

Erick González
Bello

Sonata appassionata
*para Alejandro García
Caturla*
Op. 1 No. 2

IE

El miércoles 7 de marzo de 1906 a las 5:30 am nació Alejandro Evelio Tomás García Caturla en la casa situada en José Antonio Peña No. 28, entre León Albernas y José Agustín, en la ciudad de Remedios.

Sus padres, Diana Victoria de Caturla y García y Silvino Evelio García y Balmaseda, habían contraído matrimonio el 24 de marzo de 1905.

Silvino participó en la gesta independentista de 1895, alcanzando los grados de Comandante. Fue tesorero municipal desde el 15 de mayo de 1903 hasta el 28 de septiembre de 1906, renunciando a este cargo para trabajar en el bufete del Lic. Bernardo J. Valdés como agente de negocios. En 1911 obtiene el título de Procurador Público, profesión que ejerció durante muchos años al tiempo que se ocupaba de sus bienes.

Diana procedía de una familia de posición económica acomodada que poseía ingenios azucareros y miembros vinculados a las altas esferas políticas y financieras del país. Al unirse a Silvino estos bienes engrosaron el patrimonio familiar.

Alejandro fue el primogénito del matrimonio. Le sucedieron: Laudelina (1º de abril de 1908), Bertha (18 de junio de 1909) y Othón (6 de febrero de 1911).

II. Andante con moto

Inicia la enseñanza media en 1919 por cursos libres en el Instituto de Santa Clara y cuando se abre en Remedios el Colegio

Mario Pando de primera y segunda enseñanzas en septiembre de 1921, examina allí las últimas asignaturas con notas sobresalientes. Su título de Bachiller en Ciencias y Letras tiene fecha del 9 de septiembre de 1922.

Ya a los catorce años el inquieto niño había manifestado su vocación por la carrera de Derecho cuando respondió una encuesta, práctica difundida en su época, confesando su elección: «La de Derecho, porque me gusta la igualdad ante todo».

Comenzaba a vislumbrarse un camino que lo conduciría a la eternidad sin fronteras. Escabroso era el sendero... Pero preñado de valores, como lo estaba su intelecto, se lanzó a los brazos de Justicia, una señora que amaría con locura.

Así, con ese noble sentimiento por la equidad, matriculó la carrera de Derecho Civil en la Universidad de La Habana en octubre del año 1922. Cuando recibió el título, el 22 de enero de 1927, escribió gozoso a su padre:

[...]

tengo el gusto de ponerte estas letras para comunicarte que desde hoy a las nueve y media de la mañana cuentas entre la familia con un abogado.

[...]

los temas que me salieron fueron los tres harto difíciles; primero, contrato de prenda mercantil; segundo, cuestiones perjudiciales y su crítica; tercero, requisitos y crítica del contrato de cuentas en partición, como deducirás escogí el primero, desarrollé el tema pero no me dejó terminar el tribunal, me preguntaron sobre el mismo y en el segundo ejercicio, nociones de civil procesal criminal y mercantil, a lo cual contesté bien y obtuve mi aprobado.

En varias ocasiones desempeñó interinamente los juzgados municipales de Placetas y Remedios por designación de la Sala de Gobierno de la Audiencia de Santa Clara. El 6 de febrero de 1929 fue nombrado por decreto presidencial Juez Municipal Primer Suplente de Caibarién, cargo que desempeñó hasta el 11 de diciembre de 1930. Por decreto presidencial del 2 de septiembre de 1931 fue nombrado Juez Municipal Segundo Suplente de Remedios, renunciando al mismo el 23 de mayo de 1933. Ingresó en el poder Judicial por Decreto Presidencial del 11 de octubre de 1933 ocupando el cargo de Juez Municipal de Ranchuelo, del que tomó posesión el 18 de octubre de ese año.

[6]

El 28 de junio es aprobado como Juez Municipal de Palma Soriano, cargo que ocupó del 16 de julio de ese año hasta el 17 de enero de 1937.

Desde el 8 de febrero de 1937 desarrolló su actividad judicial en Quemado de Güines y fue Juez Visitador como Delegado del Juez Primera Instancia de Santa Clara e Inspector Permanente de los Registros Civiles de este partido y de los anexos a los Juzgados Municipales que integraban el mismo.

El Derecho era a Caturla como el folklore al pueblo, como las leyendas a Remedios, como la muerte a la vida... Su condición humana, enriquecida con fibras mambisas y rigores civiles, le asignó un puesto entre los juristas cubanos de todos los tiempos. La ley, la dignidad, la plenitud del hombre... fueron siempre parte integrante de su estirpe de genio y paradigma.

