

Article

Musica e Identidad

ÓSCAR ORAMAS OLIVA

Embajador de la República de Cuba, Guinea, Mali, Angola, Sao Tome y Principe y las Naciones Unidas

La música es el alma de los pueblos

JOSÉ MARTÍ

Resumen. El artículo analiza la música como un poderoso factor de identificación durante todo el proceso de formación de la identidad nacional del cubano. La música es una de las vertientes artísticas más socializadas en Cuba. Para hablar de las causas de la influencia de la música en la psicología social y la identidad del cubano, es imprescindible considerar los factores que conformaron la nacionalidad: los colonizadores y los oriundos de África. Pensadores nacionales como Don Fernando Ortiz, Alejo Carpentier y Rogelio Martínez Furé han explicado que los esclavos africanos, que tanto contribuyeron a la formación de la nacionalidad cubana, y por ende, a todas las manifestaciones artísticas cubanas, a través de los instrumentos musicales y de las danzas, lucharon por preservar sus respectivas identidades frente al colonialista español. Es evidente que la música desempeñó un papel muy importante en la vida de aquellos hombres, que de buen o mal talante, poblaron nuestro país. Posteriormente la música fue importante en las iglesias. *La Guantanamera*, el cha-cha-cha y, por último, el grupo Buenavista Social Club, son considerados *urbi et orbi* como testimonios actuales de la identidad del cubano. Entonces, la música cubana es una verdadera síntesis de elementos esenciales de su historia: colonización, esclavitud, transculturación y la protesta de los oprimidos, quienes canalizaron su rebeldía a través de la expresión de sus sentimientos con las composiciones musicales de manera espontánea y después más elaboradas. La música en Cuba ha sido, y es, un instrumento de comunicación y creación que ha modelado al cubano y constituye un ingrediente destacado en la formación de la identidad cultural y nacional.

Palabras clave: colonialismo, identidad cubana, psicología social, transculturación.

Abstract. The article analyzes music as a powerful identification factor throughout the process of formation of the Cuban national identity. Music is one of the most socialized artistic aspects in Cuba. To talk about the causes of the influence of music on the social psychology and identity of the Cuban, it is essential to consider the factors that shaped the nationality: the colonizers and the natives of Africa. National thinkers such as Don Fernando Ortiz, Alejo Carpentier and Rogelio Martínez Furé have explained that African slaves, who contributed so much to the formation of Cuban nationality, and therefore to all Cuban artistic manifestations, through musical instruments and the dances, fought to preserve their respective identities against the Spanish colonialist. It is evident that music played a very important role in the lives of those men, who in good or bad spirits, populated our country. Later music was important in the

churches. La *Guantanamera*, the cha-cha-cha and, finally, the Buenavista Social Club group, are considered *urbi e orbi* as current testimonies of the Cuban identity. So, Cuban music is a true synthesis of essential elements of its history: colonization, slavery, transculturation and the protest of the oppressed, who channeled their rebellion through expressing their feelings with musical compositions in a spontaneous and later more elaborate way. Music in Cuba has been, and is, an instrument of communication and creation that has shaped the Cuban and constitutes an outstanding ingredient in the formation of cultural and national identity.

Keywords: colonialism, Cuban identity, social psychology, transculturation.

1. Introducción

La música popular es un poderoso factor de identificación. Se debe pensar en aquellas creaciones que por surgir de ciudadanos simples, desde la calle o una romántica esquina, expresan sin ambages vicisitudes y vida cotidiana de los seres humanos, su atávica lucha por la supervivencia, sus alegrías, tristezas, rencores y amores. Así han sido, desde tiempos ancestrales, el valor y la significación de las disímiles creaciones musicales cubanas, a través de los diferentes géneros y épocas.

El carácter del cubano, expuesto tan certeramente por el profesor Rodríguez Rivera en su obra *Por el camino de la mar: los cubanos*, demuestra que, en las situaciones más disímiles, el cubano encuentra un estribillo, o compone una estrofa para expresar un sentimiento. Otros pensadores nacionales como Don Fernando Ortiz, Alejo Carpentier y Rogelio Martínez Furé han abordado el tema de manera medular, explicando que los esclavos africanos, que tanto contribuyeron a la formación de nuestra nacionalidad, y por ende, a todas las manifestaciones artísticas cubanas, a través de los instrumentos musicales y de las danzas, lucharon por preservar sus respectivas identidades frente al colonialista español con su tendencia agresiva sublimada, como diría Sigmund Freud.

Todo el proceso de formación de la identidad nacional del cubano está estrechamente vinculado a sus manifestaciones artísticas y, en especial, a su música. Se puede afirmar que la música es una de vertientes artísticas más socializadas en Cuba y con diferentes alegorías dimanantes de la subjetividad de las personas que la escuchan. Las letras y el encanto de las diferentes composiciones musicales cantadas por Benny Moré, ese artista que llevaba la música en su portentoso cerebro sin haberla cultivado en una academia, son un testimonio vivo de lo que se pretende fundamentar con esta tesis; un ejemplo indiscutible de ello es la guajira-son *Cienfuegos*, cuyo texto dice:

Cienfuegos es la ciudad que más me gusta a mí.
 Cuando a Cienfuegos llegué
 y esa ciudad quise verla,
 ya que la llaman la perla...

En la década de los años cincuenta, cuando Benny Moré interpretaba en cualquier cabaret, esa era una de las piezas que el público solicitaba por su sabor criollo y eminentemente popular. También sucedía lo mismo con la obra dedicada a Santiago, tan adorada por los oriundos de esa heroica ciudad.

Ese mismo sentimiento lo podemos encontrar en las obras de Sindo Garay, pasando por la extensa pléyade de creadores nacionales hasta los trovadores actuales. Debemos tener presente que las canciones, en muchas ocasiones, encierran mensajes subliminales y se adentran en el espíritu de las personas. Hay canciones que han marcado épocas: *Bigote de Gato es un gran sujeto, del cienfueguero Jesús Guerra y que popularizara el cantante Daniel Santos*; ¡Oh! *Madre*, de Benny Moré; *La prefiero compartida*, de Pablito Milanés; *La era está pariendo un corazón*, de Silvio Rodríguez, sin olvidarnos del guaguancó, *Él vive bien*, por solo citar algunas. Surgen de nuestro interior voces y cada una de ellas nos pertenece. En nuestro caso, cada una de ellas contiene una multiplicidad de voces y todas ellas desembocan, cual caudaloso río, en ese yo que es el cubano de hoy.

La Guantanamera, el cha-cha-cha y, por último, el grupo Buenavista Social Club, son considerados *urbi e orbi* como testimonios de la identidad del cubano. Es sorprendente para un cubano saber cómo se escuchan y son conocidas en África las orquestas de nuestro país y los números musicales de cada una de ellas. Abundar en ello, hurgar en las raíces del fenómeno y publicitarlo en toda su extensión, sería de una trascendencia particular para la defensa de nuestros valores nacionales. Ahora bien, indagar en cómo las manifestaciones musicales han influido e influyen en la sicología social del cubano, es otra arista del fenómeno que merece análisis investigativo, pues hasta el tono musical del lenguaje cotidiano refleja cuán hondo ha calado la música en nosotros. Este tema no ha sido abordado a profundidad por los investigadores, pero por su importancia en la vida del cubano, reclama un estudio detallado que pudiera ayudar en la enseñanza general y en el tratamiento de música terapia. La proliferación de intérpretes musicales, la afluencia de estudiantes a las escuelas de artes creadas por la Revolución, además del gran número de artistas e intérpretes aficionados que han surgido en Cuba a lo largo de su historia, son una muestra fehaciente de los sentimientos musicales que se anidan en el alma del cubano. Algunos observadores han dicho que hasta la cadencia del cubano al caminar refleja musicalidad. En resumen, la música ha influido de manera importante en la formación de la identidad nacional y la sicología social cubana.

