

Belén Vega Pichaco

NI LA LIRA, NI EL BONGÓ...

LA CONSTRUCCIÓN
DE LA MÚSICA NUEVA EN **CUBA**
DESDE LA ÓRBITA DE *MUSICALIA*
(1927-1946)

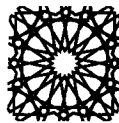


COMARES MÚSICA

Belén Vega Pichaco

NI LA LIRA, NI EL BONGÓ...

LA CONSTRUCCIÓN
DE LA MÚSICA NUEVA EN CUBA
DESDE LA ÓRBITA DE *MUSICALIA*
(1927-1946)



GRANADA · 2021

COMARES MÚSICA



DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Pedro Ordóñez



Imagen de portada:

Logotipo de la revista *Musicalia* tomado de la cubierta del n.º 6 (La Habana, mar.-abr. 1929)

Diseño de cubierta y maquetación:

Virginia Vílchez Lomas

© Belén Vega Pichaco

© Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 • Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libriacomares@comares.com

facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-067-4 • Depósito Legal: Gr. 707/2021

Impresión y encuadernación: COMARES

*A mi familia
y a Germán*

SUMARIO

NOTA DE AVISO	IX
ABREVIATURAS	XI
PRÓLOGO	XIII
INTRODUCCIÓN	1
1. <i>Musicalia</i> y la construcción de la «Música Nueva»	1
2. Afrocubanismo y Neoclasicismo, categorías estéticas e identitarias.	4
3. Ni la lira, ni el bongó.	7

I

REVISTAS, CREADORAS DE OPINIÓN

I. PANORAMA DE LAS REVISTAS EN CUBA	17
1. Modernidad en los difíciles años del Machadato	17
2. Una larga década de inestabilidad	38
3. Papeles en guerra	49
II. LAS REVISTAS MUSICALES: <i>MUSICALIA</i>	57
1. Las revistas musicales en el campo cultural habanero	57
2. <i>Musicalia</i> , revista musical de avanzada.	64
A. <i>Con Musicalia entre las manos</i>	64
B. <i>Artífices de Musicalia y creadores de opinión</i>	80
C. <i>Equipo editorial y colaboradores</i>	85
D. <i>Los suplementos musicales de Musicalia</i>	93
E. <i>El proyecto de Musicalia más allá de la letra</i>	111
III. REVISTAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS CON LA MÚSICA NUEVA	125
1. Minorismo y otros focos de vanguardia	125
2. La «vanguardia sin vanguardismo»: el Grupo Orígenes	143

II PRODUCTORES CULTURALES

IV. AFROCUBANISMO MUSICAL	159
1. Amadeo Roldán	159
2. Alejandro García Caturla.	167
3. Pedro Sanjuán	178
4. El Afrocubanismo musical en la Orquesta Filarmónica de La Habana.	185
V. RENOVACIÓN MUSICAL	191
1. José Ardévol.	191
2. El Grupo de Renovación Musical.	200
3. La Orquesta De Cámara de La Habana: «una Forma de Vida Nueva»	211
VI. EN LOS MÁRGENES DE LA MÚSICA NUEVA	219
1. Eduardo Sánchez de Fuentes	220
2. La orilla popular.	224

III TRAMAS DISCURSIVAS

VII. AFROCUBANISMO, INDIGENISMO Y NEOCLASICISMO EN PUGNA	231
1. La ‘batalla de Hernani’ cubana (1928): <i>La Rebambaramba</i> vs <i>Anacaona</i>	231
2. De la «Profesión de fe» a «De la Música Nueva»: una década de neoclasicismo	242
3. ¿Ángel o demonio?: Alejandro García Caturla revisitado.	254
VIII. PARÁMETROS ESTÉTICOS E IDENTITARIOS DE LA MÚSICA NUEVA.	261
1. El ritmo o de la originalidad en la Música Nueva	261
2. El problema de la forma americana o de la decadencia de Occidente	270
IX. HACIA LA SUPERACIÓN DE NACIONALISMO Y NEOCLASICISMO	283
1. Stravinsky, modelo afrocubanista, neoclásico y neonacionalista.	283
2. El peso de <i>La música en Cuba</i> : hacia el Neonacionalismo.	305
Anexo I. CONTENIDOS DE <i>MUSICALIA</i>	327
Anexo II. MÚSICA CUBANA EN LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA HABANA (1924-1946).	341
BIBLIOGRAFÍA	347

