

# La diáspora musical cubana en Estados Unidos

UN TEMA TAL COMO EL DE LA DIÁSPORA MUSICAL cubana en Estados Unidos se merece por lo menos un libro, y de hecho se ha escrito bastante y hasta se han filmado películas que abarcan aspectos de este fenómeno histórico. Sería por tanto una pretensión desmesurada y acaso una impertinencia aparecernos con una tesis o un bosquejo histórico —o ambos— que aspirase a sentar pautas en la materia. Preferimos entonces presentar sólo hechos generales ya conocidos y aventurar algunas hipótesis, más a manera de cuestionamientos que de afirmaciones tajantes.

Nuestra música, como otras de las Américas, nace de un encuentro al que se dieron cita, sin saberlo, diversas culturas musicales hasta entonces muy separadas. Ese encuentro tiene como presupuesto histórico ineludible el inicio de la diáspora africana (siglos XV al XIX), uno de los movimientos migratorios más dramáticos de la historia, caracterizado además por su condición de migración involuntaria, impuesta.

La música cubana —o afrocubana—, por tanto, nace de las circunstancias más adversas que pudieran concebirse, y acaso de ahí provenga esa fuerza que la hace resistir a todos los avatares de la historia y la convierte incluso en panacea, en remedio contra los males sin cuento que encarnarán en sucesivos ciclos migratorios, es decir, nuevos movimientos de diáspora y encuentros, como en un triste simulacro de tiempo circular o «eterno retorno».

Poco sabemos de la música nacida con los primeros encuentros entre África y Europa justamente aquí, en las Américas, en los siglos XVI y XVII. Pero los datos disponibles nos permiten asumir que ya en el siglo XVIII habían «cristalizado» algunos estilos de una música que podríamos llamar «pan-africana» (y que ya era americana) y otra que llamaremos criolla o *créole* y que ya en el siglo XIX es

Leonardo Acosta

una realidad documentada tanto en Cuba y Brasil como en Haití y Nueva Orleans. En el caso de Cuba, comprobamos que junto al proceso de formación o «cristalización» de una música y estilos musicales nacionales, ocurre otro proceso de éxodo de cubanos, sobre todo a Estados Unidos, donde comienza a formarse una diáspora ya no africana sino cubana, que en su aspecto musical es principalmente afrocubana.

Tomando todo lo anterior como premisas, proponemos establecer tentativamente varios períodos para la presencia de músicos cubanos —y por supuesto su música— en Estados Unidos, que corresponderían a distintas etapas de una migración fluctuante, a ratos masiva y a veces casi imperceptible, y que serían:

1) La presencia de cubanos blancos y negros en Nueva Orleans y las dos Floridas (territorios españoles de 1762 a 1803), recordando de paso que los Batallones de Pardos y Morenos, de los cuales salieron las primeras orquestas típicas de danzones, participaron en la guerra de independencia de los Estados Unidos. Al cesar el dominio español sobre la Louisiana y las Floridas muchos ciudadanos españoles (en gran parte criollos blancos y negros, es decir, cubanos) se quedaron a vivir en esos territorios.

2) A lo largo del siglo XIX hubo una continuada emigración cubana a Estados Unidos por motivos políticos, como sabemos. Sólo deseo destacar la presencia en Nueva York del pianista y compositor Ignacio Cervantes, como figura emblemática de un incuestionable éxodo de músicos cubanos (que también detectamos en México, Suramérica y Europa). Señalemos además que ya hacia 1850 se editaba música cubana en Nueva York.

3) La abolición de la esclavitud en Cuba en 1886 trajo un éxodo de ex-esclavos de los campos a las ciudades, donde la escasez de empleos los obligaba a un nuevo éxodo, esta vez al exterior y sobre todo a Nueva Orleans, que fuera desde principios del siglo 19 el principal enclave para el comercio entre Cuba y Estados Unidos. Basándonos en el principio de que cada población que emigra lleva consigo su música, establecemos una relación directa entre esos emigrantes y los ritmos y patrones rítmicos afrocubanos que incidieron en la formación del jazz. Valga como caso emblemático el del cornetista Manuel Pérez, nacido en La Habana en 1863 y verdadera leyenda del jazz de Nueva Orleans.

4) Un movimiento contrario —pero que es imprescindible mencionar— ocurre con el fin de la guerra hispano-cubana y la intervención norteamericana de 1898-1902. Muchos exiliados regresan a la isla, incluso enrolados en el ejército estadounidense; pero también llegan batallones de voluntarios afro-norteamericanos, como en gesto de reciprocidad hacia los «pardos y morenos» de 1880. Algunos de estos afronorteamericanos se quedan a vivir en Cuba y claro, siempre hay un músico simbólico entre ellos, en este caso «Santiago» Smood, interprete del *banjo* y cantante de *blues* que en la isla se hace tresero y trovador. Y también llega un músico cubano que estudió en Nueva York llamado Pedro Stacholy, fundador de la primera *jazz band* cubana que conocemos. Más importante aún: llegan a La Habana las disqueras norteamericanas.