Para abordar con más precisión el tema objeto de mi investigación, creo que lo mejor es concentrarme en la etapa que marca el establecimiento de la República neo-colonial hasta nuestros días.

De manera recurrente se intenta determinar aquellos aspectos que revelan la identidad nacional y las influencias en la música; pero en este estudio la mirada es desde la música.

2. Nuestros orígenes

Para hablar de las causas de la influencia de la música en la sicología social y la identidad del cubano, es imprescindible remontarnos hacia los factores que conformaron nuestra nacionalidad. De una parte tenemos a los colonizadores, que llenaban el vacío de la soledad forzando a una esclava a tener relaciones sexuales con ellos o se refugiaban en la bebida y en las tonadas de sus lugares de origen; por otra parte, los oriundos de África, es decir la fuerza de trabajo que producía azúcar y después era encerrada en los barracones y a la que solo le era dable expresar sus sentimientos a través de los jorgorios musicales de los domingos, permitidos con el evidente propósito de calmar sus inquietudes. Es evidente que la música desempeñó un papel muy importante en la vida de aquellos

hombres, que de buen o mal talante, poblaron nuestro país. Posteriormente la música fue importante en las iglesias. Algunos estudiosos e investigadores, como la doctora Carolina de la Torre,¹ se han planteado esta misma inquietud, pero no han abordado el tema con la profundidad que este requiere, por la gran significación que tiene para los cubanos, ya que la música llega a ser el rostro de nosotros mismos.

Según el pianista Frank Fernández², “la música nació como una necesidad del hombre, como una expansión del espíritu, como una oración, como un medio de comunicación, como un lenguaje en sí mismo y después vinieron hombres más adelantados en su intelecto que le pusieron nombres a esos signos, y a esos silencios. Y entonces comenzó a enseñarse eso que ya era la música en las academias”.

La música ayuda al conocimiento de la historia de los pueblos y ello se produce de manera imperceptible y plácida. Está vinculada con la memoria histórica. ¿De qué huye muchas veces, la gente en un carnaval o en una fiesta? Pues de lo cotidiano, de las vicisitudes de la vida. Hay que estudiar las canciones o los poli rítmicos guaguancoes creados por los presos, donde es muy recurrente el tema de la infidelidad y el investigador Leonardo Acosta lo ha calificado como “crónica social de los desposeídos”. Este último género es eminentemente narrativo y el baile representa la hembra por el hombre. Esto último tiene mucha lógica si nos detenemos a meditar el tiempo que tiene un preso para pensar en su pareja y en las múltiples dificultades que ella tendrá que enfrentar, entre las que están la soledad y los agobios de estar compelida a hacerle frente, sin ningún apoyo, a una variedad de problemas generados por la vida cotidiana.

A mediados del siglo XVI, los conquistadores españoles habían prácticamente liquidado a la población india existente en Cuba y los autóctonos que sobrevivieron a la barbarie implantada, en muchos casos prefirieron morir antes que continuar siendo cruelmente explotados por el español. Pronto el colonizador se percató de la necesidad de contar con abundante fuerza de trabajo para poder vivir en la isla y decidió traer a las agitadas aguas del Caribe mano de obra esclava de África, después de probar que los peninsulares pobres que trajeron no estaban aptos para satisfacer los requerimientos de la producción que deseaban desarrollar en la isla. Es preciso recordar que la mayoría de los españoles venían sin familia y para saciar sus apetitos sexuales recurrieron a las esclavas; en ese proceso se inició el surgimiento de un mestizaje en primer término, y en segundo lugar, el nacimiento de unos seres humanos que veían en esta tierra, su cuna y sus raíces. Eran esclavas que sufrían al tener que recibir al peninsular que rasgaba sus ropas y sus almas para saciar en sus vaginas los lúbricos apetitos sexuales y echar su simiente sin la menor caricia, sin concebir el amor, todo con instinto animal. Todo vejamen, todo humillación.

En ese crisol de razas, donde también se han mezclado españoles, africanos y en menor medida indios, en el transcurso de los años se va formando otro ser, bajo el influjo de la caña de azúcar, el tabaco, el café y las palmas, que se expresa en un castellano distinto, más dulce y con interpretaciones musicales y mirada un tanto diferente a la de los progenitores. El indio, nuestro aborigen, ha sido víctima de un genocidio que se hace poca referencia, pero es, sin dudas, una de las páginas más innobles de la historia de la llamada conquista de América.

¹ *Las identidades, una mirada desde la psicología.*

² Conversación sostenida cuando estaba escribiendo el libro sobre su vida y obra *Elegido del piano.*

En Cuba, la transculturación³ es una toma y daca, y una nueva respuesta. La cultura cubana es de asimilación. Aquí se produce este fenómeno en un recorrido no lineal, como todos los procesos históricos. La historia demuestra que todo lo que nos llega por los caminos de la mar, lo asimilamos y lo devolvemos en una nueva respuesta. Y como decía don Fernando Ortiz, la transculturación no consistía solamente en adquirir una cultura distinta, sino en la pérdida o parcial desarraigo de la cultura precedente y a ese respecto la profesora Carolina de la Torre aclara: “La nueva criatura siempre tiene algo de cada uno de los progenitores, sin que sea igual a ninguno”.

Sobre La Habana del siglo XVII, don Fernando Ortiz nos ilustra con precisión que cantos, bailoteos y músicas fueron y vinieron de Andalucía, de América y de África, y La Habana, la preciosa y bullente capital fue el centro donde se fundían todas con mayor calor y más policromas irisaciones⁴.

Es verdad que hemos pasado por épocas, antes de la aurora redentora de 1959, en que se hacía un fetichismo de la cultura proveniente de nuestros ancestros africanos, como consecuencia de los prejuicios raciales que imperaban en la Cuba de entonces. Etapas en las que se consideraba la música que se interpretaba en los solares habaneros – casa de vecindad – de personas de bajo nivel y por tanto no conveniente para los otros miembros de la sociedad. Allí se podía escuchar un legítimo guaguancó, tocado con cajones de madera, una cuchara y un par de claves, junto a una tumbadora, que nos revelaba los aspectos más íntimos de la vida del hombre, sus vivencias, vicisitudes y las emociones soterradas de los seres humanos. Con ello se restaban importantes elementos de nuestra identidad nacional y además se pretendía desconocer que en dichos lugares nacía y se desarrollaba el arte, que desde la marginalidad se nutría nuestro acervo. Toda esa etapa reclama de nosotros una observación crítica y una revalorización adecuada, para otorgarle a la cultura todos sus valores germinativos.

En enero de 1959, cuando se rompe el dique que represaba las cristalinas aguas de la cultura, se produce el diálogo entre nuestras culturas y se valora con hondura todo lo nuestro, como elementos constitutivos de un proceso largo de formación del ser nacional y lo que nos permite empinarnos hoy hacia cumbres más altas en el terreno de las artes y de la producción espiritual.

La presencia del negro en la música es tan fuerte que, José Antonio Saco, en su obra *Memoria sobre la vagancia en la Isla de Cuba*, escribía en 1832: “Las artes están en manos de gente de color. Entre los enormes males que esta raza infeliz ha traído a nuestro suelo, uno de ellos es haber alejado de las artes a nuestra población blanca”.

La música en general, sus expresiones, como sus instrumentos, responde a factores muy complejos; sin el estudio de estos aquella no puede ser comprendida. Siegmeister claramente los ha agrupado así: “Son específicos factores que determinan el desarrollo de la música los siguientes: a) la posición social y económica del compositor si este es siervo, campesino, clérigo, noble, villano, capitalista u obrero; b) el tipo de auditorio para quien se crea la música, sus gustos e intereses; c) las condiciones de ejecución, el lugar, etc.; d)

³ Como ha dicho la ensayista Nancy Morejón en su obra *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén* (p. 18), el neologismo transculturación significa interacción constante, transmutación entre dos o más componentes culturales cuya finalidad inconsciente crea un tercer conjunto cultural -es decir, cultura- nuevo e independiente, aunque sus bases, sus raíces, descansen sobre los elementos precedentes.

