

B.V.

780.42097

293

661 pages



lig

BN
780.42097293
626
p.2



Porfirio Golibart González

Reg. No. 001775



34563-10

71
7/11/2018



2

BNPH

PO-RV

398.097293

G626d

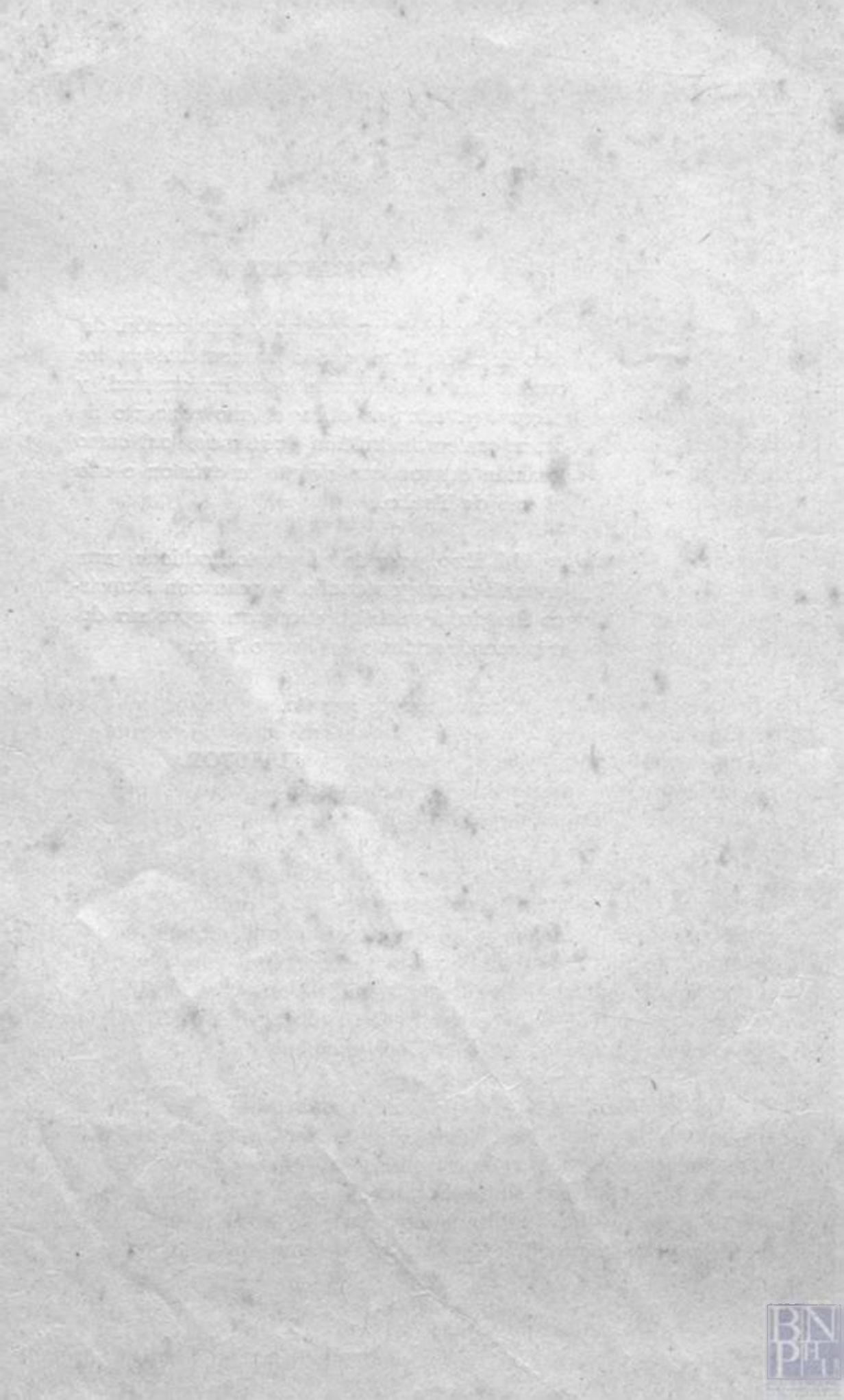
DEDICATORIA

Con toda mi sinceridad y satisfacción, dedico éste, mi libro, a dos buenos amigos, los cuales nos dispensamos estrecha amistad, y porque en ellos se auna el alto concepto de amar con gran fruición las letras, así como también adoran con deleite la música o sea el arte de Thalía.

Mi libro, para don Augusto Haddock, gran deportista puertorriqueño, y para don Francisco Pineda, (Panchito), otro gran deportista dominicano, residente en Puerto Rico.

Con el mayor respeto.

EL AUTOR



EN DEFENSA DE NUESTRO FOLKLORE

El libro de Porfirio Golibart constituye un generoso esfuerzo hacia nuestra definición espiritual y una exaltación, brillante y feliz de los valores eternos de nuestra canción, en contraste con la obra deleznable de los que, faltos de conocimiento profundos y, sobre todo, faltos de buena voluntad, tratan de desnaturalizar el acervo de nuestras tradiciones musicales más bellas, dando carta de crédito a cuanto de exótico nos llega y ofreciendo una desconcertante impresión de inferioridad y de incapacidad creadora.

Define Golibart en estas valientes páginas, todo lo que es expresión genuina del alma nacional, disponiendo de una documentación admirable y mostrando, en cada uno de sus párrafos, un elevado sentido de dominicanidad y un conmovedor apego a la pureza de nuestra historia musical.

Así, el escritor fustiga con ejemplar energía a los que, de una manera u otra, llevados de su afán imitativo, son cómplices de la invasión de ritmos extraños que estamos sufriendo, considerando, con sobrada razón, que debemos conservar a toda costa, el legado espiritual de nuestros abuelos, ya que ello equivale a defender nuestra integridad espiritual y a cimentar nuestras legítimas peculiaridades.

En su libro, escrito sin vanas pretenciones literarias, sin odios y sin necios egoísmos, Golibart evoca, emocionado, la memoria de nuestro compositores y cantantes de ayer, después de historiar, con singular inteligencia, las diversas etapas de nuestro discurrir artístico; citando, de paso, muchas de las canciones que hicieron suspirar de emoción a las gene-

raciones pasadas, y que son, hoy, soportes de nuestra riqueza folklórica. Rebate vigorosamente cuanto de falso se ha dicho y escrito sobre el origen del merengue y la mangulina, y expresa ideas dignas de tenerse en cuenta.

No es, decimos, el libro de Golibart, un libro de pretensiones literarias. Golibart ha escrito, no para deleitar, sino para orientar y, al propio tiempo, para estimular al amor a lo nuestro, a lo autóctono, a lo que es carne y aliento de nuestro carácter, de nuestro clima y de nuestro espíritu.

El libro tiene, pues, un valor indiscutible, y ha de estimular, como quiere su autor, los esfuerzos de que se libren por limpiar nuestro ambiente de tanto contrabando desorientador y mantener puras nuestras más nobles tradiciones musicales.

REYES VARGAS

INTRODUCCION

Por el año 1520, parte de la época de la sublevación del prototipo de la Raza Enriquillo, gran cacique y prócer de los esfuerzos emancipadores de América, incansable luchador por el sostenimiento de su fé, su religión y su amor, se inicia, puede afirmarse, una nueva era en la vida de estos pueblos colombinos.

Enriquillo fué reconocido incondicionalmente por sus triunfos obtenidos en los campos de batalla, como un glorioso conquistador del respeto y de una nueva modalidad del Derecho en América, siempre firme y luminoso como una antorcha en su Ideal irreductible, en el empuje y en la rebelión contra el invasor español que torturaba nuestro pueblo y lo sometía al dictado de la opresión más inicua.

Habiendo dado el grito de libertad, para asegurar la tranquilidad y el respeto a su Raza, tuvo la gloria de ser reconocido por Fernando V, cuando Barrionuevo vino a ofrecerle la Paz en 1533 y se entrevistaba con el precursor de la libertad de Quisqueya, ofreciéndole trato justo y lo que razonablemente perseguía amparado de Dios: Paz, Respeto y Moralidad.

