría. El personaje Monsieur Lenormand de Mezy había sido masón y empezaba a desconfiar de los triángulos amorosos, muy comunes en la isla; también empezó a temer a la muerte – estos hechos conjugados lo llevarían a la catedral de la ciudad, pues para Carpentier sería irresistible situar su novela por un momento en Santiago de Cuba y no hablar del más importante músico de América Latina de esta época que vivió allá y que trabajó en esta catedral: Esteban Salas. El autor es fiel a las descripciones de la época: “anciano gritón, seco y renegrido”. No son pocos sus conocimientos sobre Esteban Salas pues escribió una biografía sobre su vida y obra. Salas era hombre de magras carnes, de piel algo oscura, para Carpentier debía haber sangre negra en sus orígenes, como lo dice en *La música en Cuba*. Además, Alejo profiere una conferencia² sobre Esteban Salas en la cual afirma que fue él, Car-

¹ Tívoli es aún hoy un importante barrio de Santiago, especialmente por sus características musicales.

²http://www.lajiribilla.cu/2001/n19_septiembre/569_19.html

pentier, quien encontró la mayor parte de su obra. Eso fue debido a un convite que le hicieron para que escribiera sobre la música cubana. En sus investigaciones en la Catedral de Santiago, citada en el sub-capítulo en análisis, logra encontrar, después de mucha averiguación, diversas partituras de Salas, algunas en pésimo estado, otras intocables - se impresiona con la calidad de la música y de las letras del autor, y lo lleva al conocimiento del mundo. Esto es de suma importancia: Carpentier transfiere a su novela una importante experiencia personal de su vida, transfigurándola, dando vida y movimiento al gran autor que nunca logró conocer y que es considerado el primero gran músico de América Latina.

*Este compositor fue el verdadero punto de partida de la práctica de la música seria en Cuba. Es decir, que con él se inicia en la isla una diferenciación entre la música popular y la música culta...()*Bajo la égida de Salas, en cambio, la catedral de Santiago habría de transformarse en un verdadero conservatorio...³

La visión del negro para con el universo del blanco: oposición clave de la novela.

*Era realmente imposible comprender porqué ese maestro de capilla...se empeñaba en hacer entrar a sus coristas en el canto general de manera escalonada, cantando los unos lo que otros habían cantado antes, armándose un guirigay de voces capaz de indignar a cualquiera.*⁴

En este discurso indirecto libre el narrador expone la voz del negro Ti Noel al referirse a los recursos musicales llamados fuga y contrapunto. En la conferencia ya citada que dio sobre Salas, Carpentier expone que el contrapunto y la fuga no eran muy utilizados por Salas; sin embargo, muestra una música, excepcionalmente, en que ambos recursos son utilizados. Es curiosa la consonancia de los hechos: en la conferencia nos presenta una música de Salas en que usa contrapunto y fuga; en la novela, nos presenta un

pasaje en que a Ti Noel le parecen extraños estos mismos recursos; más, aún, en *La música en Cuba* hace referencia a la novedad musical que presentaba la fuga a los músicos de entonces:

Con el fin de habituarlos a la práctica de la fuga, [Esteban Salas] escribió una serie de Pasionarios, que planteaban todos los problemas del género a los ejecutantes, imponiendo nuevas disciplinas al músico de bajo continuo...⁵

Con esto se puede decir que la biografía de Carpentier, especialmente con respecto a sus estudios sobre la música, influenció bastante “Santiago de Cuba”.