⁴ *La clave xilofónica*.

las condiciones tecnológicas, como la estructura orgánica de los instrumentos, la instrucción o preparación de los músicos, etc. Esto, aparte de los factores locales de carácter geográfico, ecológico, tradicional, idiomático, cultural, histórico...

Entre España y Cuba se habla de idas y vueltas en la música. Años atrás la rumba cubana se adueñó de uno de los palos del flamenco. A estas alturas, los aires del flamenco encajan en las nuevas rumbas que se amalgaman en los solares y la escena insulares. Contribución cubana a ese gran océano de la cultura, o más bien, civilización de lo universal, de la que hablara el poeta Leopoldo Sedar Senghor.

Los periódicos hablaban de la contradanza cubana y decían que eso corrompía a las señoritas. Esas mismas señoritas, o señoritos eran los que después de aprender a hurtadillas con los sirvientes, introducían esos bailes en las fiestas de los ricos. Así se produce la mezcla entre blancos y negros, la síntesis, como describe, Fernando Ortiz, en *La africanía de la música cubana*, entre lo que llamó el dengue, es decir, la sandunga de la música cubana. Tengamos presente que el son (catalizador y revitalizador de diversos estilos y corrientes dentro de nuestra música popular) y el danzón eran considerados música de negros y por esa razón no dejaban que se interpretara en determinados lugares; eso hizo que ambos géneros tomaran su tiempo en llegar de Santiago de Cuba a La Habana.

En este contexto es necesario recordar que la abolición de la esclavitud en Cuba, anunciada por Carlos Manuel de Céspedes el 10 de octubre de 1868, es prerequisite para que pueda constituirse la verdadera nación cubana, la que cristaliza en la cruenta contienda bélica que se libra contra el colonialista peninsular. Así se fue formando un pueblo nuevo que nació marcado por los barracones, el azúcar, el tabaco, el café, la imposición de los dueños y mayoriales, la rebeldía del hombre ante el esclavista.

Sobre los bailes de la época, es decir, de los negros, la doctora Ana Cairo, en su obra *Bembé para cimarrones* nos ofrece la siguiente información, de fuentes españolas, sobre las rumbas: "Francachelas con repiqueteos de tamborcitos y cantos africanizados, siguiendo con desafortunada viveza el ritmo de la danza cubana: y a compás bailaban las parejas, separados los individuos, frente el uno de la otra. Lo que no podía ser de otro modo: porque los ajetreos y revoluciones de caderas y de todo el cuerpo de los bailadores eran tales que no consentían acercamientos". Las nubecillas de los prejuicios raciales y religiosos, no les permitían a dichos peninsulares comprender la estética de esos bailes y el significado de la música, que fluía desde los bateyes de los centrales azucareros.

Sí, el ritmo nos viene de África, pero también una melodía, la que después integra con la proveniente de España. De la península nos viene una herencia en el canto del que derivan las voces y la incorporación de la guitarra, que acompañan al ritmo africano en la fusión criolla. Todo eso se enriquece con las variantes del canto procedente de la península y ese torrente de acervos se funde, en ese universo musical, que ya es tan propio como las palmas. Las religiones africanas, con sus cantos, constituyen una rica fuente de enriquecimiento de nuestra música popular.

Largo y complejo proceso el de la formación de una nación y de una nacionalidad. Se requieren siglos para que todos los componentes se vayan sedimentando, como es nuestro caso, donde están presentes los dos ríos primarios, el africano y el español, y en menor medida el indio; después llegaron los arroyos de oriundos de China, India, Malasia, Líbano, Siria y los hebreos. La creación de un tejido nuevo, donde están presentes muchos hilos, demanda un proceso de acomodamiento lento, en el que se integran sentimientos, formas

distintas de apreciar la vida, las religiones, las comidas, las formas de hablar, de andar, de razonar y de ese gran y singular ajiaco, hemos nacido como elemento nuevo, con nuestras ricas y sensuales virtudes, así como nuestros proverbiales defectos, el de la falta de constancia en el esfuerzo, como han dicho el comandante Guevara, el general Máximo Gómez y después Jorge Mañach. A todo lo anterior tenemos que añadir la impronta proveniente de otros países europeos y de los Estados Unidos, en nuestra cultura. Así, desde abajo, desde las raíces, fue surgiendo nuestra cubanía, gente nacida y crecida en la isla que fue creyendo que su tierra y su cielo eran suyos. Una o dos generaciones después de la conquista eran nativas de la Isla y se empezaba a denominarlos “criollos”. Lo trascendente es que aquí se produjo uno de los mestizajes más irreversibles del Caribe y de América y que ninguno de los dos componentes ha predominado sobre el otro, desde el punto de vista cultural.

3. La música en nuestra cultura

Mientras muchas personas afirman de manera recurrente que el cubano lleva la música en la sangre, otros dicen que el medio influye decisivamente en la manera en que las personas aprecian los ritmos musicales. El cubano tiene una determinada proclividad hacia los ritmos y nuestro medio incita a ello. Se me ha dicho hasta que detrás de un deportista se ha perdido un músico, y viceversa. Lo cierto es que la sensualidad del criollo proviene, en gran medida, de nuestros ancestros africanos y del medio en que nos ha tocado vivir, bajo este sol brillante y la exuberancia del trópico.

Con acertada razón la ensayista Nancy Morejón ha planteado: “Habría que insistir en que nuestras manifestaciones danzarias – cultas o populares – son de las primeras en ostentar un indiscutible aliento africano. Lo mismo sucede con la música folclórica o popular. En esta manifestación específica encontramos que el ritmo es un don entre nuestros intérpretes y compositores, pues beben – ya de manera irracional – en las fuentes de la tradición anónima de nuestra música y nuestra danza”.

El niño, desde que viene al mundo escucha algo sonoro, cuando camina lo hace con un determinado ritmo. El hombre siempre ha buscado un resultado sonoro. En el trabajo, por ejemplo, cuando el herrero labora en el yunque emite una sonoridad. Después cuando el hombre busca alguna explicación ante determinados fenómenos de la naturaleza y surgen los credos religiosos, acude a las sonoridades melódicas: en los nacimientos de los niños, ante un muerto, en la primavera, etcétera. Es decir, la música es instintiva, está en el éter y el hombre la necesita para disímiles cosas: el placer de escuchar algo que contribuya a su paz espiritual (por ejemplo: *Duérmeme mi niño, duérmeme mi amor, duérmeme pedazo de mi corazón*). Los grupos, grandes o pequeños, se van identificando con determinadas sonoridades que comienzan a formar parte de sus vidas y eso va a definir su idiosincrasia y así surgen las fuentes folklóricas, y la música participa, al igual que otras corrientes, en la formación de la cultura. Podemos citar ejemplos como: *Camina como Chenchá la gamba, La mujer de Antonio camina así*, u otros similares.

Es don Fernando Ortiz quien nos enseña que la música cubana se nutrió igualmente de los influjos de numerosos negros y mulatos que habitaron en España, especialmente en Andalucía, y otros provenientes de diversos lugares de América.

Ya en 1687 – aprecia Alejo Carpentier – la enseñanza práctica y el cultivo de la música aventajaban otras materias, característica de la evolución cultural cubana. La iglesia

católica ha representado un importante papel en todo ello, en la catedral de Santiago de Cuba, Esteban Salas funda en el siglo XVIII la primera capilla de música. Es decir, que en esta tierra insular la música logró madurez mucho antes que la plástica y la literatura, con excepción de la poesía.

