

La música clásica en La Habana republicana (1902-1958)

José Aníbal Campos

«La búsqueda de un futuro termina siempre
con la reconquista del pasado».

Octavio Paz

En lo musical, la República se inicia con un hecho tan significativo como paradójico: la participación de Ignacio Cervantes como «embajador de la música cubana» en la Exposición Panamericana de Charleston, en 1902. De ese modo, la naciente República se presentaba musicalmente ante el resto de las naciones del continente, en el marco de esa apoteosis de la modernidad que solían ser las fiestas industriales a inicios del siglo XX, por medio de la obra de su más importante compositor del siglo XIX. Cervantes moriría poco tiempo después, en 1905, y con su muerte desaparecería también la figura más representativa de toda una manera de hacer música.

En realidad, en este primer período, poco hay para exhibir desde el punto de vista musical, al extremo de que algunos historiadores sitúan el comienzo del siglo XX para la música cubana en el año 1925¹. Aunque la afirmación puede resultar polémica, no cabe duda de que los primeros veinte años de la República fueron, más que un período caracterizado por el afán de mostrar logros propios, una época de ávido mirar hacia afuera, años de actualización e incorporación de nuevas tendencias, de familiarización con la obra de compositores casi desconocidos entre nosotros. En su todavía imprescindible ensayo *La música en Cuba* (México, 1945), Alejo Carpentier describe ese momento como un período en que «[e]l país nuevo aspiraba a recibir las grandes corrientes de la cultura, poniéndose al día»².

Una de las figuras que mejor encarna esta etapa inicial de nuestra evolución musical en la República es, sin dudas, Guillermo Tomás (1868-1933). Tanto por su obra, en la que se percibe a veces cierto aliento wagneriano, pero sobre todo por su extensa labor de divulgación, Tomás

¹ *Martín, Edgardo*, Panorama histórico de la música cubana, *La Habana*, 1971, p. 97.

² *Carpentier, Alejo*, La música en Cuba, *Editorial Letras Cubanas, La Habana*, 1979, p. 218.

representa como nadie esa tendencia de actualización y modernización, en tanto fue el más consecuente e infatigable animador de ese necesario «ponerse al día». Gracias a su sistemática labor divulgadora se escuchan por primera vez en Cuba importantes partituras de compositores europeos. Desde su cargo de Director de la Banda Municipal de La Habana, Tomás dio a conocer una extensa lista de obras de Wagner, Richard Strauss, Berlioz, Dukas, Debussy, César Franck, D'Indy, entre muchos otros, y en algunos casos llegó a presentar algunas partituras muy poco tiempo después de haber sido estrenadas en Europa. En 1910 organizó una orquesta sinfónica que, aunque sólo pudo ofrecer funciones irregulares, sirvió a los músicos como preparación para empeños mayores, y su labor se extendió asimismo al terreno de la enseñanza y de la musicografía. En 1903 fundó y dirigió la Academia Municipal de Música, la primera institución oficial cubana para la enseñanza de ese arte³, y dejó escritos varios títulos entre los que destacan *Las grandes etapas del arte musical* (1905), *Las orientaciones del arte tonal moderno* (1912), *Fases del género sinfónico contemporáneo* (1917), entre muchos otros, casi todos concebidos como material didáctico complementario de los ciclos de concierto que organizaba.

La otra figura representativa de ese momento es Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944). Discípulo de Ignacio Cervantes, heredó, tras la muerte de su maestro, la condición de abanderado de un nacionalismo mal entendido y por tanto mal encaminado, en el que sobresale, sin embargo, por la elegancia y el refinamiento criollo que la caracterizan, su amplia obra cancionística y sus *Lieder* para voz y piano. Resulta en cambio sintomático de este período el que por esa fecha Sánchez de Fuentes compusiera algunas óperas de marcado acento verista, incluyendo una, *La Dolorosa* (1910), que obtuvo un resonante éxito al ser presentada al año siguiente nada menos que en Italia, en plena efervescencia de ese estilo operístico.

Consecuentemente con ese afán de modernización, la etapa se caracteriza también por la proliferación en La Habana y otras grandes ciudades del país de conservatorios privados, algunos de ellos dignos de ser mencionados, como el que reinaugurara Hubert de Blanck en 1899 a su regreso del exilio, o el célebre Conservatorio Orbón, fundado en 1906 por el músico asturiano Benjamín Orbón. De igual forma, pudieran mencionarse otros

³ Se constituyó oficialmente el 2 de octubre de 1903 con el nombre de escuela de Música O'Farril, para la formación de los profesores que debían integrar la Banda Municipal. En 1910 fue convertida en Escuela Municipal de Música, la misma institución que a mediados de la década del treinta, como resultado de una amplia reestructuración, se convertiría en el Conservatorio Municipal de Música de La Habana (hoy Amadeo Roldán), centro de importancia capital en el desarrollo de nuestro arte musical.

como el Iranzo (1911), el Falcón (1915) o el Sicardó (1917). Aunque en varias ocasiones se ha afirmado, no sin razón, que muchas de esas instituciones constituían lucrativos negocios cuyo alumnado estaba formado en buena medida por señoritas de la alta sociedad sin aptitud ni vocación alguna por la música, lo cierto es que la calidad de la enseñanza en algunos de ellos era realmente notoria, y la proliferación de los mismos contribuyó en esta primera etapa a una divulgación mayor y más consciente de la buena música, así como de aspectos musicológicos e historiográficos —lo cual se puso de manifiesto en un incremento del número de publicaciones sobre música, de conferencias y ciclos de conciertos y en una considerable mejoría de la labor crítica—, y trajo consigo un consecuente aumento en el número de profesores y alumnos de música, algunos de los cuales llegarían a ser luego maestros de maestros o formarían parte del profesorado en nuestros conjuntos sinfónicos o de cámara.

Otra característica de la etapa es el surgimiento de varias sociedades corales y de conciertos de carácter privado, encargadas de organizar temporadas más o menos regulares y/o de la contratación de grandes intérpretes de rango internacional. Aparecen instituciones como la Sociedad de Cuartetos de La Habana (1910), la Sociedad Coral «Chaminade» (1906), la Asociación Artístico-Musical «Flora Mora» (1914) y la Sociedad de Música de Cámara (1921). De todas ellas, la institución emblemática será sin dudas la Sociedad Pro Arte Musical, fundada en La Habana en 1918 por María Teresa García Montes de Giberga, una emprendedora y culta personalidad de la burguesía habanera. A la labor de Pro Arte, que por más de cuatro décadas constituyó uno de los puntos de la vida musical del país, nos referiremos más adelante. Sólo añadiremos aquí que su fundación en 1918 coincide con un momento de bonanza económica en la isla, el período conocido como de «las vacas gordas», cuando el precio del azúcar, como consecuencia de la guerra europea, alcanzó cifras astronómicas en el mercado mundial y Cuba se vio beneficiada por una avalancha de dinero que permitió amasar rápidamente cuantiosas fortunas.

La Habana intenta recuperar entonces aquella situación privilegiada de que gozara en la primera mitad del siglo XIX, cuando su teatro de ópera era considerado uno de los primeros en el hemisferio, y comienza a importar de nuevo grandes compañías e intérpretes de primerísimo nivel para que actúen en la isla. Reaparecen, con renovados bríos, los empresarios encargados de traer a Cuba las gustadas compañías de ópera italiana, entre las cuales quizás las dos más importantes sean las de Pasquale, Misa y Echemendía y la de Adolfo Bracale. La primera tuvo parte activa en 1915 durante la inauguración del nuevo edificio del Teatro Nacional (antiguo Tacón),