NOTA DE AVISO

En el presente volumen se emplean dos tipos de comillas que diferencian entre la cita textual de términos o frases procedentes de autores comentados, en cuyo caso se ha normalizado el uso de las comillas rectas o angulares («»), y el énfasis propio en diversos términos o expresiones, para los que se ha recurrido a la comilla simple (‘’).

ABREVIATURAS

AECID	Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
AMF	Archivo Manuel de Falla
CIDMUC	Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana
CSIC	Centro Superior de Investigaciones Científicas
FJM	Fundación Juan March
FLP	Free Library of Philadelphia
GRM	Grupo de Renovación Musical
IHCC	Institución Hispano-Cubana de Cultura
LOC	Library of Congress
MNMC	Museo Nacional de la Música de Cuba
NYPL	New York Public Library
ODCH	Orquesta Da Camera de La Habana
OFH	Orquesta Filarmónica de La Habana
OSH	Orquesta Sinfónica de La Habana
PAAC	Pan-American Association of Composers
SCH	Sociedad Coral de La Habana
SMCH	Sociedad de Música Contemporánea de La Habana
SPAM	Sociedad Pro-Arte Musical
UNEAC	Unión de Escritores y Artistas Cubanos

PRÓLOGO

Diez años han transcurrido desde que realicé mi viaje iniciático a Cuba en un intento de descifrar esa «Cuba secreta» —parafraseando a la filósofa malagueña— a partir de la indagación en sus archivos y bibliotecas, en sus calles y edificios, y en su memoria viva. La Cuba que yo conocía hasta entonces no era la isla paradisíaca que era y es, ni ese país cuya historia política reciente sigue marcando el destino de sus gentes, dentro y fuera de él. No; la Cuba que primero se había revelado ante mí —desde el papel— era aquella cuya capital poseía una vibrante actividad musical en los años 20, y en la que las mujeres ostentaban espacios cruciales en la gestión y difusión musical. Era La Habana de la Sociedad Pro-Arte Musical, del Lyceum, de la Alianza Nacional Feminista... y la de María Muñoz (Portal) de Quevedo, directora de la revista *Musicalia* y de la Sociedad de Música Contemporánea de La Habana. Esta gallega (por partida doble, como española), discípula de Manuel de Falla emigrada a la isla en 1919, y especialmente su revista —de ahí el énfasis en el papel— fueron mis cicerones en un viaje a la isla que se iniciaría años antes de ese primer aterrizaje en La Habana y que aún continúa, en el espacio y en el tiempo, con cada nueva lectura de *Musicalia*.

Al comenzar a leer esos ejemplares que ella misma enviaba a su maestro, y que se encuentran hoy en el archivo granadino del músico (AMF), pronto comprendí el alcance no sólo de los contenidos de dicha revista, procedentes en su mayoría de plumas ilustres del panorama nacional e internacional como Carpentier, Chávez, Cowell, Salazar o Slonimsky, sino de todo lo que trascendía la letra; es decir, del peso que los discursos en ella vertidos, así como de otras prácticas de gestión y difusión musical a cargo de personas estrechamente vinculadas a ella (lo que aquí he denominado «la órbita de *Musicalia*»), desempeñaron en la construcción en Cuba de la «Música Nueva», categoría, como muestro en este volumen, que adoptó significados diversos en función de los agentes que la articularon, pero que en el caso específico de la revista asumió, en sintonía con la propia evolución estética de Falla, un neto cariz neoclásico.