La música, en nuestro país, ha sido un poderoso instrumento de comunicación social desde la colonia; ha tomado las voces de la periferia y las ha llevado a los planos más altos o a los escenarios más renombrados en diversos países. Hay que decir que muchos de nuestros músicos, los clásicos y los populares, han surgido en medios sociales muy humildes, solo el talento y la persistencia los ha hecho llegar al imaginario popular e integrar la pléyade de los forjadores de nuestra identidad. Hombres que en su mayoría no pudieron frecuentar las aulas académicas, pero nos han legado lo que anidaban en sus cerebros, pasando a la posteridad como creadores e intérpretes de obras que reflejan el alma del cubano.

Varios expertos consideran que la música tiene amplia repercusión en el organismo humano. Alivia el estrés, los dolores, es buena para la circulación sanguínea y para aumentar el rendimiento en los estudios. Tengamos presente que el ser humano aspira a la felicidad, no quiere dejar de ser feliz. La música siempre ha desempeñado un papel importante en el aprendizaje y en la cultura, pudiendo llegar a influir en costumbres y emociones

En los avatares por impedir la pérdida de nuestros valores, se recuerda a la Sociedad del Folklore Cubano, cuando en su primera acta de 1924 planteara, entre sus objetivos, la recopilación y estudios de cuentos, romances, décimas, cantares, boleros y otras manifestaciones típicas de nuestra música popular. Esfuerzos de hombres sensibles que intentaron preservar nuestro patrimonio, pero que no contaron con un apoyo institucional real para ello.

“Un elemento clave de la identidad cubana que deseamos destacar es el de la criollez de su música. En sus cantos se aprecia con facilidad el tipo de la canción campesina, tanto por la peculiar entonación de las frases, por el tempo en que son cantadas, así como por la sencillez de sus textos y la frecuente y extrema simplicidad en las estructuras de los versos”, según ha expresado el investigador José Antonio García Molina. Justamente Fernando Ortiz apunta: “La música, precisamente por ser un lenguaje, es un aparato de intercomunicación inventado por los humanos, es fenómeno artificial o de cultura, condicionado por las cuatro dimensiones de todo fenómeno existencial por la espacialidad y la temporalidad, pero también por la ambientalidad y la individualidad”.

Por qué esa música influye en el cubano, es decir, cómo demostrar esto mediante indicadores musicales y artísticos que influyen sobre la sicología social y la identidad del cubano. ¿Cómo demostrar esto? Buscar los puntos de referencia de estas afirmaciones sobre la base del derecho es lo que es, y no hay dos maneras de percibir las. A continuación podremos ver los elementos que considero que indican de manera fehaciente la impronta de la música en la sicología social e identidad del cubano.

1. El cubano, cuando celebra un jolgorio, no puede hacerlo sin que estén presentes la comida, el ron y la música. El hombre, cuando desea hacer una conquista, regularmente se apoya en un fondo musical para ello y en épocas pretéritas, hasta ofrecía serenatas para hacerle saber sus sentimientos a la persona amada. Por lo general, cuando la música llega al área de las emociones y sentimientos del cerebro de los

seres humanos, provoca que broten del mismo las inhibiciones y se convierten en entes más plenos. Estos comportamientos han calado hondo en la psiquis humana. El movimiento de la música, en suma, refleja el movimiento del deseo, constituyendo gran parte de nuestra vida más íntima, ha puntualizado Gilbert J. Rose⁵.

2. Hablamos con un tono y una cierta rítmica musical, que están incorporados a nuestra identidad. Muchos de los léxicos y giros de los textos musicales reflejan la vida y las formas de pensar de personas muy humildes. El hombre busca intensas sensaciones placenteras y esto rige las operaciones del aparato psíquico, según Freud. Es incuestionable el poder del habla como fuente nutricia de nuestra música y de la cultura en general. Sobre la musicalidad con que habla el cubano, las manos moviéndose en el aire con la misma cadencia y acento de su palabra, varios ensayistas la han abordado.
3. El elevado número de músicos cubanos profesionales y aficionados que existen en el país, desde la época colonial, pues ese sector estaba reservado a los negros y después en la República también era, más o menos así, pero con la Revolución se crean decenas de escuelas y la musicalidad que subyace en el cubano ha encontrado cauces académicos para florecer y fertilizar el acervo criollo. El goce de la música tiene un particular carácter emocional, ligeramente embriagador. Ese artista experimenta una sublimación de los instintos y acrecienta el placer del trabajo intelectual y su auto estima.
4. Gran número de géneros musicales son creados por compositores cubanos y en esa diversidad está la riqueza. Géneros que responden a lugares concretos, como el sabroso son, el sucu sucu de la Isla de la Juventud, el guaguancó y la rumba de los barrios marginales, el punto guajiro de nuestros campos, el cha-cha-cha de las ciudades, el mambo que recorrió muchos escenarios, el casino de los salones, el changüí, la timba..., y en ese arte lo cubano se nos hace tangible
5. El lenguaje es un hecho humano y social por excelencia y constituye un organismo vivo en el que se reflejan las maneras de sentir dominantes en una sociedad y toda modificación del estado emocional del pueblo influye sobre el lenguaje. De ahí la importancia de que las formas expresivas del cubano están muy vinculadas a las de algunos números musicales. (*Te vas pa la cumbancha, Malanga murió, Te pones como te pones, Sandunguera, Te pones como Ofelia, Cámbialo en quilos, Si me pides el pescao te lo doy, Tengo un coco contigo...* y actualmente algunas de las obras de Silvio Rodríguez, al igual que otras de los raperos, enriquecen el habla cotidiana del cubano).
6. “En la aprehensión artística, los objetos se presentan ya con juicios de valor fuertemente impregnados de sentimientos. Ahora bien, estos no constituyen vivencias singulares, únicas, inherentes al artista, sino que por su carácter sintético, se encuentran vinculados a la psicología colectiva”, ha dicho el investigador Jorge Ibarra, con lo cual nos ilustra sobre la génesis de la producción musical cubana⁶.
7. Hay textos musicales que hipnotizan y nos producen nostalgia, como el de *Lágrimas negras* y ese artificio dialéctico es también válido para otras piezas que nos producen estados de euforia, como el mozambique, de Pello el Afrocán, el cha-cha-cha, la guachacha y el mambo.

⁵ *Entre el diván y el piano.*

⁶ “Un análisis psicosocial del cubano”, en *El cubano de hoy.*

8. Hay piezas que pueden ser manipuladas para influir en las personas, como por ejemplo: la conga y su manipulación politiquera en las chambelonas (*Ae, ae, ae la chambelona, yo no tengo la culpita, ni tampoco la culpona, ae, ae, ae la chambelona*). También estaba aquella otra referida a los desmanes del presidente Menocal: *Ahí viene el mayoral sonando el cuero*. Hay música que se toca para los hipertensos. El contagio mental es un fenómeno fácilmente comprobable, pero inexplicable aún y que ha de ser enlazado a los fenómenos de orden hipnótico, según Freud.
9. Factor de movilización social como lo confirma la Nueva Trova en los campamentos cañeros o los himnos para ir a los combates, que al ser escuchados enardecían a los combatientes cubanos de nuestras guerras libertarias, llegando a ser una regularidad. La influencia de los toques de tambor en las guerras independentistas, como factor de movilización de los combatientes negros y ayer esclavos, es abordada de manera magistral, por Cintio Vitier, en sus novelas *De Peña Pobre, Los papeles de Jacinto Finalé y Rajando la leña*. Esos toques tenían un significado preciso, el amor a la libertad, la exaltación del espíritu de rebeldía expresado a través de la música, como parte de una cultura de resistencia que se iba incrementando en el país.
10. Los esclavos utilizaban la música para comunicarse con sus orishas o con sus ancestros, ante la fuerza destructora e implacable del colonizador. Un desesperado recurrir a lo que pudiera aliviar sus dolores y humillaciones. También ante situaciones de máximo sufrimiento se ponen en función determinados mecanismos síquicos de protección, señala Freud.
11. “El hecho fisiológico, aprovechado por la magia de un sonido con ritmo regular y fácilmente perceptible, invita a la placidez y a la calma, arrulla e induce a dormir. Por eso el ritmo se usa con fines terapéuticos, así como para provocar un estado de pasividad en la conciencia y uno sugestivo en lo subconsciente.
12. Hay otras frases muy comunes que de manera recurrente se emplean en el lenguaje cotidiano y que están relacionadas con la música, como por ejemplo: *Como quiera que te pongas, tienes que bailar, Ese es otro que buen baila, No quiero bailar con la más fea, La música del baile la pongo yo*.
13. La poetisa y Premio Nacional de Literatura, Nancy Morejón, ha expresado: *Los motivo del son* estilísticamente no tienen antecedentes en la historia de la poesía escrita culta de la nación, aunque sí en la oral de antigua procedencia mestiza. Es evidentemente palpable la presencia de letras de guarachas, pregones callejeros, comparsas y rumbas, descontando la de los sones, por obvia”.

