

- EL DANZÓN, SU HISTORIA -

Es imposible escribir sobre la vida y obra del inigualable Barbarito Diez, a quien la crítica especializada catalogó como Príncipe del Danzón, sin hacer un esbozo histórico sobre nuestro cadencioso y rítmico Baile Nacional: el Danzón.

.....

Hacia 1855 se bailaba en Matanzas un baile de cuadrilla, al que llamaban Danzón. Según Miguel Faílde (1852-1921), quien años después sería uno de los protagonistas de su desarrollo: "Se bailaba por aquel tiempo en Matanzas un baile de cuadros que llevaba el nombre de Danzón. Este baile lo formaban hasta veinte parejas provistas de arco y ramos de flores. Era realmente un baile de figuras y sus movimientos se ajustaban al compás de la Habanera, que es el compás verdadero que debe darsele al Danzón.

El que dirigía este baile de figuras [se refiere a Luis Simpson] me invitó a que escribiera una música ad hoc, pues hasta entonces las parejas ejecutaban las figuras cantando a viva voz. Y al escribir esa música se me ocurrió la idea del baile que hoy se llama Danzón. Lo escribí y puse en ensayo. Gustó a todo el mundo, es decir, a los músicos y a los bailadores, y se hizo popular en muy corto tiempo."

Danzoneros
D' Cuautitlán

De este Danzón coreográfico de que habla Miguel Faílde, la prensa de la época reseñó uno efectuado en Matanzas en 1872. Cinco años después el compositor matancero daba a conocer sus primeros danzones. Al respecto dice Alejo Carpentier: "Enunciado por Saumell, el Danzón quedaba consagrado como nuevo tipo de baile por el músico matancero Miguel Faílde, que compuso en junio de 1877 cuatro danzones titulados El delirio, La ingratitude, Las quejas y Las alturas de Simpson. Se dijo que Faílde había "inventado" el Danzón, sin tenerse en cuenta que se editaron danzones -ya calificados de tales- en fechas muy anteriores. Lo que ocurrió fue que, en un principio, el Danzón apenas si difirió de la contradanza, en lo que a música se refiriere".

Así el Danzón, baile de pareja enlazada, sustituyó a la contradanza, que era baile de figuras. Hacia 1878, la difusión del Danzón era tal, que en el teatro

Albisu se organizó, por el Centro de Cocheros, Cocineros y Reposteros de la Raza Negra, un concurso de danzones. Además, las orquestas de Faílde, en Matanzas, y de Raimundo Valenzuela, en La Habana, ejecutaban, además del Danzón, otros géneros de la música cubana como rumbas, guarachas, boleros, punto de clave y guajiras.

El compositor y musicólogo Eduardo Sánchez de Fuentes, quien negó -no obstante haber reconocido que el danzón era un género nacional-, la presencia africana en nuestra música, no advirtió, sin embargo, que en los danzones de Faílde hay un abundante y deliberado uso del cinquillo, que nos llegó con los negros franceses emigrados desde Haití a Santiago de Cuba y que se cubanizara en el nuevo baile. El danzón, tal como se tocó a partir de 1880, "es una mera ampliación de la contradanza, con las puertas abiertas a todos los elementos musicales que andaban en la isla, cualquiera que fuera su origen". En su introducción de ocho compases repetidos hay una evidente influencia de las contradanzas de Manuel Saumell. Se inicia, en ocasiones, con un tema de aspecto clásico, que corresponde, pese a su título de introducción, a la prima de la contradanza. La segunda parte, o parte de clarinete, se trabaja casi siempre sobre el cinquillo; se repite la introducción, y después se pasa a la parte de violín, más melódica, "que hace de adagio", y cierra con el período inicial. Esta fórmula está completamente definida en los primeros danzones de Miguel Faílde, "dotándose, pues, la contradanza de un nuevo período de dieciséis compases". Este esquema se mantiene hasta principios del siglo XX, en que al danzón se le agregó una cuarta parte, o coda, muy movida, tomada generalmente de algunos de los géneros de la música afrocubana, tales como la rumba y el pregón, o de un son.