III. Allegro con fuoco

Primer momento: En busca de la perfección

Alejandro proviene de una familia que por la línea materna poseía una fuerte tradición musical. Sus tíos Marcelo, Porcia, Olga, Silvia y Lidia, así como su madre Diana, aprendieron y cultivaron la música. Un primo de su abuelo materno, Luís Antonio de Bouza y Rojas, a fines del siglo XIX, se distinguió por sus conocimientos musicales escribiendo algunas obras para piano.

Desde muy temprana edad gustaba hacer sonar el piano de su madre, un «Kallman» alemán, y en 1913 comienza los estudios musicales con el profesor español don Fernando Estrems. En 1915 continúa con María Montalbán, cursando las asignaturas de piano, solfeo y teoría por el Plan del Conservatorio Hubert de Blanck. Con Carmen Valdés Montalbán aprendió violín, estudios que culminaron en 1918.

A los 8 años conocía ya las principales óperas de la época. Las primeras que escuchó fueron «Caballería Rusticana» y «El amigo Fritz», en el teatro La Tertulia de Remedios el 24 de marzo de 1915 por la compañía «La Sociale».

Entre sus primeras obras podemos señalar los danzones «El cangrejito», dedicado a Américo Rojas; «Benitín y María la O en el Riff», dedicado a su primo José Gastón Caturla y «Las tardes de Campoamor», dedicado a Eugenio Moreno; así como el preludio sinfónico orquestal «Recuerdos del Sheik», dedicado

al maestro Agustín Jiménez Crespo y a la Banda Municipal de Conciertos.

En la etapa estudiantil universitaria alterna el estudio de las distintas asignaturas académicas con las actividades artísticas. Funda con sus condiscípulos la orquesta Jazz Band «Caribe», adiestrándose en el manejo de instrumentos aerófonos con pequeños arreglos de piezas norteamericanas. En 1924 ingresa en la Orquesta Sinfónica de La Habana como violín segundo bajo la dirección de Gonzalo Roig. Por esa época conoce al director de la Orquesta Filarmónica de La Habana Pedro Sanjuán, con quien estudia armonía, composición e instrumentación. Siendo miembro de la Orquesta Sinfónica compone su «Minuet en Sol Mayor», estrenado por dicha agrupación. A mediados de 1925 sale de ella y se dedica de lleno a la composición creando la «Danza Lucumí». En 1926 compone cuatro piezas para cuarteto de cuerdas, de las cuales su «Preludio para instrumentos de arco» es estrenado ese año por la Orquesta Filarmónica.

A fines de 1927 vincula a la «Danza Lucumí» otras dos danzas cubanas: «Danza del Tambor» y «Motivos de Danza», orquestándolas en forma de suite. Por esta época los maestros italianos Tina Farelli y Arturo Bovi guiaron por breve tiempo en su escuela de canto de La Habana al joven barítono Caturla.

Participa también en los Conciertos Típicos Cubanos organizados por Jorge Ankermann y Ernesto Lecuona durante los años 1924 y 1925. En estas presentaciones Alejandro cantaba y estrenó, entre otras, las criollas «Mi amor aquel» e «Ingratitud». Enmarcado en este período inicia su labor crítica musical en los periódicos de su ciudad natal. Más tarde publicó artículos y obras musicales en revistas como *Musicalia* y la *Revista de Avance*.

En estos años Caturla trabajó intensamente. Mientras realizaba estudios universitarios se puso en contacto con el mundo musical e intelectual de la época como un medio para encauzar sus inquietudes artísticas. Se relacionó con Sanjuán, Amadeo Roldán, Gonzalo Roig, Juan Marinello, Alejo Carpentier, María Muñoz, Jorge Ankermann, Ernesto Lecuona... entre muchos otros. Además, desarrolló diversas actividades artísticas: pianista de cine silente, instrumentista de Orquestas Sinfónicas y de Jazz Band, discípulo de importantes profesores, cantante, crítico y compositor.

A mediados de 1928 viaja a París para completar sus estudios musicales con Nadia Boulanger, quien dice de él: «Pocas veces he tenido que vérmelas con un discípulo tan dotado [...] Es una fuerza de la naturaleza. Hay que dejarla que se manifieste».

En octubre de ese año regresa a Cuba. El 6 de diciembre el Ayuntamiento de Remedios le confiere un diploma declarándolo Hijo Eminente y Distinguido de la Ciudad.