De mano de la ciencia que estudia la sicología social de los grupos, colectivos, clases y naciones, apreciamos que en nuestro caso el guaguancó es inseparable del canto y muchos de sus textos son frecuentemente verdaderos reflejos de las vicisitudes del hombre. Lo mismo puede decirse del son, salvo que este es de las zonas rurales orientales y el primero de las áreas urbanas marginales. Otro fenómeno a analizar es cómo los cubanos entonan canciones que reflejan sus estados de alma. Cuando alguien va a enamorar a una joven entona canciones románticas, para crear un clima propicio que le permita alcanzar la conquista.

4. La música forjadora de nuestra psicología social e identidad nacional

El concepto de identidad nacional ha sido estudiado por varios investigadores y ensayistas a lo largo de nuestra historia y aún hoy se continúa profundizando en él como parte de un proceso inacabado. Se trata de saber quién soy yo, para conocer cómo y hacia dónde voy. Esfuerzo que es preciso realizar para sentirnos parte de algo que sustente la existencia, que nos dé un sentido de pertenencia, que nos permita entendernos con nosotros mismos. Cuando se nace en esta hermosa isla, lo primero es el azulado cielo, después las empinadas palmas, la belleza del paisaje, los seres humanos, la música, la historia del país..., pero, ¿por qué somos así, tan sensuales, apasionados, poco preocupados por el tiempo real.

Todo lo expuesto hasta aquí nos induce a meditar, sin apasionamientos, felices de conocernos mejor, sobre lo positivo y lo negativo de nuestro comportamiento, sin pretender que somos mejores o peores que nadie, pero que sí tenemos una rica tradición histórica e intelectual que defender del olvido, del voraz apetito de las Roma. Vivimos en una época en que la supervivencia, como nación, pasa por el claro conocimiento del concepto de la identidad nacional como elemento indispensable para luchar por hacer de la isla la patria que nos aconsejó Martí: “Con todos y para el bien de todos”.

Partiendo de lo expresado anteriormente, comenzaremos por las reflexiones legadas de don Fernando Ortiz: “La cubanidad plena no consiste meramente en ser cubano por cualesquiera de las contingencias ambientales que han rodeado la personalidad individual y le han forjado sus condiciones, son precisas también la conciencia de ser cubano y la voluntad de quererlo ser... Acaso se piense que la cubanidad haya que buscarla en esa salsa de nueva y sintética suculencia formada por la fusión de los linajes humanos desleídos en Cuba, pero no, la cubanidad no está solamente en el resultado, sino en el mismo proceso complejo de su formación”.

Rogelio Martínez señala: “La identidad es rica porque es cambiante, es como un río que siempre se está renovando y al final el río desemboca en el océano de la Humanidad. El pueblo vive su identidad y ella es individual, grupal, regional. Cada clase ha manipulado el concepto de identidad a su guisa. Al hablar de identidad nacional muchos insisten en la diferencia con los demás, pero también hay que abordar aquellas cosas que tenemos en común. Somos simples eslabones de una cadena. Es cierto que hay una coherencia que nos identifica, como cubanos, pero hay que ver los matices de las clases, pues lo homogéneo no existe”.

“La cubanidad ha sido, hasta ahora, ensayo de la esperanza y la realidad de lo incompleto. La identidad es una propiedad intrínseca de todo grupo humano. Este término aportado por la psicología, permite adentrarnos en el modo de ser de pueblos, colectivos e individuos; revelar sus auto percepciones y auto categorizaciones. La identidad es una construcción compartida de valores, saberes, experiencias, sentimientos, comportamientos; que debemos abordar íntegramente. La conciencia de pertenencia y de ser nosotros mismos y no otros, tiene en su base los rasgos comunes que se revelan de manera coherente y continuada, según el glosario de términos más usados en los estudios socio políticos y de opinión”⁷.

⁷ Centro de Estudios Sociopolíticos del Comité Central, diciembre de 2000.

Expresiones de conciencia, los rasgos característicos y comunes de nuestra identidad nacional, después de la consolidación étnica nacional son: el patriotismo, aprecio a los símbolos, mitos, héroes y narraciones que integran el imaginario colectivo, la familiaridad, el tuteo, valores compartidos, los gustos, las costumbres, las creencias, tradiciones y otros aspectos culturales; desinhibido, sentido de pertenencia, decidido, sensible, intolerante en la discusión, sociable, extrovertido, inteligente, crítico, afectuoso, tendencia al descuido, a la irregularidad y a la informalidad, fiestero, soñador, musical, divertido, indiferente, capacidad para buscar soluciones a sus problemas, muy emprendedor dentro y fuera de la isla, conformista, le place compartir lo que tiene, y en cierto sentido, envidioso de los demás.

Después del llamado “período especial” y como prueba del influjo del entorno social, en los seres humanos se aprecia un determinado debilitamiento de las tradiciones, de los lazos familiares. En nuestro país la familia siempre desempeñó un papel fundamental y ella modeló en gran medida, la conducta de las personas. La religiosidad ha aumentado entre los cubanos. Si estás en una cola puede ser que te enteres de la vida y milagros de muchas personas, que de buen talante, se la cuentan a los presentes.

A ese respecto es bueno recordar que Alejo Carpentier nos dice que José Antonio Saco habría observado en 1832, con palabras que ya hubieran sido actuales “La música goza... de la prerrogativa (de mezclar negros y blancos) pues en las orquestas... vemos confusamente mezclados a los blancos, pardos y morenos... Las razones dimanaban del hecho, de que había pocos peninsulares que ejercieran dicha profesión”.

En el siglo XIX se expresa la conciencia nacional cubana en la música, se integra lo tradicional y lo profesional. Surgen el zapateo y el punto con elementos de la cultura hispánica manifiestos en el baile y el canto acompañados de cordófonos pulsados. En este siglo se gesta uno de los complejos genéricos más importantes de la música cubana (con influencia hispánica y africana): la rumba y sus variantes: guaguancó, yambú y columbia.

No debemos soslayar el hecho trascendente de la impronta haitiana en nuestro acervo musical, pues cuando la Revolución conmovió los cimientos coloniales en aquel territorio, la honda migratoria llegó a las costas cubanas aportando un cierto número de ritmos y géneros que enriquecieron nuestro folklore. La contradanza francesa llega a nuestras costas y en su enriquecimiento se trasmuta en contradanza cubana y deviene un hito en la vida musical del país. En esa oleada de fresca cultura nos llega también la tumba francesa y un elemento rítmico que hoy tiene pasaporte cubano: el cinquillo⁸.