Otra referencia posiblemente verídica e importante a la catedral de Santiago de Cuba está en este pequeño pasaje descriptivo, que podría pasar desapercibido, pero que, al revirarse la historia, es posible encontrar importancia:

[Ti Noel] Dormía bajo el retrato de un obispo [en la catedral de Santiago]...⁶

Hay un hecho biográfico de Salas bastante explicativo:

En 1789, el obispo Antonio Felú Centero llegó a Santiago. (...) El prelado fue hacia él [Esteban Salas]...y le pidió, con suave autoridad, que solicitara su ordenación. En marzo de 1790, era presbítero. (...) Muy pronto el cabildo le confió la rectoría del seminario y las cátedras de filosofía, teología y moral... Escribió varios textos de filosofía.⁷

Salas, por humildad o por falta de aptitud, se recusó muchas veces a ordenarse cura. Hasta que en 1790 fue intimado a serlo por autoridad superior. Probablemente el retrato referido en la novela se refiere al de ese obispo que le ordenó a Salas.

³ CARPENTIER, Alejo. “Esteban Salas”, in: *La música en Cuba*. Siglo Veintiuno editores, 1987.

⁴ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Seix Barral, 1986.

⁵ CARPENTIER, Alejo. “Esteban Salas”, in: *La música en Cuba*. Siglo Veintiuno editores, 1987.

⁶ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Seix Barral, 1986.

⁷ CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. Siglo Veintiuno editores, 1987

Más referencias a la música

Como he dicho, las referencias a la música en este sub-capítulo son muchas. En la urca que salía del Cabo haitiano había una cantante de la nueva compañía del Cabo, y a ella sólo le quedaba el traje de una Dido abandonada. Dido fue la reina de Catargo, amante del príncipe troyano Eneas. Según Virgilio, cuando éste naufraga en sus costas ella le hospeda en su palacio, hasta que Eneas continúa su viaje a instancias de Júpiter. Desesperada por su partida, al no poder retenerlo a su lado, se suicida. Esta historia fue tratada por el coreógrafo y compositor italiano Gasparo Angiolini (Florencia, 1731 – Milán, 1803) en su obra *Dido abandonada* (1766)⁸. Esta referencia demuestra el repertorio musical de las compañías musicales de Haití de la época, influencia que también es notoria en Cuba, pues Esteban Salas tuvo una formación a los modelos de la escuela italiana de entonces.

Otro tripulante de la urca, “un músico alsaciano que había logrado salvar su clavicordio [un piano chico y móvil], ya destemplado por el salitre, interrumpía a veces un tiempo de sonata de Juan Federico Edelmann...” La referencia a este músico es de gran importancia, tanto para la historia mundial que interviene específicamente en la de la novela, como en la historia musical de Cuba en los años posteriores. Juan Federico Edelmann era un músico francés, uno de los últimos clavecinistas europeos, compositor de quince volúmenes de sonata. Fue guillotinado en París en 1794, de ahí su importancia para Haití y la novela *El reino...* Su importancia musical en Cuba, severamente estudiada por Carpentier, es que su hijo, clavecinista y pianista de mismo nombre, se estableció en Cuba en inicios del siglo XIX; además de importante profesor de música, formador de muchas generaciones, fue dueño de una casa editorial y publicó buena parte de la música cubana antes de iniciar la segunda mitad del siglo XIX.⁹ Juan Federico (el

hijo) era alsaciano, como el personaje que tocaba la sonata de su padre.

Se puede decir que la lectura de *La música en Cuba* de Carpentier es fundamental para comprenderse el sub-capítulo “Santiago de Cuba”. Todo lo que es citado de manera poco importante tiene su valor ampliado y enredado con la novela y la historia de Haití y Cuba. Por ejemplo, cuando se refiere “a músicas de pasapiés y de contradanza”, dedica un sub-capítulo de su *La música en Cuba* a esta última, lo que no es poco. Algo que es frecuente en la musicalidad cubana de ese período y que también es una constante en la propia formación y acento de Alejo Carpentier es la influencia francesa. En un pasaje del sub-capítulo analizado, el narrador dice que las antiguas ropas españolas eran sustituidas por las modernas francesas y también algo del ejército napoleónico había en las ropas militares cubanas. El café concierto Tívoli había sido construido por los primeros refugiados franceses, pues a éstos no les gustaban nada las bodegas cubanas, “con sus mosqueros y sus burros arrendados en la entrada”. También está dicho que “ciertas damas cubanas tomaban clase de urbanidad francesa...y se adiestraban el arte de presentar el pie para lucir primoroso el calzado”. Hay aún la citación de un “baile de pastores”, “estilo ya muy envejecido en París”, presentando la influencia francesa y el pasar del tiempo: la civilización americana tiende a conservar lo que se va constantemente renovando en las ciudades europeas.