En septiembre de 1929 Alejandro viaja a España, representando a nuestro país. Junto a Eduardo Sánchez de Fuentes se presenta en los Festivales Sinfónicos Iberoamericanos de la Exposición Internacional de Barcelona. Allí presentó sus «Tres Danzas Cubanas» para orquesta sinfónica y se relacionó con importantes músicos y críticos de otros países como: Manuel de Falla, Ernesto Halffter, Mario Mateo, Adolfo Salazar, José Echaniz, Bartolomé Pérez Casas, Cubiles, Manuel Ponce...

El grupo Minorista tuvo una marcada importancia en la labor realizada por Caturla durante estos años. Las ideas de este grupo tuvieron gran influencia en el desarrollo de las concepciones artísticas y estéticas de Alejandro, en su modo de ver y traducir el factor negro en la música cubana...

A su cargo estuvo, también, la consumación de un sueño que al fin vio la luz: la creación de la Orquesta de Concierto de Caibarién que, tras la presentación en Vueltas, tuvo que desintegrarse por la falta de apoyo financiero del gobierno a los músicos, que solo deseaban ofrecer su arte al pueblo.

Durante esta década Caturla también incursionó en el género coral, debido a su gran amistad con María Muñoz y su esposo Antonio Quevedo. De ese tiempo son «El Caballo blanco», que se estrenó el 25 de diciembre de 1931; y «Canto de los Cafetales», que la culminó seis años más tarde. Durante los años 1931 y 1932 preparó un curso de Orquestación en el Conservatorio Bach que no llegó a impartir.

Su fecunda labor creadora continuó por estos años: «La Rumba» (1933); la Ópera «Manita en el Suelo», con texto de Alejo Carpentier (1934-37); «Berceuse Campesina» (1938-39)... que le permitieron ir escalando un lugar en el difícil universo musical cubano.

Por el sinfonismo, por lo popular, por la brevedad de su vida, por la eternidad de su arte, por la herencia familiar, por la épo-

ca que le tocó vivir, por la grandilocuencia de su discurso musical... sería imposible limitar su genio a pocas líneas.

Segundo momento: El genio infinito

El genio infinito de Caturla es inatrapable. No se puede encasillar a un hombre extraordinario que acaso hizo del *sensorium* el puente que lo condujo a la creación.

Después de su muerte, Alejandro se nos revela coherente, orgánico, vasto, sin fronteras, y como uno de los genios musicales más grandes de toda la América nuestra.

Desde muy pequeño, Alejandrito mostró una aguda sensibilidad que le permitió captar zonaciones, silencios y voces de la cultura cosmogónica de los pueblos subsaharianos. Su fino oído atrapó con toda magnitud la riqueza espiritual del negro, que le venía de siglos. Su alma tendió, desde entonces, un lazo que nunca rompería con el arte socializado del africano.

Aún siendo niño comenzó a beber de la música de ascendencia africana en los cantos de su manejadora negra Bárbara Sánchez (Avive) y en el rico folklore parrandero de su Remedios. La misma Avive contaba que le pedía que lo llevara a las Parrandas «y se ponía como bobo oyendo la música [...] El niño lo primero que tocó en el piano fue una canción del barrio del Carmen que dice así: Evacua, Sansarí/ Evacua/ Evacua, Sansarí/ Evacua. Que era una rumbita muy pegajosa en aquella época».¹

Desde entonces Caturla incorporaría a su propia existencia los códigos de una cultura aprehendida y los rigores de una moral familiar ejemplar, que lo llevarían a trascender en su doble condición de músico y jurista. Sí, porque a la par de su creación musical «estaba estudiando la carrera de Derecho, con una inteligencia tal, que pudo, “por la libre” [...] realizar en unos meses lo que otros alumnos de la Universidad, estudiantes de la Facultad de Derecho, realizaban en años».²

Alejandro García Caturla es considerado, junto a Amadeo Roldán, el iniciador de la corriente nacionalista de la música cubana, que tuvo sus antecedentes en las obras de Saumell y Cervantes, al incorporar al pentagrama sinfónico los ritmos afri-

¹ Miguel Martín Farto: *Las Parrandas Remedianas*, p. 57, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1988.

² Alejo Carpentier (2003): «Alejandro García Caturla», *La cultura en CUBA y en el mundo, recopilación*, p. 110, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

canos que escuchara de pequeño en los cantos con que Avive lo dormía; así como en los toques de bembé y en las rumbas callejeras de su pueblo, rindiendo tributo al afrocubanismo como estética del momento socio-cultural que le tocó vivir. El rompimiento con todo lo considerado caduco, tradicionalista y endeble, forman la esencia de su música.