De la música deriva el baile, que es un hecho esencialmente humano y es también un gesto social de protesta contra la mecanización de la vida. Generalmente cuando las personas bailan se relajan, desahogan ansiedad, reducen la tensión, se desvían de sus problemas, de muchas de sus inhibiciones y hay hasta un cierto *sans façon*, un determinado desenfado, una sublimación hedonista, dignidad frustrada. El siquiatra Gilbert Rose plantea que, “bailamos para develar lo que pensamos y sentimos, así como para experimentar la vivencia de dominio (mastery) que acompaña a la autorrealización expresiva”⁹.

En la segunda mitad del siglo XIX se produce el proceso de transformación de la contradanza al danzón. El músico cubano Miguel Faílde crea el primer danzón *Las Alturas de*

⁸ De origen africano.

⁹ *Entre el diván y el piano*, p. 251.

Simpson, tomando elementos ya existentes en la práctica de la música popular. Esta expresión musical llega a convertirse en el baile nacional.

Manuel Saumell e Ignacio Cervantes son los compositores más representativos del nacionalismo, del criollismo, de sabor cubano; en la música de concierto del siglo XIX componen pequeñas obras para piano, contradanza y danzas. En esa época se produce, como señala Leonardo Acosta en su obra *Del tambor al sintetizador*: “Una asimilación consciente de los elementos de ascendencia africana que permanecían discriminados por una sociedad clasista y racista, y a los que incluso se les negaba su condición de cubanos. En este mismo sentido, Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla son dos figuras relevantes de la primera mitad del siglo XX, en la música de concierto. Asumieron el folklore y las tradiciones en la creación de su música con un lenguaje técnico expresivo contemporáneo, dentro de su época, cuando la llamada música afrocubana seguía siendo objeto de una tozuda discriminación.

El siglo XX irrumpe con una eclosión de géneros musicales cubanos: la criolla, versión romántica del campesino. Es el espíritu de una época y el espíritu de lo cubano va buscando formas. Es el momento en que la música cubana es escuchada en diversos lugares del planeta. La primera criolla *Carmela* es escrita por Luis Casas Romero. La guaracha era de origen humorístico. La canción sirvió para expresar temas patrióticos a finales del siglo XIX. Ya ella se despoja de lo europeo, y la música, con la introducción de la guitarra se hace mestiza. Los músicos no conocían las técnicas musicales académicas, pero ellos lograron hacer de la canción un género invocando las penas, el amor, el cine; nada cubano le era ajeno. Hay textos trascendentales que recogen ideas patrióticas, como *La bayamesa*, el mambo; el lamento cubano se sintetiza en zarzuelas como *María la O* y *Cecilia Valdés*. En el ambiente popular, las características nacionalistas de la música cubana siempre se arraigaban con la mayor fuerza.

El son es lo más sublime para el alma divertirse y desde Oriente llega a La Habana. En los inicios, cuando llega a la capital el gobierno republicano lo prohíbe bajo el argumento de inmoral, pero poco a poco ese género puso a mover las caderas de la llamada aristocracia criolla. Esa es la música, es el alma de un pueblo nuevo, su vida, sus vivencias, las necesidades rítmicas de nuestro modo de ser. Es lo más auténtico de los ritmos cubanos y para interpretarlo surgen muchas agrupaciones soneras, intérpretes con profundas raíces nacionales, y de la valía y el prestigio¹⁰ popular de María Teresa Vera, Chano Pozo, Celia Cruz, Ignacio Piñero¹¹ y después el Ciego Maravilloso, Arsenio Rodríguez, hombre semi-analfabeto que llegó a los salones más concurridos en las décadas de los años 40 y 50 del pasado siglo en nuestro país, que conoció las grabaciones discográficas que conservan la memoria, y probó suerte en uno de los circuitos promocionales más acaudalados del orbe, Nueva York. Introdujo en los septetos dos trompetas, un piano y la tumbadora. Su condición racial, que era una desventaja en esa época, le provocó un trauma psicológico que lo afectó mucho. Sus floreos, introducciones, contrapunteos hicieron de él uno de los grandes de la música cubana; ese hombre que trasladó la rumba de los solares al ambiente profesional de las grabaciones de estudio.

La identidad tiene como base una cultura, en tanto que esta última es el fruto de un proceso en el cual los seres humanos han ido creando valores materiales y espirituales, que

¹⁰ El prestigio es una especie de fascinación que un individuo, una obra o una idea ejercen sobre nuestro espíritu.

¹¹ Un compositor de primera línea, desde que en 1906 la agrupación de clave y guaguancó Timbre de Oro, dio a conocer piezas como: *Suavecito*, *Échale Salsita*, *No juegue con los santos*, *Esas no son cubanas*, *Cuatro palomas*.

los distingue de otros de su misma especie. Todos estos procesos son largos y revelan matices y conflictos. Una historia que se va gestando desde el interior y con mirada propia.

El afamado *Compay Segundo* le cantó a las costumbres, a los elementos tradicionales de la sociedad y que nos identifican. Celia Cruz con su 'Abre camino para su destino, traigo albahaca para la gente flaca' nos recuerda aspectos de ciertas costumbres en la sociedad cubana de los cincuenta, y anteriores. El sombrero de guano, la guayabera y el son para bailar han sido, durante muchos años, símbolos de nuestra identidad. Muchas personas en el mundo nos ven representados en *La Guantanamera*, de Joseíto Fernández o en *Siboney*, de Ernesto Lecuona, ambos temas musicales han tenido, y tienen, una difusión muy amplia no solo por intérpretes cubanos, sino también por orquestas de diferentes países. Lo mismo ocurre con *Che Comandante* cantado por Carlos Puebla; *Yolanda*, de Pablito Milanés y *Ojalá*, de Silvio Rodríguez.

La música, ese producto genuino de nuestro intelecto, en la medida que se ha desarrollado en múltiples ritmos: danzón, son, guaracha, mambo, cha-cha-cha, ha ido creando una imagen en el exterior que nos identifica. Aportes de creadores a la civilización universal cuando construían su historia cotidiana y su historia pasada. Estos estilos nuestros, según planteara Alejo Carpentier, se deben más que nada a "modos de cantar, de tañer lo instrumentos, de manejar la percusión, de acompañar las voces... a la inflexión peculiar, al acento, al giro, el lirismo, venidos de adentro"¹².

Y el hombre humillado, lacerado, como lo ha sido el negro desde que llegó a estas tierras insulares en el siglo XVI, hasta la potente luz de aurora primaveral de 1959, escondió en la música y en la fe muchas de sus penas, sufrimientos y esperanzas. Todo eso lo marcó y le dio una psicología social particular que se expresa en sus cantos, lo cuales van modelando su alma y su espíritu. Ante las interrogantes de quién ser y cómo ser, los jóvenes se decidían a ser músicos, así fueron anticipando su futuro al final de la juventud. La historia nos demuestra que el negro desde la época colonial se interesaba por la profesión de músico.

Sí, la décima campesina responde de manera espontánea, a acontecimientos del momento y tiene el valor sociológico de la interpretación masiva. Recuérdese que a los campos de esta isla no llegaban los curas y sus sermones, y estaban vinculados al mercado. Estaban relegados de los centros de poder y de cultura, sin apenas contar con electricidad hasta después del 1959, en muchas comarcas. Su solitario grito, su música, el alma de su guitarra estaban inspirados y vinculados estrechamente con la tierra, con la naturaleza.

Y en nuestras guerras independentistas los campesinos, que en su momento fueron movilizados para la épica gesta y que fueron una buena parte de los mambises, nos legaron un conjunto de décimas. Las décimas de esas etapas y las posteriores de la época republicana son valiosos documentos que nos permiten conocer muchos sentimientos y aspiraciones de nuestros campesinos. Manuel Feijóo ha trabajado mucho ese terreno y nos ha dejado una riqueza testimonial incalculable. Décimas que lo mismo criticaban a la dominación americana, a nuestros patriotas, al amor, al trabajo, a la vida y sus problemas, y muchas no dejaban de mostrarnos no solo la ingeniosidad de sus creadores, sino también el sentido del humor y lo picaresco.