De esta sin igual manera, y por la grandeza de su espíritu, y por el mismo elevado concepto de la Raza que representaba y defendía, y escarmentado por los crímenes, violaciones y exterminios que contra su Raza se cometían, Enriquillo puso fin a tal estado de cosas, colgando al cuello del Soberano Español el collar ilustre de sus triunfos con la medalla refulgente de sus sueños realizados al claror de la mañana y en la votiva lámpara crepuscular.

Así, pues, el hombre noble de estirpe, de capa ibera fué

el primero en dominicanizar nuestras fértiles tierras regadas por el llanto al grito de la Raza con la recordación infinita que existe en cada pedacito de mi País, una gota de sangre y un hueso del compañero del insigne Enriquillo, que dió la vida como generosa ofrenda que habría de abonar más tarde el ideal sacrosanto de Libertad y Redención para su Raza.

El Comendador Fray Nicolás de Ovando, que posibilitó la llegada del Padre Las Casas desembarcando por la Bahía de Puerto Principe, siendo recibido, al son de dulces areitos, por la infortunada Anacaona, la inolvidable Soberana de Jara-gua, y proclamandose más tarde Ovando, constructor de pueblos y opresor de Razas.

Gozando la Isla de relativa tranquilidad, en gestación de un sano espíritu dominicano, se fué comprendiendo y valorando la familiaridad que se operaba en los motivos de la música, del baile y del alma.

TEODORA Y MICAELA GINES

Dos negras libres. Seybanas.

Ya estabilizada, por entonces, la paz, con los puertos abiertos a las corrientes migratorias, las hermanas Teodora y Micaela Gines, dominicanas en el origen y en el acervo, partieron hacia Cuba, llegando antes que el Reverendo Fray Pascual de Ochoa, por el año 1580, y entrando por la ciudad de Santiago, y Cantando esta canción.

Donde está la Mateodora?
rajando la leña está
con su palo y su Bandola
rajando la leña está
Donde está que no la veo?
rajando la leña está.

Esta firme aseveración de supervivientes de esa época, descansa en los irrefutables Archivos de Sevilla, donde se encuentra el sin igual tesoro documental del Descubrimiento de

América, y no en la imaginaria concepción de muchos, de aquí y de allá, que, sin bagaje para ello y sin sentido de responsabilidad, se hacen pasar por historiadores y folkloristas. sin contar, naturalmente, con seguras fuentes de información.

Esta firme información que doy, tiene su fé y testimonio en la realidad surgida de aquella época, ya citada, cuando, el Nuevo Mundo hubo de surtirse de ritmos y poesías de la naciente lira quisqueyana, destacandose las primitivas figuras de Enriquillo, Anacaona, Leonor de Ovando, Las Casas, etc.

DE LOS ORIGENES DE LA CANCION CUBANA

Y hay tanto de verdad en cuanto digo que extrayendo del Archivo de Sevilla seguras informaciones como éstas, adquiridas en Guanabacoa, Cuba, por el año 1917, y más tarde con las fichas suministradas por Eduardo Sánchez de Fuentes, en su trabajo titulado "ORIGENES DE LA CANCION CUBANA". (Cada Pueblo tiene sus ritmos y motores de acuerdo con el clima y las condiciones sociales); hay tanto de verdad, repito, que resultan contundentes é irreprochables.

La canción, cuyo origen se pierde en los tiempos pretéritos, llegando a ser tan primitiva como la palabra; que existió antes de conocerse el arte de escribir, y que sirvió para difundir las leyes, la historia y el culto a los Dioses, por lo que en griego se dió el mismo nombre a las leyes que a las canciones; que llegó a su apojeo con los trovadores de la Edad Media; que ha sido, en todos los tiempos el reflejo del alma de los pueblos, reconoce entre nosotros verdadera antigüedad al aparecer en nuestra isla -cuenta Sánchez de Fuentes- a raíz de la Conquista, Boleros, Polos, Seguidillas y Tiranías importados por los colonizadores hispanos, hasta sustituir, siglos más tarde, en 1830, a esos géneros de música española, tomando la forma de la canción patriótica.

Debemos repetir nuevamente que el origen de nuestra música pudiera denominarse *trigénito*, ya que tres fueron sus raíces fundamentales: la aborígen, la española y la africana

Mucho se discute en la actualidad sobre la segura existencia del factor aborígen, que, si bien es cierto no legó a la

posterioridad el testimonio escrito de su música, como ha ocurrido en muchos países de la América Latina en México, sin ir muy lejos, a pesar de la muy importante civilización de los aztecas y donde solo se conservan los instrumentos primitivos de las múltiples razas originarias, no cabe duda de que existió con toda la ingenuidad de su primitivismo a la formación de lo que pudiéramos llamar el protoplasma de nuestra música vernácula, hoy conocida y admirada por propios y extraños. Es muy necesario adentrarse en la montaña de los hechos para no ser sorprendido por una vena ignorada que nos haga caer en el ridículo.

Permítasenos en gracia a la verdad histórica, detenernos un instante sobre esta materia, para recordar, a los que niegan la existencia de tal factor originario, las manifestaciones de Don Ignacio J. de Urrutia, contenidas en "Los Tres Primeros Historiadores de Cuba", en la que se reproducen los interesantes trabajos históricos del mismo, de don José Martín, Félix de Arrate y de Don Antonio José Valdez.

Urrutia, en su "Teatro Histórico, Jurídico y Político-Militar de la Isla Fernandina de Cuba", hablando de los primeros pobladores, y al referirse a los votos religiosos hechos por Alonso de Ojeda, el Caballero de la Virgen, como lo llamó Blasco Ibáñez, al famoso conquistador que, en 1510, y después de penosa jornada por el Sur de nuestra Isla, hizo entrega al Cacique de Cuybá, de la Imagen de Nuestra Señora, nos dice que entre los indios se extendió la devoción y reverencia por la Virgen e hicieron coplas, en su idioma, a Nuestra Señora, y en sus bailes y regocijos, que llamaban *areitos*, los cantaban ensalzando su santísimo nombre. "Era estilo entre ellos, cantar y bailar a compas del canto, única regla que daba uniformidad a sus movimientos, y guardaban tanta igualdad en ellos, que bailando juntos, y no por turno, todos los concurrentes, hombres y mujeres, aunque fuesen mil, no discrepaba uno del otro en el movimiento de manos, cuerpo y pies".

Importa manifestar también que, según afirman dichos historiadores, el baile y costumbres de nuestros indios eran iguales a los de Santo Domingo, Lucaya y Florida motivo por

el cual, sin duda, el historiador don Antonio Bachiller y Morales en su obra "Cuba Primitiva", inserta, como tipo del *areito* antillano, el de "Anacaona, que alcanzó por aquellas fechas gran popularidad, y con el que la infortunada cacique reverenció al Comendador Fray Nicolás de Ovando, en Haití o Santo Domingo, según Oviedo.

Andaban en la danza, más de trescientas doncellas, criadas de la hermosa princesa, mujeres por casar, porque ella no quiso que hombre ni mujeres casados entraran en el *areito*.

No debemos olvidar que el historiador Las Casas, que vino a la Española (Santo Domingo), en la expedición de Ovando, manifiesta en sus escritos que la música de los Siboneyes "era tan agradable y superior como la de los indios de Quisqueya y Haití".

El Dr. Alfredo Zayas, en su "Lexicografía Antillana", obra de indiscutibles méritos, nos habla de "la agradable tonada que cantaban las indias cuando amasaban el pan llamado casabí".

De manera que, nuestros aborígenes, a más de los areitos, tuvieron cantos o tonadas que cultivaban a diario.

La raza india desapareció, pero ese legado musical lo recogió nuestro pueblo.

Todavía, según lo pude presenciar -continúa manifestando el notable historiador- en la parte oriental, en Mayarí, en la márgen del río Sevilla, y en la parte occidental, por las vegas de Consolación del Sur, eran incansables los guajiros cuando se entregaban, por noches enteras, a esta danza, recitando ciertos cantos, en la que también había una voz que entonaba el solo y otras muchas rimaban el coro, como en la antigüedad".