En cuanto a sus formantes, según Emilio Grenet, en el danzón podemos encontrar el mismo contraste de movimiento que en la forma clásica: allegro-andante-allegro. Este género está escrito en compás de 2/4, y el baile se inicia con una introducción de ocho compases, que se repite hasta hacer un total de dieciséis antes de entrar en la parte de clarinete. No existe interrupción entre una y otra parte, sin embargo, la primera es más movida que la segunda, pues, como indica su nombre está escrita para la agilidad que suele tener el clarinete, y en la charanga, que no suele tener este instrumento, su parte pasa a la flauta de madera de cinco llaves, que suena en su tesitura más aguda, y cuyo virtuosismo en pasajes escritos con figuraciones rápidas, hace que el ejecutante luzca su técnica.

En las dos primeras décadas del siglo XX, el danzón es proclamado Baile Nacional de Cuba, y durante casi cuarenta años, no hubo acontecimiento social o político, que no fuera tema de un danzón, como el advenimiento de la República en 1902; la celebración de elecciones o la primera guerra mundial, como en los danzones La toma de Varsovia y Aliados y alemanes. Por otra parte, los compositores de danzones utilizaron temas de óperas, zarzuelas, cuplés españoles, boleros de moda, rag-time; es decir, que al danzón pasaba todo elemento musical aprovechable; incluso melodías chinas, como la que utiliza José Urfé en El bombín de Barreto; y este mismo compositor emplea una escala pentatónica en El dios chino; también Raimundo Valenzuela, en Los chinos y Eliseo Grenet, en Espabílate.

En cuanto a su formato instrumental, la contradanza, la danza y el danzón, son la base sobre la cual surge el primer prototipo de agrupación instrumental popular: la orquesta típica o de viento, la cual en los inicios del siglo XIX estaba integrada por un cornetín en la, un trombón de pistones o cilindro en do, un fígle en do, un bombardino en do, dos clarinetes en do, dos o más violines, un contrabajo, un par de timbales o pailas criollas y un güiro o calabazo. Los compositores más destacados para este tipo de formato fueron: Miguel Faílde, Rafael Landa, Raimundo Valenzuela, Enrique Peña, Jorge Anckermann y José Urfé. A la orquesta típica o de viento la sustituyó otra, llamada charanga, integrada por clarinete o flauta de madera de cinco llaves, violín, contrabajo, timbal y güiro; endicho período este tipo de orquesta no utilizaba el piano (en este caso se decía que tocaba "al pelo" (sin piano), y en algunas de ellas se incluía el arpa cubana (de origen peruano o mexicano). Fue José Doroteo Arango y Padrón (Pachencho), quien mantuvo hasta el final de su vida la última charanga con arpa que se escuchó en La Habana.

En el siglo XX surgió el otro prototipo de formato instrumental del danzón: la charanga francesa (su antecedente fue la Unión Armónica, de Matanzas, que en 1890 tocó en la Glorieta Saratoga, con los instrumentos siguientes: piano, flauta, violín y contrabajo) integrada por flauta de madera de cinco llaves, piano, violín, contrabajo, timbal criollo y güiro o calabazo; posteriormente se agregó un segundo violín, y cuando las circunstancias lo permitían, incluían un cello y una viola. En el caso de la orquesta de Antonio María Romeu, en ocasiones adicionaba clarinete, trombón, trompeta (uno de sus trompetistas fue Mario Bauzá) y un cantante. Hubo orquestas, como la del Ateneo, que utilizó seis violines, dos flautas, cello, contrabajo, piano, timbal, güiro y un cornetín con sordina.

El danzón fue introducido en La Habana por Miguel Faílde, Antonio Torroella (Papaíto) y Raimundo Valenzuela. Los nombres de Torroella, Leopoldo Cervantes y Antonio María Romeu, se confunden en la capital con el origen de la charanga con piano . Los compositores más destacados para este formato fueron: Antonio María Romeu, Octavio Alfonso (Tata), Ricardo Reverón, Armando Valdés Torres, Jacobo Rubalcaba, Eliseo Grenet, Abelardito Valdés, Antonio Sánchez Reyes (Musiquita), Silvio Contreras, Orestes López, Israel López (Cachao), Enrique Jorrín y Félix Reina. Fueron José Urfé y Raimundo Valenzuela quienes completaron la estructura ulterior del danzón, al introducir, en el último trío, un nuevo elemento rítmico: el son.