¹² "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música", en UNESCO. *América Latina en su música*.

La Revolución de 1959, la de las palmas reales, creó un marco socio-económico que nos despertó de aquella somnolencia de la que hablaba don Fernando Ortiz y rompió con el infame valladar del ejército de analfabetos, dio acceso obligatorio a la enseñanza, fundó escuelas superiores de arte, la Universidad del Arte y después regó de instructores de arte todo el país, y despertaron cientos de miles de creadores en todas las disciplinas artísticas, entre ellas, la música, y nos ufamamos de que los intérpretes son graduados de los experimentados centros docentes y la producción musical crece con calidad y originalidad; no obstante, algún que otro infausto crea que nuestro vino no es bueno. Ya la música, en gran proporción, es palanca de verdades y de belleza.

Un movimiento musical de gran importancia en Cuba lo fue la trova, cuya etapa dorada se remonta al 1900 hasta el 1925. Santiaguera de origen, purga sus raíces en lo más hondo de los espíritus de hombres que, guitarra en ristre, con una particular sensibilidad, le cantaban al amor, a la vida. Maestro de la trova fue Pepe Sánchez y grandes fueron Villalón, Rosendo y Sindo Garay, Manuel Limonta y otros. El trío Matamoros fue exponente de ese género musical. Música que se interpretaba de manera muy espontánea, se reunía un grupito, cocinaban, bebían y cantaban. Hasta en las barberías de las provincias orientales se formaban reuniones de la trova. En la capital, los tabaqueros no podían tocar la guitarra mientras torcían los tabacos, pero si cantaban.

Dentro del pueblo surgieron también personajes que se harían notar por su modo de cantar, bailar o tañer un instrumento, ejemplo de ello son Benny Moré, Bola de Nieve, Rita Montaner, Sindo Garay, Faustino Oramas, Cascarita, Níco Membiela, Vicentico Valdés, Pepe Olmos, Bacallao, Carlos Embale, Pello el Afrocán, Abelardo Barroso, Celia Cruz, Barbarito Diez, Meme Solís, las Hermanas Lago, etcétera. Los elementos musicales, combinados con esos personajes, irían marcando el camino y dejando su impronta en la música de cada época: su cubanía.

Mejor organizado tímbricamente surge un genio como Benny Moré, quien representa la síntesis de las corrientes que han venido conformándose e influyéndose unas con otras. Benny es una figura paradigmática que resume un camino recorrido.

¿Qué nos identifica desde el punto de vista musical? El conjunto de la percusión cubana se ha ido enriqueciendo tímbricamente a medida que transcurre el tiempo y esto ha permitido que surjan percusionistas de renombre internacional, como Chano Pozo, Tata Güines, Los Muñequitos de Matanzas, Changuito, que han ido creando toda una tradición. La sensualidad de nuestra creación musical, prolifera en géneros, por el *son*, que como hilo umbilical nos da una continuidad en el sabor, en ritmos que descuellan por su cadencia, por la introducción del cinquillo y el papel de las claves, de los tambores, de la percusión, por sus raíces africanas, por nuestra capacidad de apropiarnos de otras fuentes y devolverlas transformadas o enriquecidas con el aroma de la caña o la cotidianidad de las ciudades isleñas, con estilo propio, porque la mano ejecuta lo que el corazón manda, dice un proverbio chino. Y la música ha contribuido, de manera excepcional, a la sicología social del cubano, de ese que baila en un ladrillo, que ahoga sus penas en una tonada o en un guaguancó, que sus más íntimas fibras se conmueven ante una rumba y que adora como ídolos al trío Matamoros, Rita Montaner, Bola de Nieve¹³, Arsenio Rodríguez, Ben-

¹³ Es sin dudas uno de nuestros más genuinos intérpretes, por eso Martha Valdés, anota en su libro, *Donde vive la música*, que uno de los secretos que Bola de Nieve supo arrancarle a la vida fue el haber descubierto el poder comunicativo de una canción.

ny Moré, Tito Gómez, Orlando Vallejo, Omara Portuondo, Chucho Valdés, Elena Burke, Pablo Milanés o Ernesto Lecuona. Con su música ellos nos enseñaron que también puede haber un mundo de ilusiones.

Otro hecho importante, digno de destacar, es que siendo Cuba un país de cerca de 12 millones de habitantes, tengamos una emisora que difunde solamente música clásica CMBF y otra, Radio Enciclopedia, que transmite música instrumental, lo que explica el enorme interés que despierta la música en el cubano. Apreciamos también que se ha desarrollado, con la Revolución, un importante movimiento de aficionados a lo clásico, como lo evidencia la existencia de orquestas sinfónicas en algunas provincias (Santiago de Cuba, Holguín) y cuando se realiza un concierto en el Amadeo Roldan, como el ofrecido en homenaje a Wolfgang Amadeus Mozart, hasta los peldaños de las escaleras son ocupados y el público aplaude con entusiasmo. Desde la instalación de la radio en nuestro país, en las primeras décadas del siglo XX, ella desempeñó un papel de suma importancia en la difusión de las creaciones musicales nacionales, actualmente prosigue ese ejercicio.

Decía el Caballero del Son, Adalberto Álvarez, en un reciente programa de televisión, el primero de enero, que el pueblo santiaguero había hecho suyo el conjunto Son 14, por sentirse identificado con él por su manera de interpretar el son. Y en esa oportunidad aclaró que su afición por la música, proviene de la niñez, pues vivía con sus padres que eran músicos y cerca de su casa había un bar, donde él iba a cantar de vez en cuando, pero lo fundamental es el medio ambiente musical en que se crió. Esas vivencias son las mismas de muchos de nuestros creadores, como Chucho Valdés, Gonzalito Rubalcaba, Frank Fernández, Juan Formell y otros, que ya forman parte de nuestra mitología y quienes han sido influidos por el medio social en que han vivido. Los hechos de la vida individual y los de la vida colectiva son, hasta cierto punto, heterogéneos, pero la vida tiene por sede la sustancia viva en su totalidad, es decir está en el todo, no en las partes.

He hurgado en la epistemología de lo cubano. Mis argumentos han sido los siguientes:

Nuestra identidad se ha ido afirmando, mediante el afianzamiento de sus raíces, en la confrontación antiimperialista de las últimas ya casi cinco décadas y con el descubrimiento de la obra martiana, que nos enseña a querer a nuestras palmas y a nuestro vino... Esa identidad que tanta importancia tiene en este minuto de la humanidad, caracterizado por las tentativas de llevar a todos los pueblos a aceptar la hamburguesa como alimento universal. Estamos, otra vez, en una época crítica, agónica y llena de incertidumbre. De ahí la importancia de esa identidad que nos hace sentir que somos parte de una rica historia que alumbró nuestro porvenir, en medio de una situación de falta de seguridad en el mundo y de un no saber a qué atenerse. La defensa de esa identidad, como ha señalado Enrique Ubieta, es “un permanente ejercicio de inclusión y apertura que no pretende el aislamiento, sino la integración justa a la totalidad humana”¹⁴.

5. Conclusiones

1. La música cubana es una verdadera síntesis de elementos esenciales de su historia: colonización, esclavitud, transculturación y la protesta de los oprimidos, quienes

¹⁴ *De la historia, los mitos y los hombres*, p. 216.

canalizaron su rebeldía a través de expresar sus sentimientos con las composiciones musicales de manera espontánea y después más elaboradas.

2. La música en nuestro país ha sido, y es, un instrumento de comunicación y creación que ha modelado al cubano y constituye un ingrediente destacado en la formación de nuestra identidad cultural y nacional.
3. La identidad nacional en Cuba está reflejada en su cultura mestiza, en este ajiaco que somos y en el impacto de la música en la psicología social y lo autóctono del cubano.