Como hemos consignado en otra ocasión, el compositor y folclorista santiaguero, Laureano Fuentes Matons, dice



en sus apuntes históricos, titulados "Las Artes en Santiago de Cuba", que en 1580 se conocían, en el extremo oriental de nuestra isla, dos o tres músicos tocadores de pífano, un tocador de violín, oriundo de Sevilla, que llegó a Santiago de Cuba, procedente de Puerto Príncipe, con unos frailes dominicos, llamado Pascual de Ochoa, y dos negras libres, naturales de Santo Domingo, nombradas Teodora y Micaela Gines, ambas tocadoras de Bandola. Pascual de Ochoa marchó luego a La Habana, separándose las dos vihuelistas o bandolistas dominicanas, y quedándose Teodora en Santiago. Micaela se trasladó a la Capital.

Teodora, la hermana de Micaela, vivió largos años en Santiago y su nombre se hizo célebre por sus canciones que, sin duda, como lo demuestran las que han llegado hasta nosotros, fueron el resultado de las tres influencias originarias de que antes hablábamos: la aborigen, la española y la africana.

No debemos olvidar que, durante mucho tiempo, partiendo de la conquista, nuestros indios convivieron con los españoles y con los negros importados de Africa, que de continuo arribaban a nuestras costas.

Sin contar las diversas obras en las que trabajaban unidos en distintos lugares de la isla, como en los primeros ingenios de moler azúcar, algunos levantados en La Habana: a orillas de la Zanja Real, construida para traer agua potable a la ciudad durante la Administración de don Juan de Texeda 1591 al 93- y en la construcción de los tres fuertes. La Fuerza, Los Tres Reyes, Del Morro y La Punta.

En todas las manifestaciones de la actividad colonial de aquellos días, se advierte la constante fusión de los tres elementos de trabajo que utilizaba España para su desenvolvimiento material en nuestra Isla: el español, el indio y el africano. Basta recorrer con la vista los diversos documentos existentes en Archivo de Indias, en Sevilla, relacionados con la Administración ejercida por el Gobierno Español en Cuba en aquellas fechas, para ver comprobado cuanto venimos manifestando.

Sirva de ejemplo la Relación de los vecinos estantes y solteros que residen en la Villa y en el lugar de Guanabacoa”, fecha 12 de Diciembre de 1582. (Archivo General de Indias, Sevilla, estante 54, cajón 2, legajo 22).

En esta relación aparecen divididos los vecinos en distintos grupos: vecinos particulares, hijos, deudos y mozos solteros; vecinos que viven de su trabajo, estantes en la tierra sin casa ni mujer, forasteros, indios vecinos y españoles.



Véase por cuanto dejamos expuesto, como por largo tiempo y hasta la desaparición de la raza india-cosa que no fué inmediata a la conquista, sino gradual- existió el consorcio de los tres elementos señalados que, lógicamente, debieron intervenir las fórmulas originarias de nuestra música vernácula.

Sinembargo, José Ma. de la Torre, en “Lo que fuimos y lo que somos, o La Habana Antigua y Moderna”, dice que a más del zapateo y la *contra-danza*, existían canciones, de no poco mérito, que se popularizaron en la Capital desde las fechas ya mencionadas.

La letra de las canciones —agrega— alcanzó, por aquel tiempo, libertad censurable y fué en el siglo XVIII.

Terminada ya esta firme y abrumadora información que nos regala el compositor y folklorista Sánchez de Fuentes, y volviendo a nuestra Quisqueya, tratemos de penetrar en el estudio de los factores esenciales para determinar la grandeza de nuestro acervo en cuanto a vocación musical se refiere.

SALVADOR BRAU, el conocido folklorista borincano, llegó a decir que “encontraba la rima y el metro del areito demasiado correctos para proceder de un pueblo sin civilización”.

La versión literaria vaciada en Cuba primitiva, es la siguiente:

Aya bomba ya bombay
La masana Anacaona
Van van tavana dogay
Aya bomba ya bombay
La masana Anacaona.

Esta firme aseveración del historiógrafo doctor BRAU, nos hace pensar que, posiblemente el valeroso Hatuey, quizás abundaría los ritmos cubanos, con los de la Primada de América o sea con los de la infortunada reina de Jaragua.

Tal vez don Antonio Bachiller y Morales no debió darse cuenta de los tiempos que a pesar de que pasan, son los mismos.

NUESTROS RITMOS VERNACULOS

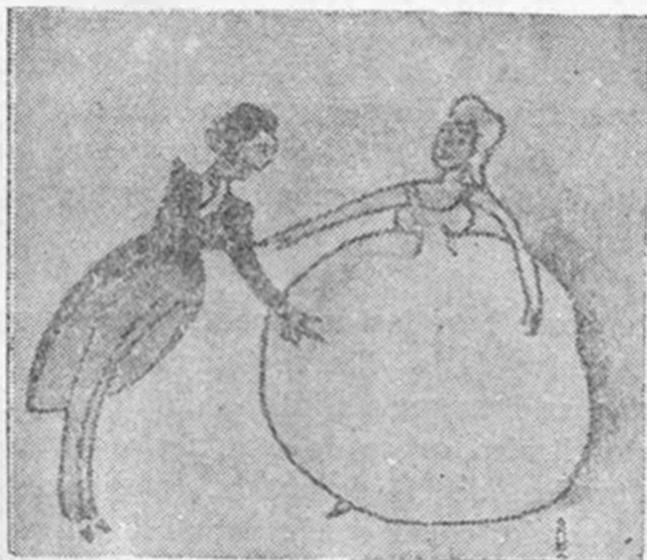
Nuestros ritmos, pese a cualquiera otra aseveración, poblaron las Antillas de habla hispana, con el caudal que nos legó la era primitiva; Hatuey, con la belleza de nuestros areitos; Teodora y Micaela Ginés, con los aires y ritmos de mi tierra, tan bella como sagrada, siempre propicia a la leyenda y la canción.

Tomando como base las documentaciones que poseo, extraídas del Archivo de la villa de Guanabacoa, Cuba, puedo instificar que las hermanas Ginés, dominicanas, llevaron a Cuba el canto ritmico, sabor de esta tierra vírgen, perfume de nuestros prados, alegría de nuestros ríos y resplandor de nuestro sol, cuando, como queda comprobado, en Cuba no existían sino música española, adaptandose la africana a la desaparición de la raza aborígen, desde que se estableció el *iyamba ecué*, el *ceceribó* o la *palma Conga Real*, con su *beriberi bamcomá*.

Nosotros optamos, por sobre toda circunstancia, por los poemas y los madrigales, y en nuestra espiritualidad se injertó y echó profundas raíces un romanticismo que a mitad del camino nos hizo abandonar todos los cantos y las costumbres negras que de ningun modo podían servir de norma para basamentar el alma de un pueblo que siempre aspiró a algo mejor.

Se inicia el año mil seiscientos. Va creciendo la ciudad de las piedras, la Primada de América, y al borde de un elevado propósito, van sonriendo en cada piedra, patinada de siglos, ungida por lo heroico, un poema, y en cada ventana, un madrigal.

Ya la mezcla de las seguidillas y las tiranas han desaparecido y lo vernáculo aparece en un nuevo alborar, iniciando una nueva forma para la canción, con más comprensión en la tonada y mucho más explícita en la construcción literaria y musical, exenta de ripios y deformidades exóticas que pueda empeñar el brillo de nuestra genuina canción, patentizándose, no solo por su densidad espiritual y emotiva, sino también por su genial estilo.



Francia, grande en sus propósitos, generosa en su ideal, introduce el minué, los rigodones y los lanceros, bailes estos de la alta sociedad, que fueron flor de galantería en los salones aristocráticos, especialmente en las temporadas de Primavera e Invierno de aquellas épocas remotas.