Musicalia tuvo dos décadas de vida, si se atiende a su ‘etapa cero’ (1927-1928), un ensayo de publicación con solo cuatro números a cargo de Antonio Quevedo, y a las dos siguientes, con mayor entidad, aunque no exentas de dificultades y ceses, desarrolladas entre 1928 y 1946, dirigidas por María Muñoz y editadas o codirigidas intermitentemente por su esposo. De este modo, el marco de mi tesis doctoral¹ se circunscribió a tales fechas, que remitían por igual a dos publicaciones —nuevamente los discursos se situaban en el centro de mis intereses—, *revista de avance* (1927-1930), en un extremo, y *La música en Cuba* (1946) de Alejo Carpentier, en el otro, que tuvieron una profunda repercusión en la configuración del campo cultural cubano y en las decisiones estéticas de los compositores que desarrollaron su actividad en este periodo.

Ese trabajo de investigación, del que deriva este libro, se nutrió de las fuentes cubanas que pude consultar *in situ* en el Museo Nacional de la Música de Cuba, el CIDMUC o la Casa Museo de Alejandro García Caturra, entre otros archivos. Pero se topó también con no pocas dificultades en el proceso, como la falta de acceso a diversos fondos y recursos; la más lamentable —por la naturaleza de mi investigación— fue la referida a la sección de Hemerografía de la Biblioteca Nacional José Martí. Como contrapartida, tuve la suerte de conversar con testigos de una época, como la musicóloga M.^a Teresa Linares (Teté), discípula de María Muñoz recientemente centenaria, o Roberto Fernández Retamar, literato y ensayista que nos dejó en 2019.

Mi estancia como Visiting Scholar en The Foundation for Iberian Music (Graduate Center, CUNY) en 2011 fue imprescindible para cubrir, a partir de los fondos de dicha universidad, así como de los de The New York Public Library, The Free Library of Philadelphia y The Library of Congress, algunas de las lagunas en materia de documentación halladas hasta esa fecha; también para compartir enriquecedores momentos con investigadores del periodo como Viviana Gelado, Julio Ramos y Peter Manuel.

Defendida en 2013, mi tesis doctoral presentaba ya entonces un carácter poliédrico —en tanto que partía de *Musicalia* pero atendía a todo un entramado de agentes culturales e instituciones nacionales e internacionales y a sus correspondientes prácticas y discursos— que continué ampliando, primero, en una de sus aristas geográficas, esto es, poniendo el foco en el panamericanismo que tan decisivo fue en la conformación del propio campo musical cubano de los años veinte a cuarenta del pasado siglo. Así ahondé en instituciones y emblemas de la vanguardia estadounidense (la revista

¹ «La construcción de la Música Nueva en Cuba (1927-1946): del Afrocubanismo al Neoclasicismo», Universidad de La Rioja, 2013, realizada gracias a una beca de investigación predoctoral (AMF/UGR) y bajo el amparo de los proyectos I+D «La crítica musical como fuente para la historia intelectual: la conformación del concepto de “música moderna”» (IMPULSA 2007/01), coordinado por Teresa Cascudo García-Villaraco, y «Tradición, modernidad y construcción nacional en los discursos y en las prácticas musicales en España, Argentina y México 1900-1975» (MICIN-HAR 2008-02243/ARTE), coordinado por Pilar Ramos López, directora, a su vez, de dicha tesis.

Modern Music y el MoMA de Nueva York), gracias a una nueva estancia neoyorquina en 2014, así como en figuras como Varèse o, dentro del ámbito de la danza, Kirnstein / Balanchine / Stravinsky, a partir de los fondos de la Paul Sacher Stiftung consultados entre ese año y 2015 en Basilea. A ello seguiría la exploración de otra de sus aristas temáticas, en esta ocasión en el eje cronológico: la revitalización del afrocubanismo en la danza y su empleo como forma de representación identitaria nacional y diplomacia cultural en el contexto internacional del *Théâtre des Nations* durante la primera década revolucionaria, en proyectos desarrollados en París (EHESS, 2016) y Cambridge, Mass (Harvard University, 2017)².