Haendel y *El reino de este mundo*

Mi idea de estudiar la música en la novela *El reino...* y, más específicamente, el sub-capítulo “Santiago de Cuba” surgió del propio título de la novela y también del pasaje de este sub-capítulo en que Ti Noel extraña el uso del contrapunto y fuga por un maestro que regía un coro. Como canto en un coro hace siete años, y, todos los años, cantamos la obra de Haendel “El Mesías”, prontamente me impresionó el título de la novela llamarse *El reino de este mundo*, que es justamente parte de la letra de Haendel (1685-1759) de este oratorio, (“The kingdom of this world...”) traducido exactamente “El reino de

⁸ PAHLEN, Kurt, *Historia Universal da Música*. Edições melhoramentos.

⁹ CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. Siglo Veintiuno editores, 1987.

este mundo...” al castellano.¹⁰Y también el oratorio “El mesías” está lleno de contrapuntos y fugas. Haendel es un autor barroco, alemán, naturalizado inglés, que compone sus obras en la efervescencia del iluminismo, un poco antes de la Revolución francesa.

Además de estos aspectos, ¿qué más de Haendel hay en *El reino...* y viceversa?

Carpentier hace una cita curiosa sobre un compositor cubano del XIX que se utiliza de una parte de una letra de Haendel y fracasa justamente por eso...Vamos a la cita:

*Fuera de ambiente, fuera de la época, sus defectos resaltaban de modo cruel. La idea infortunada [de Laureano Fuentes] de utilizar las palabras de LAS-CIA CH'IO PIANGA de Haendel para un aria del segundo acto, acentuaba el contraste entre un gran estilo eterno y un estilo híbrido, oscilante, entre lo clásico y lo romántico.*¹¹

¿Será que Carpentier, queriendo corregir la desdicha del compatriota, hace uso de un pasaje de Haendel obteniendo suceso? No puede ser solamente esto. Carpentier sabía que el pasaje

“El reino de este mundo” formaba parte del oratorio “El Mesías”; sabía que Haendel era un compositor barroco y era conciente de esas implicaciones en su novela; pero las referencias a Haendel no ultrapasan las citadas – es decir, en la obra de Haendel o propiamente en “El mesías” no está la clave para la comprensión de la novela. A no ser que Ti Noel, Makandal y Boukman representen el mesías, aquél que trae la salvación al pueblo sufrido y sin esperanza. Dentro de esta interpretación el título “El reino de este mundo” quiere/puede significar “El mesías”, porque los personajes responsables por las sublevaciones son mesías para los esclavos, son salvadores. Paradójicamente, son salvadores que no salvan, son la esperanza que no se cumple según una visión crítico-científica de la historia, tal como Cristo en el occidente. Makandal siguió vivo para el pueblo negro y será siempre el salvador, aunque para los hombres de Estado hubiera muerto; Cristo, de la misma manera fue el salvador para el pueblo, pero muerto para el Estado. ¿No estaría en este punto una clave importante para la relación entre la obra *El reino* con *El Mesías*?

MARCOS RODRIGO DA ROSA

Universidad de São Paulo

¹⁰ “Hallelujah: for the Lord God Omnipotent reigneth. The kingdom of this world has become the kingdom of our Lord, and of His Christ; and He shall reign for ever and ever. King of Kings, and Lord of Lords. Hallelujah!”.

¹¹ CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. Siglo Veintiuno editores, 1987.