En este período el son venía imponiéndose y, en cierta medida, fue desplazando al danzón que a su vez daba paso a un nuevo género, si bien de corta vida, importante: el danzonete, del matancero Aniceto Díaz, quien estrenó en Matanzas, en 1929, la primera obra de este género: Rompiendo la rutina. La primera parte tenía los mismos elementos constitutivos del danzón; la segunda se cantaba y era en un tempo más movido (son).

En 1924 Antonio María Romeu compone su danzón Marcheta, en el que utiliza un ritmo a contratiempo llevado por el timbal, mientras el resto de los instrumentistas tocan a tiempo. Esto fue después empleado por otros compositores de danzones. El propio Romeu escribe en 1926 Tres lindas cubanas, en el que aparece por vez primera un solo de piano. En 1937 Abelardito Valdés estrena un danzón que hizo época: Almendra, que en 1956 fue llevado a tiempo de mambo por Dámaso Pérez Prado, y posteriormente ejecutado por el músico venezolano Aldemaro Romero.

El camino estaba expedito para que surgiera la orquesta Arcaño y sus Maravillas (que cuando tocaba en la radioemisora Mil Diez, ampliado su instrumental, sobre todo las cuerdas -llegó a utilizar ocho violines y dos cellos-, era llamada Radiofónica), con la que Arcaño trabajó ininterrumpidamente desde 1937 hasta 1958 en que se disolvió. Con la orquesta de Arcaño surge el danzón de nuevo ritmo. Sin embargo, en él no varían las tres partes del género, este sigue con una parte para la flauta y otra para los violines, pero en la tercera, el guajeo o montuno, logra un contrapunto entre la flauta y los violines. En este tipo de danzón la flauta inspira a placer, con gran virtuosismo, sobre el motivo armónico; se cambia la rítmica en el timbal y el güiro, que es más marcado, más exacto; se introduce la tumbadora en la charanga y así se

consolida el set percusivo, se amplían las cuerdas, y la armonía y la melodía son más complejas. Con todo esto cesa el predominio del piano como instrumento solista único. El virtuosismo vigente en la orquesta de Arcaño ya existía desde la época de Antonio María Romeu, quien de acuerdo al talento que tuviera el intérprete, le daba posibilidades para que se destacara - recuérdese que fue Romeu el que introdujo el solo de piano en el danzón. En este detalle de la improvisación puede notarse la influencia que el jazz venía ejerciendo en la música cubana, incluso las jazz-band ejecutaron danzones; dos ejemplos de ello son el danzón Cicutita tibia, de Ernesto Duarte, y Bodas de oro, de Electo Rosell (Chepín). También en México el danzón fue cultivado, y un músico cubano importante radicado en Veracruz, Consejo Valiente (Acerina), fundó allí la orquesta Acerina y su Danzonera, que introdujo elementos de la música mexicana en el género cubano, sobre todo por el uso que hizo de las trompetas y su agudo sonido, que años después, Enrique Jorrín incorporaría a su charanga para ejecutar en aquel país el chachachá.

El danzón también fue llevado al plano de la música sinfónica, y Darius Milhaud utiliza en la "Obertura" de su Saudades do Brazil, el danzón Triunfadores, de Antonio María Romeu; Aaron Copland incluyó en su Salón México una parte titulada "Danzón", y Leonard Bernstein, en su ballet Fancy Free, incluye una parte del danzón Almendra, de Abelardito Valdés. Compositores y pianistas como Chucho Valdés, Emiliano Salvador, y Gonzalito Rubalcaba, han creado y recreado el danzón con una armonía y sonoridad contemporáneas, no sólo en obras para piano, sino también para orquesta y otros formatos instrumentales.