Estos años de investigación, aprendizaje e intercambio, que difícilmente pueden sintetizarse en unas líneas, han enriquecido, sin duda, el planteamiento original de dicha tesis. Sin embargo, el volumen que se presenta aquí vuelve al punto de partida de ese primer trabajo en un doble sentido: 1) privilegia el foco en la revista que me abrió los ojos (y los oídos) hacia Cuba, aunque ello haya supuesto, al tiempo, la renuncia a parte importante del análisis entonces desarrollado en el ámbito institucional (es el caso del Conservatorio Bach y de la Sociedad Coral de La Habana, ambos fundados por María Muñoz de Quevedo, y de la Orquesta Filarmónica de La Habana), entre otros aspectos; y 2) publica argumentaciones que permanecían inéditas y sólo han podido consultarse por musicólogas/os que han accedido al manuscrito. Les agradezco sinceramente sus ánimos para sacar a la luz este trabajo; posiblemente sin su impulso este libro no vería hoy la luz...

En el capítulo de agradecimientos debe figurar, en primer término, Pilar Ramos; ella fue quien dirigió con acertados consejos y gran generosidad mi tesis doctoral, además de honrarme todavía hoy con su confianza y amistad. Junto a ella, el resto de colegas del Área de Música del Departamento de Ciencias Humanas de la Universidad de La Rioja y sus estudiantes de Musicología amplían a diario mis conocimientos y perspectivas; cuentan, por ello, con mi gratitud. Entre mis compañeros debo destacar a Teresa Cascudo, quien apoyó la investigación desde su primera etapa y me brindó, además, junto con Victoria Eli y Omar Corrado, miembros del tribunal doctoral, sus valiosos comentarios. Agradezco también a quienes amablemente dedicaron parte de su tiempo a informar sobre la tesis: Silvina L. Mansilla (Universidad de Buenos Aires),

² Estas investigaciones fueron posibles gracias a la obtención de las becas Juan de la Cierva-Formación (MINECO, 2014) y José Castillejo (MECD, 2016) y recibieron apoyo económico de los proyectos I+D «Música durante la Guerra Civil y el Franquismo (1936-1960): culturas populares, vida musical e intercambios hispano-americanos» y «Danza durante la Guerra Civil y el Franquismo (1936-1960): políticas culturales, identidad, género y patrimonio coreográfico» (MINECO-HAR2013-48658-C2-1 y 2), dirigidos, respectivamente por Gemma Pérez Zalduondo y Beatriz Martínez del Fresno.

Viviana Gelado (Universidade Federal Fluminense), Cristián Guerra (Universidad de Chile) y Jairo Moreno (University of Pennsylvania).

Mis investigaciones, como he mencionado, se beneficiaron del trabajo en numerosos centros de investigación y bibliotecas nacionales e internacionales. En España, el AMF encabeza la lista, pues me permitió durante cinco años no solo dar mis primeros pasos en la investigación, sino impregnarme de la vida de dicho centro clave para la historia de la música del siglo xx y al que siempre guardaré especial cariño por las personas que lo integran o formaron parte de él durante el tiempo que pasé allí como becaria: Elena García de Paredes, Yvan Nommick, Victoria Rojas y Mariano Cano; así como Concha Chinchilla y Aurora Fernández, excelentes profesionales y amigas queridas. Gracias también al personal de la AECID, del CSIC, de la BNE, de la Biblioteca de Catalunya, de la EEHA y del Instituto Hispano-Cubano de Historia de América de Sevilla, de la Universidad Complutense de Madrid y de la Universidad de La Rioja.

En el apartado de archivos cubanos, vaya desde aquí mi agradecimiento a 'la familia de Casa' (M.^a Elena Vinuesa y el personal de Casa de las Américas, que tan generosamente se portaron conmigo durante esa primera estancia), a Alicia Valdés y a la sección de música de la UNEAC que con tanto tesón dirige, a la Fundación Alejo Carpentier y en especial a su amable y eficaz archivero Armando Raggi, al Museo Nacional de la Música (en particular a Carole Fernández y Roberto Núñez, quienes me ayudaron durante mi trabajo en dicha institución, de incalculable valor para la historia de la música cubana), al CIDMUC, a la Casa Museo de Alejandro García Caturla, y finalmente a todos los archivos y centros de investigación de carácter general visitados durante dicha estancia. Asimismo, agradezco sus atenciones a M.^a Teresa Linares, Zoila Lapique, Graciela Pogolotti y Roberto Fernández Retamar. Debo reconocer también su ayuda al personal de los diferentes archivos y bibliotecas visitados tanto en Estados Unidos como en Europa; y en especial a Johanna Blask y a Carlos Chanfón, de la Paul Sacher Stiftung.