De ahí que, como es lógico, la democracia artística guarda sus valores iniciales, y la renovación brillara en una nueva etapa al llegar a la decadencia el minué; el Carabiné de los Jeffre y Ferrand. Con los cantos negros, abundaban los coros, y se escuchaban así:

No Manué va pa bajo,
d' enterrá Caramanché,
déjalo muetto que viva
que no e tiempo pa sacá.

Ño queré canta pa tí
cosa e Ño Manué,
que beba Caramanché
vedde pa jablá.

Pero, con la continuación de los franceses, fueron comprendiendo los mandos, hasta que el batonero ordenaba el cambio de figuras, hablando en francés o en patuá.

EL MAL DE LOS PLAGIOS

Resulta lógico que la grandeza de Dios consiste en no dejarse ver, porque si la humanidad, siempre dada a las imitaciones, lo viera, cuántos millones de Dioses existieran en el Universo!

No es de ahora que estamos sujetos al mal de los plagios. Recordemos, si no, que hace buen rato que todo será, sobre todo en materia de música y de Arte, siendo, por ello, muy pocas las auténticas creaciones que surjen.

Naturalmente, es humano que querramos guardar aunque sea un ápice de sano egoísmo con lo nuestro, con lo que es aliento de nuestro espíritu o vibración de nuestra conciencia, porque ello sería necesario quizás para sostener la propia personalidad, libre de malsanas influencias.

LA TRADICION

Recordar el pasado, es tarea fácil, pero ocurre que con los exigentes reclamos de la civilización moderna, es difícil mantener todo lo que es esencia del pasado; pero tiene su grandeza y su gloria luchar por la supervivencia de nuestras glorias de ayer, maxime cuando ello entraña lustre y prez para nuestra Patria.

Lógicamente, para sostener el acervo espiritual de un pueblo, se necesitan, ante todo, dos elementos vitales: Independencia y, luego amor a la tradición.

Pasa el período de opresión francesa, y entra, como frenal de luz, el mil ochocientos, que es pan de gloria y sal de vida.

El siglo de las maravillas y de los mágicos derroches de arte, de inteligencia, de cultura y de buen gusto.

Es el tiempo en que el valor es la flor más preciada, y casi todos la usaban en el ojal del chaquet. El arte llegó a ser culto y religión, alcanzando sus máximos límites con elementos de tradición y de cultura.

Se realiza una nueva invasión, y mi tierra, antes sonriente y feliz, se estremece de dolor y de vergüenza, y el arte y la canción, con el poema y el madrigal, se ocultan presurosos. El pueblo arde de contenida ira. Todo es bancarrota. Hay angustia en todos los sectores.

El pueblo se yergue, fuerte y viril, deja constancia de su protesta, pero no logra el invasor eliminar el patriotismo que flamea en todos los corazones.

El arte ocupa su lugar, entonces. Los cantos son de esencia y finalidad patriótica y muchos de ellos lograron enardecer los entusiasmos, sostener la moral y obrar milagros de civismo y de valor.

Alborea una nueva era. Canticos de libertad recorren nuestras campiñas, y al coro de almas nobles componía el canto fuerte de nuestra tranquilidad y de nuestra paz. Es cuando se funda la Trinitaria, asociación patriótica. Era el año 1839.

Ya a don Silvano Pujols no le guiaba otro propósito que el de servir el Magisterio, y su preocupación crecía frente a los acontecimientos educativos, creadores de graves problemas para su propia existencia. Don Silvano, además de su magisterio, tocaba el piano, daba clases, y daba solución modesta a sus aspiraciones económicas.

Por el año 1841, escribe don Silvano una composición poética inspirado en los encantos de una linda muchacha, llamada Florinda. Aquella composición fué luego convertida en canción, y gozó de singular popularidad en su tiempo. Copia de esta composición, es parte de mis archivos líricos, gracias a la benevolencia de Carlos M. Matos, cuando este fraterno amigo frisaba en los 97 años, confiandome, a la vez, que la había aprendido contando sólo 17 años.

A FLORINDA

En tus claras pupilas niña hermosa
nido sublime de rítmicos amores,
hay un matiz casi color de rosa
que pueblan sus más bellos resplandores.

Esos tus ojos, Florinda encantadora,
chispas divinas de Febo al relucir,
llevan clareante cual lampo de la autora
la fulgurante lumbre de mi negro existir.

Según Matos, la muchacha objeto de este galante homenaje, la vió Pujols en una fiesta de Santa Bárbara, un 18 de

Diciembre, mientras se bailaba un caramanché, el baile indio cuya letra se entonaba así:

Vencelá queré bebé
de vino duce caramanché,
Antonio Bambara é
Antonio Bambara decenté
Bambara bamba é.

En la paga mano cué
al son de caramanché,
vino duce Vencelá
bambara bamba é
Vencelá queré bebé

Luego acompañaban los zapateos y los contrapuntos para hacer más elegantes las fiestas en la celebración.

No queremos citar los *areitos*, por su lejanía, pero sí por aquella época lo llamaban baile de Indios, siendo justo y razonable que salieran a brillar los areitos, talvez diferentes por su antigüedad, a pesar de su supuesto origen haitiano.

UN CASO POR DILUCIDAR

Es raro, sin embargo, este aserto, ya que no existen suficientes razones que le den patente de verdad, sobre todo cuando el Archivo de Sevilla, guarda en su seno los apuntes históricos de más rigurosa exactitud.

Ahora, la segura convicción de que el Padre Las Casas escuchara los areitos en la recepción que en Puerto Principe ofreció a Ovando la soberana de Jaragua, es definitiva sobre este asunto. Se cuenta, a demás, que Ovando desconocía las dimensiones del infortunado Reino de Anacaona, es decir, si podía extenderse hasta tierras haitianas, maxime cuando el Reynado tenía su asiento en la Maguana, donde sin duda alguna nacieron los areitos de la infeliz Reina, bajo el mando del Cacique Bohechío.

Sería altamente meritorio para nuestra historia musi-

cal vernácula que se hicieran los estudios necesarios a fin de llegar a una designación positiva de los areitos de Anacaona en forma de evitar comentarios extraviados, como los que dieron lugar a que elementos extranjeros llamaran a nuestra tierra Santo Domingo de Haití, teniendo nosotros que adaptarnos a un término más firmemente descriptivo y salvar, así, el legado de la Historia.

Quizás optaríamos por la razón dominicana, para llegar a la conclusión que los areitos no podían ser haitianos, aun habiendo nacido en el triste Reyno de Jaragua y no obstante su jurisdicción gubernativa se extendiera en grandísima parte desde Quisqueya hacia Haití.

UNA NUEVA ERA

Por fin llega la ansiada independencia, y nos ilumina más claro y más bello que nunca el sol de la Libertad.

Lanza el clarín sus notas a los vientos, mientras en el alma del pueblo surge un grito llameante de alegría, brindando por la República nuevamente redimida del oprobio.

De ahí que, empinado sobre la gloria de su apostolado, y aun el pecho ardiendo de entusiasmo y de ira, produce a manera de himno estos versos que fueron señal y testimonio al sentimiento patricio que es laudable hasta en sus mismos extravíos, enseñándonos a vivir unidos y ser respetados.

HIMNO NACIONAL DOMINICANO, QUE COMPUSO EL GENIAL PADRE DE LA PATRIA, DON JUAN PABLO DUARTE, POR EL AÑO 1846

Los blancos, morenos
cobrizos, cruzados
unidos y osados
la Patria salvemos
de viles tiranos,
y al mundo mostremos
que somos hermanos.

Por la cruz, por la Patria y su gloria,
denodados al campo marchemos
si nos niega el laurel la victoria
del martirio, la Palma alcancemos.

Los blancos, morenos, etc.

Y mientras fulge en la elevada cumbre,
el sol de julio inmaculado y bello
y torna a arder la inextinguible lumbre
del de FEBRERO su primer destello.

Los blancos, morenos, etc.

A la Patria vendiendo al león fiero
Iscariote pensó encadenar:
mas el Dios que protege al guerrero
las cadenas le place quebrar. . .

Los blancos, morenos, etc.

