

artículo ya citado, iría «engrandeciéndose con el devenir de la historia»<sup>32</sup>. En evocadoras palabras publicadas en *Carteles* con motivo de la muerte del director en 1956, Antonio Quevedo apuntaba:

Para él [para Kleiber], el podium de una orquesta no era pedestal sino púlpito, y con esa mira tan elevada dirigió durante tres temporadas enteras nuestra Orquesta Filarmónica de La Habana, llevándola a un grado de perfección que nunca tuvo hasta entonces, y –podemos afirmarlo sin herir susceptibilidades– no volverá a tener mientras no surja otro Kleiber con distinto nombre que la levante de nuevo<sup>33</sup>.

Así fue. Y así ha sido. Las emotivas palabras de Quevedo han conservado su carácter profético hasta hoy. El Patronato continuaría sus actividades unos pocos años más hasta 1950, fecha en que quedaría disuelto definitivamente. Su decadencia había comenzado hacia 1945, desde el momento en que su fundador y generoso mecenas, Agustín Batista,

Trasladó la prioridad de su talento organizativo para otra actividad, menos espiritual pero más rentable, poniéndola al servicio de The Trust Company of Cuba, un banco quebrado que comprara en 1943 para convertirlo, como hizo también con la orquesta, en el primero de Cuba<sup>34</sup>.

Salvo el breve período en que la orquesta fue dirigida por el argentino Juan José Castro (1947-1948), por su estrado desfilaron varios directores ocasionales de probado talento, pero sin la capacidad ni el interés por trabajar en aras de la superación de la orquesta. Cuando en 1950 se produce el cisma definitivo entre los músicos y el Patronato, comenzaría lo que un instrumentista de aquella gloriosa agrupación denominaría de «declinación y muerte»<sup>35</sup> de la Orquesta Filarmónica.

## Grupo de Renovación Musical

Los antecedentes inmediatos a la fundación del Grupo de Renovación Musical es preciso ir a buscarlos a las aulas del Conservatorio Municipal

<sup>32</sup> González, Hilario, *Ibíd.*

<sup>33</sup> Quevedo, Antonio, «Duelo cubano por la muerte de Kleiber»; en: *Carteles*, 5 de febrero de 1956, p. 47.

<sup>34</sup> Jiménez Soler, Guillermo, *op. cit.*

<sup>35</sup> Márquez, Roberto, «Uno de los valores musicales de nuestra América»; en: Henríquez, María A., Piñeiro Díaz, José (comp.), Amadeo Roldán. Testimonio, *Letras Cubanas, La Habana*, 2001, p. 115.

de La Habana, donde desde 1938 el profesor José Ardévol impartía clases de armonía y composición en sustitución de Roldán. Ardévol, quien en ese momento transitaba por lo que él mismo llamó etapa neoclásica de su obra, inicia una profunda reforma en la enseñanza, creando una nueva conciencia entre sus alumnos sobre la necesidad de adquirir un dominio preciso de la técnica y una mayor familiaridad en el uso de las grandes formas, para lo cual esa formación neoclásica resultaba, en opinión del maestro catalán, muy beneficiosa. En junio de 1942, en un concierto organizado por la Sociedad de la Orquesta de Cámara para presentar seis sonatas para piano compuestas por algunos de los alumnos de Ardévol, tiene lugar lo que se considera el primer acto público del Grupo de Renovación Musical. A él se integran en un inicio músicos como Harold Gramatges, Julián Orbón, Edgardo Martín, Juan Antonio Cámara, Serafín Pro, Gisela Hernández, Hilario González y Argeliers León, entre otros. Desde las programáticas palabras que leyera Ardévol en aquella ocasión, se perciben ya las amplias miras que movían a los integrantes y al líder del grupo:

Estoy convencido [decía Ardévol] [...], de que, lo primero a que debe aspirar el novel compositor cubano, es al dominio del oficio, al conocimiento y práctica de las pequeñas, pero también de las grandes formas, al contacto con distintas técnicas del pasado y del presente. En fin, tengo la certeza de que mientras no se dominen los medios superiores de composición hasta el punto de que se pueda hacer [...] un buen tiempo de sonata, unas variaciones, una fuga, un movimiento de cuarteto, de sinfonía o de concierto, muy poco será posible decir, aunque sea mucho lo que se lleve dentro<sup>36</sup>.