No puedo olvidar a los tutores que han guiado mi investigación durante este largo proceso, Antoni Pizà (Graduate Center, CUNY), Esteban Buch (CRAL-EHESS), Beatriz Martínez del Fresno (Universidad de Oviedo) y Alejandro de la Fuente (ALARI-Harvard University), ni a otros investigadores con los que he compartido estimulantes charlas vinculadas con este proyecto, Victoria Eli, Marta Rodríguez Cuervo, Yurima Blanco, José Luis Fanjul, Greta Perón, Vera Wolkowicz, Alejandro Madrid, Cary García Yero, Iván C. Morales, Liliana González y los colegas de MUSAM-SEdeM y ARLAC-SIM, cuyos encuentros resultan siempre momentos de aprendizaje e incentivo. Gemma Pérez Zalduondo, Beatriz Martínez del Fresno, Elena Torres Clemente, Victoria Eli y Marita Fornaro han sido también un apoyo constante a lo largo de estos años; gracias a todas ellas.

Los amigos queridos que me han acompañado (y soportado) en este viaje no pueden faltar aquí, Pedro y su espíritu flamenco, Carlota y la amistad surgida entre

las cartas de Don Manué, Georgina, Desirée, Lolilla, Miriam, Carme, Nuria, Esther, Rocío, Laura, Mariví, Alejandro, Fernando, María, Antonio, Ece, mis amigos de la Orquesta Sinfónica de Melilla y entre ellos Mario, Teresa y Maurito; y por supuesto, Tere, Lourdes, mipri Lidia, Gladys, Eusebio y Pedrito, mi familia cubana.

Lugar de honor merece mi Familia. No habría líneas suficientes para expresar cuánta gratitud les debo por quererme y apoyarme de la forma en que lo hacen; por tener fe en mí y darme siempre el impulso para avanzar en la vida; gracias a todos, en especial a Valeria, por comprender mis ausencias. GRACIAS a Haku, a los ‘niños’ y a Germán (en todas y cada una de sus encarnaciones), *meine Schätze*.

Málaga, agosto de 2020

MIENTRAS LAS REVISTAS literarias y artísticas cubanas de la primera mitad del siglo xx han recibido atención por los estudiosos del periodo, no ha sido este el caso de *Musicalia*, revista que ejerció en el ámbito musical un papel similar al de *revista de avance* (1927-1930) —editada por el Grupo Minorista al que perteneció Alejo Carpentier— o al de *Orígenes* (1944-1956), emanada del grupo homónimo liderado por José Lezama Lima. En este volumen se examina, por vez primera, el protagonismo de *Musicalia* y de diferentes agentes de su órbita intelectual —entre los que se cuentan los citados escritores y medios— en un cambio de paradigma estético determinante para la «Música Nueva» en Cuba entre 1927, fecha de su primer ejemplar, y 1946, año de su ocaso y de dos acontecimientos relevantes: la publicación de *La música en Cuba* de Carpentier y la primera visita de Igor Stravinsky a la isla. Durante esas dos décadas, *Musicalia* se vinculó a diferentes actores culturales y creadores («afrocubanistas» y «renovadores»), quienes, pese a sus divergencias estéticas e ideológicas, compartieron una enérgica protesta contra la «lira», símbolo del operismo romántico. A partir del análisis de diversas tramas discursivas y de otras prácticas de gestión musical, se demostrará el singular protagonismo de la órbita de *Musicalia* en el campo cultural habanero de esos años.



ISBN 978-84-1369-067-4