La música ha sido un elemento en la formación patriótica y en la proyección internacional del cubano. El baile ejerce una gran influencia en el cubano, y así brazos, inclinaciones del cuerpo o movimientos de los pies, lenguaje gesticular que tienen una base en lo que nos llegó de África. Las personas se transforman en esos ejercicios y en sus rostros se observa que se sienten más libres, más genuinos, es como si los instintos tuvieran una coyuntura más libre para expresarse. El baile es una relación social y es también una de las tres terapias contra la depresión, pues en tanto que ejercicio físico, libera morfina endógena (endorfinas) que quitan el dolor y mejora el ánimo de las personas.

Quisiera también que estas reflexiones sean un homenaje a todos nuestros creadores musicales, por el genuino y profundo aporte que han hecho a la cultura cubana, a la música, de la que nos sentimos tan orgullosos. Sin ellos, entre otros factores importantes, la isla no irradiaría la luz con que alumbra y no habríamos hecho la contribución de calidad, al acervo musical de la humanidad.

El cambio de época que vive la humanidad, en que la espiritualidad se va a bolina, como dijera el doctor Raúl Roa García a propósito de la Revolución de 1933, reclama que nuestro país, a través de este instrumento social que es la música, preserve al hombre frente a esa abrasiva invasión individualista, de pérdida de valores y consumista que amenaza con inundar al mundo.

Bibliografía

- Acosta Leonardo, *Del tambor al sintetizador*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983.
- Antecedentes históricos y problemas estéticos*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1999.
- Ardévol José, *Introducción a Cuba: La Música*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1969.
- Atlas Cultural / Centro Etnográfico*.
- Ayner Valencia José, *La eficacia simbólica de la música: La música como terapia*, (Tesis de pregrado en Antropología), Universidad de Antioquia, Medellín, 1997.
- Benzeno Rolando, *La nueva musicoterapia*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1998.
- Blanchard John, *El rock invade a la iglesia. Evangelismo y música*, Editorial Ebenezer, Barcelona, 1991.
- Cairo Ana, *Bembé para cimarrones*, Publicaciones Acuario, Centro Félix Varela, La Habana, 2005.
- Carpentier Alejo, *Ese músico que llevo dentro*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.
- _____, *La música en Cuba*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989.
- _____, *América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música*, en UNESCO. *América Latina en su música*, Editorial Siglo XXI, México, 1977.

- _____, *El amor a la ciudad*. Editorial Alfaguara, México, 1996.
- Copland Aaron, *Cómo escuchar la música*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970.
- Chunga Espinosa J.A., *Historia de la música*.
- De la Torre Carolina, *Las Identidades, una mirada desde la psicología*, Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2001.
- Fariñas Georgina, *El Psicoballet. Una experiencia cubana*, «Revista del Hospital Psiquiátrico de La Habana».
- Fernández Retamar Roberto, *Cuba defendida*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.
- Fraga Leal Grisell del Rosario, *La esclavitud en Guanabacoa durante los siglos XVIII y XIX*, Tesis para Master en Estudios Históricos, La Habana, enero de 2007.
- Freedman A., Kaplan H, Sadock B., *Tratado de Psiquiatría*, tomo 3, Editorial Científico Técnica, La Habana, 1977.
- Freud Sigmund, *Obras Completas*, tomo III, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 2005.
- Fundación Fernando Ortiz, *El cubano de hoy*, Ediciones Pontón Caribe. S.A., La Habana, 2003.
- García Alonso Maritza, *Identidad cultural e investigación*, Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2002.
- Gardner Howard, *Estructuras de la mente. TIM*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1995.
- Gastón Mathias, *Educación musical*, Editorial Sainte Claire, Paris, 1979.
- Gómez Sedeño Modesto, *Último escalón alcanzado por la plantación comercial azucarera esclavista (1827-1886)*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2003.
- Gretchen L. F., *Musical Background for English Literature. 1580-1650*, Rutgers University Press, New Brunswick-New Jersey, 1962.
- Guillén Nicolás, *Prosa de prisa*, tomo I, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1973.
- Halbwachs Maurice, *La mémoire collective chez les musiciens*, «Revue Philosophique», III-IV, 1939, pp. 136-165; trad. es. de R. Ramos Torre, *La memoria colectiva de los músicos*, recopilado en *Tiempo y sociedad*, Siglo XXI y Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), # 129, Madrid, 1992, pp. 35-62.
- Kloskowska Antoanina, *Antología de estudios marxistas sobre cultura*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975.
- Kulikov V.N., *Introducción a la Psicología Social Marxista*, Departamento de Orientación Revolucionaria del CC del PCC, La Habana, 1974.
- Linares M.T., *La presencia de elementos nacionales en la música cubana*, La Habana, 1999.
- Loynaz D.M., *Dulce jardín*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- Loyola Fernández José, *Acerca de la universalidad y la identidad nacional en la creación musical cubana*, en «Música cubana», n. 4, 2000, pp. 28-31.
- Mañach Jorge, *Historia y estilo*, Imprenta Ucar, García y Compañía, La Habana, 1934.
- _____, *Indagación al choteo*, Editorial Libro Cubano, tercera edición, La Habana, 1955.
- Martínez Furé Rogelio, *Diálogos imaginarios*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- Mereaux M., Bence L., *Guía muy práctica de musicoterapia*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1990.
- Morejón Nancy, *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*, Ediciones Unión, La Habana, 1982.
- Musak... in Offices*. Folleto Publicitario de Musak, una compañía teleprompter de Australia.
- Orovio Helio, *Diccionario de la Música Cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1992.

- Ortiz Fernando, *La africanía de la música folklórica de Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- _____, *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.
- _____, *La clave xilofónica*, Editorial Tipográfica Molina y Cía., Texas, 1931.
- Pittaluga Gustavo, *Diálogos sobre el destino*, Editorial Selecta, La Habana, 1954.
- Orenstein R.E., Sobel D.S., *Getting a Dose of Musical Medicine*, en «Prevention», n. 41, junio de 1999.
- Rodríguez Rivera Guillermo, *Por el camino de la mar*, Ediciones Boloña, La Habana, 2005.
- Rose Gilbert *Entre el diván y el piano*, en *Psicoanálisis, música, arte y neurociencia*, Grupo Editorial Lumen, Buenos Aires-México, 2006.
- Rowel Lewis, *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*, Gedisa, Barcelona, 2009.
- Sánchez Ortega Paula, *Tradición y creación musical en América Latina y el Caribe*; actualmente consultable en el sitio web <<http://cuasran.blogspot.com/2009/12/trdicion-y-creacion-musical-en-america.html>>, visitado el 30 de marzo de 2020.
- Siegmeister Elie, *Música y sociedad*, Editorial Siglo XXI, Bogotá, 1980.
- Stefani Wolfgang, *¿Pero qué no es sólo música?*, en «Dinámica», enero-junio de 1993.
- Stout Francisco, *Filosofía y música*, Montemorelos, N.L., Universidad de Montemorelos, 1996.
- Taine Hippolite, *Filosofía del arte*, Editorial Aguilar, Madrid, 1957.
- Torres C.A., Louis R., *Notas sobre música*, Creation Enterprises Internacional, Arkansas, 1992.
- Torres-Cuevas Eduardo, *En busca de la cubanidad*, tomo II, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2006.
- Ubieta Gómez Enrique, *Ensayos de identidad*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- _____, *De la historia, los mitos y los hombres*, Editora Política, La Habana, 1999.
- Vandor Ivan, *The Role of Music in the Education of Man: Orient an Occident*, en «The World of Music», n. 22, 1980.
- Vitier Cintio, *Lo cubano en la poesía*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970.
- White E.G., *La educación*, Asociación Publicadora Interamericana, México, 1987.
- Zayas Bringas E.G., *Reseña histórica de la mujer en la música cubana*, en «Revista Orbe», La Habana, 2004.