Del inicuo en el alma no cabe,
por la Patria el aliento rendir
pero el hombre virtuoso bien sabe
que por ella es honroso morir.

Los blancos, morenos, etc.

Los que queden, patricios humanos
nuestros restos sabrán inhumar,
y los restos de tantos hermanos
como harán respetar. . .

Los blancos, morenos, etc.

Los que queden, dirán a sus hijos:
Aquí, hijos, supieron morir
por nosotros, y en cantos prolijos
nuestros nombres se harán repetir.

Los blancos, morenos, etc.

Los que queden sabrán, diligentes,
nuestros hechos gloriosos narrar
y las glorias de tantos valientes
nuevos hechos podrán impulsar.

Los blancos, morenos, etc.

Surge el Gobierno, y los comentarios de los que fueron y no fueron al campo de batalla rodaban por calles y plazas, verdades o mentiras, que no llenaban su deseado cometido.

Ya en el Gobierno de Santana, la canción patrótica iba camino al romanticismo caracterizandose con sentimientos en el presente y personalidad en el futuro.

A partir de 1850, los asuntos intestinos iban cambiando radicalmente, y en el curso de ellos surgían acontecimientos creadores de problemas vitales. La política se mostraba vigorosa, y las almas taciturnas se daban un baño en fuentes espirituales con la divina canción hecha ternura, rociada por una lluvia de alegría, y a veces salpicada por una gota de tristeza, porque la época no se negaba si se tocaba a las puertas del corazón.

Ya Juan Bautista Alfonseca, Morcelo y otros más, soñaban un mundo mejor adivinando nuevos horizontes, precisamente por haberse perdido la condición de la música, la causa del largo tiempo en que estuvo aherrojada nuestra soberanía. La reconstrucción musical en el país progresaba satisfactoriamente, y sus injertos se manifestaban limpios y puros, con sabor autóctono.

La mangulina, aquella canción rítmica sin acordes ni transiciones de los Jacobino Pantaleón, Derechito, Dioniseo Reyes y otros, que fueron ases del desfiladero de Caciquillo para llegar al Jovero, a las fiestas de San Antonio; esa Mangulina, que fué alma y corazón de nuestra Independencia, cuando las huestes seybanas, comandadas por Santana, bajaron al Sur en busca de Mañé, con su elegante acompañamiento compuesto por un violín equipado con cuerdas de tripas, como llamaban anteriormente, panderos o balsié, con la famosa gallumba y el güiro; la mangulina, repito, tiene su sitio de honor en nuestra historia musical.

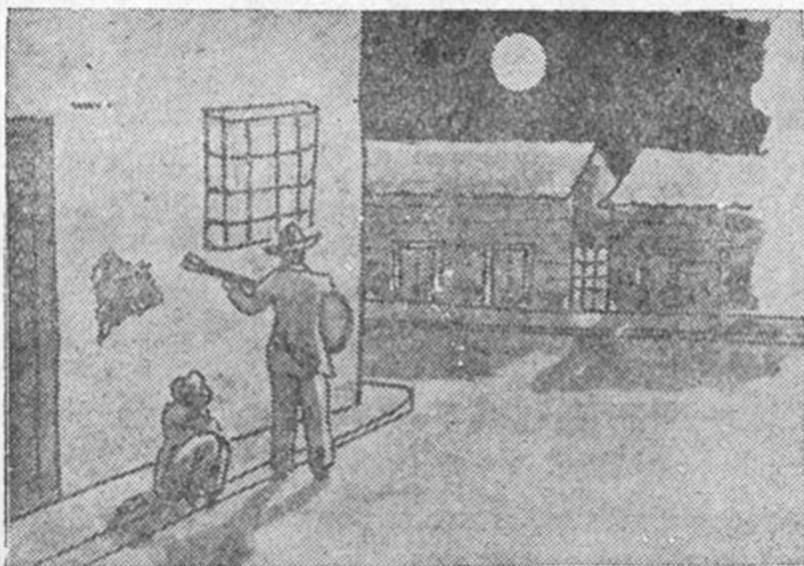
Por cierto, muy pocos, entre nosotros, conocen la fiel traducción del término *balsié*, como ocurre con muchísimos otros asuntos relacionados con nuestra Historia.

TEMAS DE POLEMICA

Las polémicas a que ha dado lugar la significación del término Mangulina, o Mangolina, (Flor del Mango), han sido muchas, sin haberse llegado a una finalidad; naturalmente, si la mangulina tiene su origen en la mujer aquella del Mangú, o sea plátanos salcochados y majados con chicharrones, entonces, para qué buscar diferencias sin bases fundamentales y sin un principio establecido en el verdadero origen de lo acontecido?

Es necesario haber vivido en toda su intensidad todo este filón de Lirismo vernáculo, como lo he vivido yo, desde 1909, cuando nadie, repito, hacía caso de tantas cosas preciosas. Hoy gracias a una gran suma de esfuerzos, he contribuído a remover lo que teníamos abandonado por tantos años seguro de la importancia que tiene este asunto para nuestra riqueza tradicional. Aquella que tuvo admiración de rosas y olor a incienso. Aquella que fué orgullo y gloria de nuestras alegrías. Aquella de la Cruz de la Misericordia, la de Santa Bárbara en Diciembre; la de San Miguel en Septiembre, de nueve días por nueve padrinos; la de una lámpara "jumiadora", la del sancocho del Patio, la cena del callejón; la bachata con la guitarra, el güiro y el bongó; la del magistral Sampol, con sus sátiras; la del preclaro é inteligente Manuel de la Rosa (Postillón); la de San Carlos, en fiesta de Candelaria, con sus pollos enterrados, corridas de sortijas, de sacos, toros bateados. Todo lo siento arraigado en mi vida de dominicano, todo es aliento y perfume del folklore de mi tierra, a la que he amado tanto por sus miserias como por sus grandezas. Por todo esto, me he dado a esta labor investigadora, seguro de que un día habríamos de necesitar este acervo tradicional.

Por qué, se me ocurre apuntar, nuestro Departamento de Bellas Artes no recoje todo ese material criollo que se encuentra abandonado y que a vuelta de unos años podría perderse? Acaso no es de glorificarse el gesto de Enrique Saldaña que supo en una noche clara conquistar el sincero abrazo del tenor de la compañía de Opera con la cual actuaba la célebre tiple Vizconti, la cual casó más tarde aquí. Cuando



Saldaña cantaba en el Callejón de las Lugo, hoy calle Espailat, el tenor Ubizarra, después de felicitarle lo invita a la Opera, y Saldaña, no queriendo ir, le dijo: No voy, porque no tengo ropa adecuada para la Opera. Cosas de ayer, y luego el tenor Ubizarra le obliga a ir dándole una orden para una de nuestras tiendas de entonces. Saldaña asiste, cuando esa noche se montaba Rigoletto. Terminada la función, al otro día, Saldaña, a instancias del tenor, hace con el estilo de las *fugas* musicales de La Donna Mòvile, que dice:

Letra de Scanlan
Música de Saldaña.

Doblados al peso de males y penas,
cruzamos el mundo fingiendo valor,
que rápidas pasan las horas serenas
qué largas y crueles las hace el dolor.

A veces llevamos erguida la frente,
la risa en los labios y alegre la faz
y el mundo engañado y el mundo inocente
nos juzga felices y llenos de paz.

Esta canción dió motivo a verdadera estimulación entre los trovadores, y más tarde aparecieron, sucesivamente, otras canciones, entre las cuales algunas del bardo Eduardo Scanlan, que años antes llegó por el puerto de Azua con su compañero y amigo José Ignacio Potentini, ambos procedentes de su país, Venezuela, Scanlan, mozo apuesto y aguerido. Vida bohemia y de aventuras. Hecho para las nobles inquietudes del arte. Trotamundos empedernido, venía con la cabeza llena de ideales y de ensueños. Lo primero que hizo en Azua fué fundar una pequeña Escuela. Allí hizo su primera canción "Por qué te conocí"?, a una damisela de apellido Noboa. En Scanlan el destino realizó verdaderos fenómenos. El había matado en Venezuela a un Diputado, Presidente de la Cámara, y a él lo mató otro Diputado aquí, en esta ciudad, a causa de aquella canción que dice: "No te enfades niña hermosa, porque al pié de tu balcón, mi laud triste murmura, su ternísima canción." Luego se pobló el ambiente con las canciones de Fidel Rodríguez, una de las cuales dice: "Si fuera un astro de la noche umbría, de blanca luz de límpios destellos, amorosa mi luz reflejaría, en ese blanco de tus ojos bellos".