En ese mismo sentido, se aspiraba a la formación de un músico más integral, conocedor profundo de las demás artes, la literatura, la pintura, la filosofía. Sabiéndose continuadores de la labor iniciada por Roldán y Caturla, los miembros de Renovación reconocían en la obra de esos dos compositores un punto de partida al que sería necesario retornar luego de haber alcanzado la sólida formación técnica a la que se aspiraba, en aras de continuar realizando una obra esencialmente cubana, pero con un modo de «enfocar y tratar lo propio menos naturalista que el que había primado en la obra de los dos grandes fundadores [...] de la nueva música cubana»<sup>37</sup>.

Estos encomiables propósitos, sin embargo, se resintieron más tarde, a mediados de la década, de lo que pudiera llamarse un neonacionalismo de

<sup>36</sup> Ardévol, José, «Sonatas para piano de compositores cubanos jóvenes»; en: *Música y revolución*, Ediciones Unión, La Habana, 1996, p. 24.

<sup>37</sup> *Entrevista con José Ardévol*; en: *Unión*, nº 4, año 10, diciembre de 1971, p. 108.

«línea dura», el cual se extendió hasta la década de los cincuenta y provocó desde temprano varias deserciones entre los integrantes del grupo<sup>38</sup>. Debido quizá a la personalidad inflexible de Ardévol, este radicalismo un tanto dogmático e intolerante se puso de manifiesto ya desde aquellas palabras fundacionales leídas en junio de 1942, donde se planteaba: «Las puertas están abiertas [...], pero la exclusión será necesaria y la practicaremos con firmeza siempre que pueda contaminarse y pudrirse la tan amplia ideología que hemos intentado exponer»<sup>39</sup>.

No obstante, en lo relativo a la creación de una nueva conciencia artística en la isla, el Grupo jugó un papel fundamental, no sólo en el aspecto pedagógico sino a través de la creación de una música de esencia cubana mucho más elaborada, de la crítica en los periódicos y de la publicación de ensayos musicológicos en distintas revistas (*Orígenes*, *Conservatorio*), con la organización de conferencias y ciclos de conciertos (la Orquesta de Cámara, por ejemplo, continuó en esta etapa su loable labor, estrenando innumerables obras de esos jóvenes compositores) y una constante lucha contra todo lo que les pareciera banal e intrascendente.

La labor del Patronato y de Kleiber, por una parte, llevando la Orquesta Filarmónica hasta un grado de perfección técnica nunca antes alcanzado, y la del Grupo de Renovación, propiciando una radical transformación en la enseñanza y en el ámbito de la composición, por otra, marcan esta década verdaderamente prodigiosa para la cultura cubana, que vio nacer proyectos culturales como los de *Orígenes*, el Teatro Universitario (iniciado por el también austriaco Ludwig Shajowicz), la labor de divulgación cinematográfica a cargo de José Manuel Valdés Rodríguez, el movimiento de renovación arquitectónica en la Universidad, entre tantos otros.

## Los cincuenta

La década de los cincuenta, signada en lo político por el cuartelazo del 10 de marzo de 1952, pudo haber sido, en lo cultural, coincidiendo simbólicamente con el cincuentenario de la República, un período de consolidación de la profunda y diversa transformación que en ese sentido venía desarrollándose en Cuba desde principios de la década del veinte. En ciertas

<sup>38</sup> Ello se produce sobre todo después de la publicación, en 1945, de un manifiesto titulado «Presencia cubana en la música universal», que provocó, por ejemplo, la renuncia pública de Gisela Hernández. Ya antes habían renunciado Hilario González y Julián Orbón.

<sup>39</sup> Ardévol, José, op. cit., p. 26.