5) Es como si el escenario estuviese preparado: los cubanos han ido introduciendo sus ritmos en Estados Unidos hasta lograr que ese *Latin* o *Spanish*

*tinge* se constituyera como elemento raigal en el jazz, que a su vez influiría sobre toda la cultura musical de los norteamericanos. Por otra parte los músicos cubanos ya dominan el jazz, mientras su propia producción —con estilos bien definidos como la habanera, el danzón, el son o la rumba— triunfan en lugares tan apartados como París, Tokio, México o Buenos Aires, y constituyen polo de atracción predilecto de las disqueras norteamericanas. Desde la segunda mitad de los años 20 comienza a imponerse la música de los Lecuona, Grenet y Moisés Simons en Estados Unidos, donde se establecen músicos como Vicente Sigler y Nilo Menéndez. La crítica situación económica y luego también política en la isla será otro factor propicio para este nuevo éxodo de músicos cubanos a Nueva York: Alberto Socarrás, Alberto Iznaga, Mario Bauzá, más tarde Desi Arnaz, Anselmo Sacasas, Miguelito Valdés, José Curbelo, Machito, Chano Pozo y finalmente Arsenio Rodríguez, ya hacia los años 50.

6) Dos observaciones complementarias: primera, que fue en Nueva York donde mejor fructificó la música cubana gracias a su recepción y asimilación por esas otras dos diásporas que fueron: los boricuas, sobre todo a partir de 1917, y los afronorteamericanos, llegados de los estados sureños de la Unión; y segunda observación, que en la «década dorada» de la música popular cubana, los años 50, la abundancia de empleos para los músicos en La Habana es tal que prácticamente se detiene el lento pero continuado éxodo hacia Estados Unidos y otros países.

7) En 1959 la situación se revierte bruscamente y se inicia el bien conocido éxodo que incluye a numerosas figuras de primera fila en el ámbito musical cubano, y convierte en verdadera diáspora de notables dimensiones lo que antes fuera un conglomerado de exiguas colonias cubanas en algunas localidades específicas. Este movimiento migratorio llena la primera mitad de la década de los 60, se detiene aproximadamente entre 1967 y 1979 y se reanuda en 1980, cobrando nueva fuerza en los 90. Aclaremos: la diáspora musical y la general coinciden en este caso, aunque fijémonos en que la musical casi siempre se adelanta como por arte de magia. Cuando llega un cubano, ya estaba ahí su música. Hoy la diáspora musical cubana en Estados Unidos no se reduce a Nueva York; también está presente en Los Angeles, San Francisco, Miami, San Juan, para sólo mencionar los santuarios más importantes.

8) Aquí surge una de las dos interrogantes primordiales en torno a la diáspora musical cubana en Estados Unidos. ¿Cuáles han sido las principales motivaciones de los músicos en su migración hacia el norte? ¿Podremos hallar un denominador común entre lo ocurrido en el siglo XIX, a principios y mediados del 20 y en la actualidad? ¿Se trata de un fenómeno eminentemente económico, inciden en él problemas sociales y/o raciales, existe una diferencia marcada entre una migración de carácter exclusivamente económico y otra más bien de carácter político? Creo que hay una complejísima mezcla de todo, en la que prevalece lo económico, pero intervienen otros factores muy peculiares en el caso específico del músico (que es el que tratamos aquí), como son los recursos y exigencias de su profesión, su modo o estilo de vida, sus símbolos de prestigio y realización, sus prioridades vitales y profesionales, su

manera de relacionarse socialmente, entre otros. Recordemos que los grandes virtuosos cubanos del siglo XIX como Lico Jiménez, Brindis de Salas y José White triunfaron y vivieron casi toda su vida en el extranjero. Éste me parece un tema fundamental a desarrollar, sobre el cual prácticamente nada se ha escrito, y a cuyo alrededor sólo se han tejido especulaciones o establecido esquemas simplistas.

9) La segunda pregunta sería: ¿Cuál ha sido el papel de la música cubana en la sociedad y en el circuito musical norteamericano, así como en las relaciones entre Cuba y Estados Unidos? Mi opinión no puede ser más unilateral y positiva: la música ha sido un factor de unión, de simpatía y comprensión entre los dos países, así como de enriquecimiento recíproco para sus lenguajes y estilos respectivos. Más allá de estas relaciones «bilaterales», nuestra música también ha sido, por una parte, una especie de *lingua franca* para los latinoamericanos y caribeños residentes en los Estados Unidos, y por otras un verdadero catalizador, un punto único de convergencia cultural y vital entre los cubanos, por encima de sus diferencias políticas, ideológicas, raciales o económicas y del país en que vivan. Porque es una parte vital de nuestro legado común y de nuestra experiencia cotidiana; porque es un espacio idóneo para el diálogo como lo ha sido y es para la experiencia compartida. Y mientras el diálogo parece casi imposible en otras áreas, en la música más bien parece no haber cesado nunca.