Alberto Bernier, con su Chaqueta Azul, que mas tarde apareció en discos, interpretada por músicos cubanos, Alfredo Sánchez, con Mi Campesina, y Alberto Vázquez, con su Dorila: por la cual suspira Cuba. Valentin Contreras, con su "Hija de la Deida de los Amores". Carlitos Ledesma, con "Flor Candorosa"; Otilio Fabal, con "Todos han dicho que tu hermosura no tiene igual". Paco el Camisero, con la letra de Enrique Henríquez. Pilolo Ramírez, con "No sé por qué te quiere mi corazón herido". Mientras los fieles intérpretes de la divina canción Manuelico Pereyra, Rafael Gneco y Mariano González, pregonaban en las noches clarilunares de la vieja ciudad de las piedras ilustres la grandeza de nuestros compositores, que transitaban por los jardines azules de las pasiones y de los amores. Licón Cambier, el románti-

co, el de las bellas canciones, el que supo llegar al alma misma con una delicadeza de perfume y de seda.

En la callada noche cuando todo está en calma y es más dulce el sonido de la lira, se escuchan las melodiosas notas del bardo Plácido Acevedo, rondando por el balconcete de la que inspiró con toda la intensidad de su alma, esta canción que fué parte integrante de este conglomerado romántico, copiando al pie de la letra de Scanlan, y la música de Plácido.

Nunca pudo la flor formar capullo
sin que la noche le diera su rocío...
Si me falta su aliento, que es mi aliento,
¿cómo vivir, bien mío?

Nunca pudo la flor abrir su cáliz
sin el temprano beso de la aurora,
y yo he de vivir sin tu sonrisa,
mujer encantadora.

En el recuento de la líroforia dominicana, sería muy injusto perder de vista en este desfile de trovadores, a connotados valores como el insigne don Rafael Golibart García con su excelentísima canción:

Eres Adriana cual esa rosa
que tu perfume suele exalar,
y yo la tímida mariposa
que te acaricia siempre al pasar.

Esta joya literaria (que no acepta comentarios), es hija legítima del autor ya citado, inspiración esta escrita por la época de aquel romanticismo que purificaba el ambiente, y los amigos de la luna asaltaban las ventanas con una sutileza embriagante y distinguida.

Luis Morcelo, el bardo de los dulces reclamos sentimentales que en noches de clardeluna ponía en la ventana de la amada el monojo de sus motivos pasionales envuelta en una nota musical, como:

Dicha tranquila y en sano anhelo
mi débil paso cayendo vá,
lejos, muy lejos ayá en el cielo
también me niegas felicidad

A don Tadeo Martínez, el de la fácil pluma para decir
con elegancia y con toda la galanteria necesaria a la simpá-
tica y bella damicela, cuando en un arranque de pasión le es-
cribe a la linda mayaguezana Luisa Rivera diciéndole;

Así las aves del quisqueyano
cuando modulan con sencilléz,
van repitiendo por todo el llano
niña graciosa del Mayaguez

También se nos presenta en esta suma de la época pasa-
da, el perinclito varón y apuesto caballero, sentimentalista
convencido y profundo en las lides del amor infinito, cuando
enamorado mas que nunca don Carlos Morales Languasco,
ex-Presidente de a República, le dice a la amada;

En cualquier parte del mundo
donde el sol comience a lucir,
yo he de amarte
hasta morir.

Yo quisiera mujer no haberte visto
ni tus gracias yo sentir,
pero te vi, y me precisa
morir por tí.

Luis Chávez M., cantante de voz exquisita y brillante,
quien tantas veces en súplicas de amor dejó sus lágrimas
en la ventana como agua divina para regar las flores de la
amada en el jardín de su alma, cantando así;

Deja el sueño y escuchame un momento
los acordes mujer de mi lira,
que al pulsarla, mi mente se inspira
para darte sus notas de amor.

Yo he pensado mil veces mi vida
ocultarte mi amor tan ardiente,
mas no puedo, mi pecho doliente
no resiste tan rudo dolor.

Pero el famoso y bien ohido Raudo Saldaña; con su canción que dice "No alientes celos porque te digan, lo que no existe en mi corazón: que nadie puede saber si mi alma, guarda otra dicha y otra ilusión. Este sin igual trovador trajo en su divina inspiración para musicalizar sus versos como poeta que fué, los raros matices de su modulación musical y los esplendidos colores del iris en un amanecer de primavera. Lo mismo presentamos al genial Salvador Sturla; fácil de interpretación con su bellísima canción que dice:

Y desde entonces por tí seré
copa de ensueños, panal de miel,
Y si me amas soy tan feliz
Que voy cual céfiro en pos de ti.

Y a la verdad que sus canciones tenían miel, pero que también hacía miel de sus canciones.

Y como un esplendoroso alborear se presenta iluminado por el lente de nuestros apuntes históricos de la música vernácula, el sin igual compositor Carlos Coca, el autor de la bellísima canción de amor materno que reza:

Al pies de una verde seyba
Donde su nido formó
Una paloma inocente
En compañía de su amor
Déjame volver al nido
No me mates cazador,
Mira que en el ser me quedan
Dos prendas del corazón:
Cazador, déjame volver al nido.

Pero al sonar el Ré Menor de las tres de la madrugada, evoco y en mi recuerdo aparece José Celito García que trae un manantial de reminiscencias azules, cuando decía:

Tierna como el arrullo de paloma
Dulce como el trinar del ruiseñor,
Puro como la gota del rocío
Así es mi amor, así es mi amor, así es mi amor.

Regresa Ulisito Heureaux de Europa, y toma parte de la ronda lírica Dominicana, manifestándose en su valiosa cooperación artística, con un collar de canciones que las cuelga al cuello de la amada de la media noche, engalsando perlas literarias musicales, con aquella que dice:

Tu cuerpecito es un encanto
Misterioso y sutil,
Una estatueta de marfil;
Una acuarela de monsanto,
Tu cuerpecito es un encanto

Y luego, como un astro aparece en nuestro cielo artístico, José Álvarez con su preciosa canción que resonó:

Aquí estoy mi bien angel querido
A las puertas benditas de tu hogar
Al celaje de tu imagen me ha traído,
A decirte, que te quiero, que he sufrido,
que mis sueños no he podido conciliar.

Y como los tiempos son los mismos aunque pasen, no podemos olvidar los excelentes cantos los cuales sirvieron de norma para continuar en su elegante prosopopeya canturial, lleno de fé en sus amores hasta realizar sus dulces consecuencias espirituales, multiplicándose en todo su regocijo y reseñándose como un ciclo de candilejas..

Por eso el mundo es bueno, pero la humanidad lo irregulariza através de una misma dependencia que lo dió todo y que hoy no tienes nada; hablando minerologicamente. Entonces, como aborto de nuestra madre sabia, aparece Donaciano Gómez, inimitable en su estilo y comprendido en su ritmo con aquello que dice:

En silencio te estoy adorando
En silencio me estás consumiendo,
rudo golpe en el lado fatal.
En silencio también voy sufriendo

Esta canción que al pie copiamos, lleva un estilo del 1903 que deja explicado de una manera razonable, el movimiento ligero que hoy les llaman: Son.

Y recorriendo el pentagrama de la historia ya vivida con toda la expresión de la palabra, me detengo frente a aquella catarata de entusiasmo febriles, de alegrías y de ensueños, de azul, de amor y de poesía.

Las Compañías de Operas y Operetas, Dramáticas, de Comedias y de Bufos, nos visitaban con frecuencia dejándonos un semillero de gratas impresiones y de recuerdos imperecederos.

Por cierto hago recuerdos de aquella gran Compañía en la que se destacaba la excelente y genial artista doña Esperanza Iris, sublime bocado de un ansia peregrina, en la que también tomaba parte el reconocidísimo actor, transformista, prestidigitador, violinista don Manuel de la Presa, quien por la fecha del año mil novecientos siete al ocho, le oímos tocar en esta ciudad la bellísima Danza "La Bella Cubana" y un Vals llamado "Rosita", piezas estas que según su autor, fueron inspiradas en Rosita Rodrigo, cubana, que venía en esta misma Compañía, como Corista, que actuaban por ese entonces en el Teatro "La Republicana" de esta ciudad, donde se encuentra ahora la Secretaría del Tesoro.

Ahora, no sé si la pluma de Manuel de la Presa, se afectara al detenerse en Puerto Rico, ya con las preciosas Danzas de don Juan Morel Campos. Luego, con este girón de historia que sanamente brindo a mis lectoras, no creo incurrir en el error de desvirtual, si bien pienso, al distinguido y consagrado violinista don Joseito White quien fué una de las maravillas del siglo diecinueve, pero lo cierto es, que en el Archivo de don Amable Mises, en la villa de San Carlos, deben

de reposar las copias auténticas del autor de la Presa, toda vez que fueron hechas en el ya mencionado Teatro.

Si mi memoria no es infiel, recuerdo que el mismo con testigos a prueba fehaciente, el el señor cubano, don Manuel de la Presa, con su propio Violín, ensallaba "La Bella Cubana" en un baile que se celebraba en el Callejón de la Lugo, en la morada de la familia Fajardo, hoy calle Espaillet, entre Mercedes y Conde, donde con insistencia se celebraban estos festivales, y si no miento, don Amable Miseses era el Director de la Orquesta.

Como pensar contrario cuando Manuel de la Presa dejara su canción hecha aquí también, cuando le oí cantar,

Despierta, niña despierta,
despierta por compasión,
debajo de tu ventana
viene a cantarte el trovador.

Y si algún día de mi te acuerdas
y si por mi tu alma se agita.
oirás mi bien, como palpita,
como palpita mi corazón.

Si este gran señor que se hacía acompañar por Panchito Alvarez y el sin igual Cheo Contrabajista de la Radio, y uno de los cuales tuvieron la oportunidad de jugar con la resplandeciente aurora a besos de aves y a miradas de jardín, cuando su genial inspiración se popularizó dentro y fuera del país cantando;

Rubia del alma, dulce consuelo
que mi alma llenas de inspiración,
tu has deshendido del mismo cielo
para enseñarme lo que es pasión...



SOBRE LA PUREZA DEL MERENGUE

Debemos tener presente que la pureza del merengue no está en la iniciativa ni el reclamo del acordeón, sino en el compás y el lleno de nuestra típica tambora. Otra cosa que no debemos olvidar, es que el merengue se tocaba a principios del año setenta, tal como reza el libro de don Ulises Es-paillat, ex Presidente de la Rep. Dominicana, quien por cierto no era amigo del merengue ni de los revólveres, en sus anotaciones folklóricas. De igual modo, es indispensable recordar que el acordeón llegó a esta tierra a fines del setentisiete, después del Tratado Comercial concertado con Alemania, pero que ante todo el merengue se tocaba sin Solito y sin Mangulina, en las regiones del Cibao a fuerza de tiple y violín. Demás está decir que las tonalidades del Cibao y del Norte han sido completamente distintas a las sureñas, en el tipicismo y en el ritmo. Lo prueba la alegría de sus ritmos en el Bolero y en el Merengue, pues la Capital y los sureños jamás perdieron el ritmo de la canción y las habaneras las cuales no perdieron ese romanticismo que se profesaba junto al alfeizar de una ventana colonial. Es más, el estilo que anteriormente había en el merengue noroestano, así como en el jaleo, se distinguía el uno del otro porque Santiago tenía el suyo propio; La Vega, por igual, y Puerto Plata lo mismo, de acuerdo con el sonido de la tambora, pero con su firme compás.

Igual ocurre con el merengue, esa música autóctona, genuinamente bella, que nació con todo el sabor costumbrista, esmaltando la pompa esmeraldina de nuestras campiñas, acariciadas por el áureo penacho de mi sol tropical y enriqueciendo nuestro folklore con esa infinita gama que constituye una catarata lírica en la que se alegra el campesino dominicano, llora el violín, el triple y el cuatro, y con una sonrisa melancólica se improvisa al son de la güira y la tambora, declamando un merengue que nos alegra el corazón y nos satisface el alma.

Sin embargo, se ha dicho que el merengue es haitiano, que los areitos son haitianos también, que la raíz del merengue está en la mangulina, mientras otros dicen que el meren-



gue es del Sur y que Solito lo llevó al Cibao con su jaleo de empalazá, que dice:

Solito, cuando vinite,
Solito, cuándo te vá
como toy de amore nuevo,
me voy pol la madrugá.

Y en resumen, la *mangulina* nació en el Seybo, el merengue en el Cibao; las fiestas de Cuaresma, con los palos o atabales de las orillas capitaleñas o sea de las comunes o secciones de la misma, extendiendose por gran parte del Este. El sarambo, del Norte, con su letra y estilo que dice:

Comandé, yo no sabía,
Comandé que uté bailaha,
Comandé por eso yo
Comandé no lo invitaba.

El Carabiné, del Sur, y que si bien analizamos el tema con detenimiento y ponderación, muchos elementos, cegados por la pasión del provincialismo malentendido, han llevado allí muchas otras cosas, contribuyendo así a entorpecer la cronología musical dominicana. El Seybo, le llevó la mangulina, y los franceses le dejaron el Carabiné. Lo cierto es que si nos adentramos en el origen de nuestro acervo musical, no

tendríamos que esforzarnos mucho para llegar a las conclusiones reales y dejar las cosas en su sitio. Y afirmo esto, con perdón de los equivocados, por las diversas opiniones que se han emitido, disfrazadas de autenticidad. Por ejemplo, el merengue ha perdido toda su característica primitiva, es decir, su Naiboa, por el merengue que oí y ví bailar por la soldadesca del Gobierno de Cáceres, cuando nadie le hacía caso a esta clase de música, por el año 1909. Daría lo mismo que les pusieran acordes y complicaciones musicales a los cantos pastoriles de Arabia. Naturalmente, el alma de un pueblo no puede ser tergiversada, de golpe y porrazo, en lo más puro que ella tiene, como es la música. Y es que, volviendo atrás con el pensamiento y la emoción, no es igual que el merengue que me detuve a escuchar frisando yo solo en los doce años, que cantaban así:

Si acaso yo me muriera
en esta revolución
tiene la culpa Morales
o si no, la tiene Mon.

Era entonces el merengue una canción casi ribeteada de melancolía, no obstante sus chispazos alegres, pues el músico improvisador siempre la inicia con un *ay*, pero en *ay* extendido que caía en la inspiración de los ojos de la mujer o en la boca, y, cuando en la atención del caballero galante para decirle, muy donosamente, *uté la paga, amigo*. Había que oír a Pilimpin con su merengue juangomero, con esa salza criolla, con ese olor a leña seca, que anima los fogones campesinos, cuando Pilimpin cantaba por el 1909, su merengue:

Las muchachas de Juan Gómez
son bonita y bailan bien,
pero tienen un defecto,
que quieren a to el que ven.

Al gran Cuta, con:

Si mi comadre se muere
toca la casualidá,

tengo mis hijitos moros,
quien me los bautizará.

Al sin igual Nicarito, con:

La pobre Minga Solano
cansadita e padecei
se le ha puesto el caco cano
esperando a Siniguey.

A José Falseta, con:

Le dieron un palo a un turco
a la puerta e una cantina,
y el turco salió diciendo
Jara, jara, jaraldina.

A mi buen amigo Mamininga, con:

Oye Mamininga
la mujer que sabe
tú carga el baúl
yo cargo la llave.

Todos estos merengues que oí de niño y que recuerdo aún, han perdido, la mayor parte de ellos, su legítimo estímulo, ya disfrazados con bombo y leva despues de usar tanta alpargata y soleta en sus enramadas. Todo este recuento que hago sobre nuestra música vernácula, se nutre en las vetas de nuestra riqueza musical, la cual no debemos perder de vista, hasta no glorificarla y convertirla en puntal de la nacionalidad. La grandeza de nuestra música, tan exquisita como la de cualquier otro país, debemos darla a conocer en su origen y trayectoria histórica, por medio de una propaganda bien orientada, tanto por deber como por patriotismo, introduciéndola en todos los círculos a base de buen dominicanismo. Nosotros, como llevamos apuntado, no somos iguales a nadie; tenemos nuestras propias características, y hemos sabido mantener nuestra propia personalidad basada en la tradición y en la Independencia que hemos conquistado y que sostenemos.

Si, conforme la frase que la hemos citado del Señor Sánchez de Fuentes, cada pueblo tiene sus ritmos y motores de acuerdo con el clima y las condiciones sociales, nosotros debemos hacer positiva esta afirmación, ya que somos el punto de partida, los primitivos del Nuevo Mundo, y debemos luchar por hacer hincapié frente a todo intento de desnaturalizarnos esgrimiendo los derechos que nos asisten. Además, nuestros ritmos son adaptables a cualquier movimiento, y tienen la inimitabilidad de la tambora, cuando fiscaliza la nota en el compás no perdido nunca.

EL PAMBICHE

En 1916, surgió el Pambiche. Su nacencia, fué en el Cibao, del jaleo noroestano, para que la soldadesca americana pudiera bailar este ritmo aligerado al compás de foxtrot. De ahí que el perfecto estilo del merengue, perdiera su ritmo y valor. Estos factores, hicieron que el merengue no se bailara con todo su derroche de figura, en perjuicio de nuestras peculiaridades musicales vírgenes.

Por el año 1870, se inicia una nueva era. Ya van para nueve años que el Libertador y Primer Presidente lo ha hundido en el oprobio de la anexión inconsulta. La República, empero, se ha levantado de su viacrucis dolorosa. Ya la Patria forjada por los Trinitarios no sufre el látigo del capataz ibero. Es así, como más tarde en la calle Real, hoy José D. Alfonseca, nace el danzón, habiendo sido compuesto por don Juan B. Alfonseca, hombre inteligente y dinámico, que vivió y sintió profundamente el Arte, pero infortunadamente esta pieza murió al nacer por falta de estímulo y propaganda, ya que el ambiente dominicano de entonces le fué absolutamente hostil. Lo mismo sucedió al son, tiempo más tarde, en 1901, Chepe Bedú escribió en Puerto Plata un bolero, después de la *primera y segunda* parte, le puso un compás movido, pero al ser poblada la ciudad Atlántica por una expedición revolucionaria cubana, se llevaron los expedicionarios toda aquella música nuestra, desconocida por ellos... Música de ritmos iguales, porque en Cuba no existió nunca música tradicional, sino el canto del Mambí, o la conga carabalí. Esto, según Sánchez de Fuentes, porque la ópera italiana y la francesa, influenciaron de tal manera a Cuba, que sólo el negro mantuvo su condición musical autóctona. No hace mucho, que en la vecina República de Haití celebraron concursos so-

bre merengues, y según los datos que poseo, a dicho concurso llevaron más de 500 merengues. La suerte nuestra ha sido que al sistema efectivo que empleó la República para probar el origen de nuestro merengue, que, como hemos visto, nació en Juan Gómez, ha evitado que cualquier día salga algún escritorzuelo americano afirmando que el merengue es también haitiano. Por esta misma razón, no debemos decir que los areitos eran haitianos. Necesitamos, eso sí, hacerle ambiente a nuestra música. Despertar los espíritus retardados, que viven todavía soñando con música languida y enervante, aun con menoscabo de nuestra personalidad.

Pasamos en recorrido artístico por la culta Ciudad de La Vega y allí nos tropezamos con verdaderos Baluartes representativos que han puesto su nota musical en el pentagrama histórico de la música vernácula, dejando para las generaciones un verdadero recuerdo que anima y consuela a aquellos que todavía llevan en el alma la antorcha luminosa del romanticismo.

Juan Espínola, el músico y musicólogo que supo ponerse frente a los problemas musicales con una inspiración ilimitada, haciendonos suspirar con alegría en diversos salones de la Sociedad dominicana.

Genial como pocos y un verdadero Poeta de la música.

El primero que escribió merengue para orquesta.

Michivá, otro de las cuales pasó como pasaron aquellos grandes trovadores por una época sentimental, donde se destacó entre los grandes compositores del País.

Josecito Valdepí, Liróforo, otro de los que, como una figura tal, supo distinguirse como un verdadero Compositor dentro del núcleo de los cancioneros dominicanos.

Y estos otros: Bartolomé Olegario Pérez (Llallo), el autor de "Adios" y de la "Piedad"; Liróforo de exquisito estro, nativo de Azua, Emilio Cohén, autor de "Aquí estoy otra vez". Carlitos Montilla, músico clarinetista, autor del bellissimo vals "De tus negras pupilas se desliza" y de la sin

igual canción "Amarte con delirio eternamente". Estos dos últimos trovadores, también azuanos. Resuenan en Macorís las lindas trovas de Luis Pereyra diciendo "Sentado en una piedra dura" y Julio Pimentel, con la canción "Ven palomita mía", mientras se destacaba por el Norte, como una maravilla, el Pbro. González, con su preciosa canción "La Mariposa". y se mantiene muy en alto la bandera Folklórica con Panchito Ricardo y su bolero, que dice: "Te fuiste madre, dejando abandonado, al hijo que te quizo con locura", Luis Lockward, con su canción rítmica "Celos deben tener el sol y las estrellas". Mientras en Santiago y Puerto Plata se iniciaba una juventud prometidora: Juan Plá, su hermano Rafael Alberto de la Rosa, músico de excelente inspiración que murió en New York ejerciendo su arte. En Santiago Domingo Iorel (Mingo) con su bello bolero que dice: "Amor como est mío, tan sincero,"; Negro Balcarcel, el cantante dúo de siniguales timbres; Chéncho Pereyra, el de la música hech lágrima, con su bolero que dice: "Cuanto han de sufrir lo hombres cuando quieren"; Baldemiro Morel y su hermano Chilín, con sus buenos boleros, como aquel que dice "Te quiero con el alma mientras viva"; Bienvenido Troncoso, el gguero de la voz de oro y seda, con su genial bolero "Ausnte de tí yo me encontraba, preso en el calabozo alma mía"; iro Valerio, el genial en su música para bolero, como aquel Dame Fuerza Señor, para cantar, dame aliento señor para vivir.

Ramon Almanzar, quien por su estilo en sus boleros. merece la justa mención, y que sin hacer preambulos, lo enjuiciamos como uno de los más sobresalientes de Macorís del Norte, porque cuando sembraba música y poesía, cosechaba amores, amores sin odios, sin rencores, tal como.

No quiero despertar tu sueño Dora
visión de Magdalena, te he querido
con toda tu maldad de pecadora,
aun me duele vivir bajo el olvido.

Y en esta capital, como último representante de los trovadores dominicanos, resuenan las canciones de Porfirio Golibart González, autor de la primera criolla que se compu-

so en la Patria de Duarte, allá por el 1921, pieza anteriormente llamada Habanera por sus distintos compases, dando por resultado que fuera también la primera canción de tipo callejero que se registró en este país allá por el 1924, la cual dice así:

Porqué tu amor, oh linda mujer me niegas,
cuando aspiro de tu amor grato placer...

Pellerano Castro, con su celebrada "Criolla", y Juan Antonio Alix, con sus décimas chispeantes y donosas. Ellos fueron, sin duda, los que más profundamente espigaron en el campo del folklorismo dominicano.