Como genio que fue, hizo de la máxima socrática: «conócete a ti mismo», consciente o no, un extraordinario código que le permitió conjugar admirablemente sus labores de músico y jurista. En su arte y en su vida manifestó, como Carpentier, «la premisa unamuniana de búsqueda dual de lo local y lo universal en un mismo punto de convergencias más o menos explícitas».³

Su producción musical da fe de esta mezcla de elementos locales y universales sin dejar entrever la frontera. De su temperamento manaban notas, compases, silencios; tambores, orquestas, cencerros... que se hilvanaban, maridando a *lo otro* con *lo nuestro*. Su obra, desde la antropología musical, refleja una simbiosis entre lo *émico* y lo *ético*.

Así, cuando el compositor francés Marius François Gaillard le pidió que escribiera una obra sinfónica para ser estrenada en la Sala Gaveau, Caturla le entregó su *Bembé*: «obra antológica, movimiento sinfónico de una fuerza, de una energía, de una cohesión singular, con la cual nuestra Orquesta Sinfónica Nacional inició sus actividades».⁴ Así, también compuso sus dos *Poemas Afrocubanos* («*Mari-Sabel*» y «*Juego Santo*»): melodías para voz femenina y piano, con textos de Alejo Carpentier, que fueron publicados por *Edition Maurice Sénart*, París, 1929.

«Una de las obras capitales de Alejandro García Caturla es, indudablemente, su movimiento sinfónico titulado *La rumba*. El título no debe llevarnos a engaño. No se trata, ni mucho menos, de un intento, diríamos, de adaptación folklórica a la orquesta, de un determinado giro popular. Lo que ha hecho Caturla, en esa obra de proporciones considerables, es llevar el espíritu de un género de música a los medios sinfónicos posibles. Se trata de una partitura para un considerable aparato orquestal, donde Caturla ha dado, realmente, su más alta medida de sinfonista».⁵

³ Ob. cit., p. 7.

⁴ Alejo Carpentier: Ob. cit., p. 111.

⁵ *Ibidem*, p. 114.

Entre sus obras (no digo más importantes, porque todas son creaciones mayores dentro de la música cubana) se encuentran: *Obertura Cubana*, donde usó magistralmente la percusión; *Tres Danzas Cubanas*, «para orquesta, breves, finas, admirablemente escritas»;⁶ el movimiento sinfónico *Yamba-O*; y la partitura coral *El canto de los cafetales*, magnífica, estridente, que apresa sonoridades del vanguardismo que le tocó vivir.

«[...] en Caturla, [...], la estética general es la del *son*, a saber: una melodía generalmente pentafónica, expuesta por un instrumento de timbre destacado y rodeada de un ambiente sonoro apenas definido tonalmente, sostenido por la multiplicidad de ritmos simultáneos en instrumentos típicos».⁷

A la sui géneris utilización de instrumentos de percusión de marcado origen africano, se suma en la obra caturliana una singularidad disonante que matiza y define un estilo propio. Amén de instalarse en un vanguardismo militante, pletórico de autotonomismo, su obra reafirma una intención universalista.

No cae Caturla en el comercialismo musical. Su obra no hace concesiones al reduccionismo, la simplicidad ni el fetichismo con los que algunos músicos americanos pretendieron penetrar en lo popular. Si la música criolla tuvo muchas veces (¿aún tiene?) una tendencia al varietés y la de origen africano, al cabaret, ridiculizadas por algunos músicos, compañías y patrocinadores empeñados en el comercio; Alejandro García Caturla fusionó y resemantizó lo mejor de nuestro folklore a la luz del arte universal, elevándolo a planos de autenticidad.

Caturla no pretendió usar nuestra tipicidad a modo de exotismo pueril, sino que se creó un sistema sonoro, pionero en la tan recurrida fusión de estos tiempos. Su obra imbrica claves, tambores, maracas, güiro,⁸ caja, bombo,⁹ trompetas, violines, tímpanis, oboes, clarinetes, bajos... arte popular y sinfonismo en una majestuosa catedral sónica que pregonaba la música toda como un único arte.

⁶ Idem.

⁷ Adolfo Salazar: «La obra musical de Alejandro García Caturla», *Revista Cubana*, 11(31): 17, Publicaciones de la Secretaría de Educación, Dirección de Cultura, La Habana, Cuba, 1938.

⁸ *Nombres negros en el son*: lied inconcluso para voz e instrumentos compuesto en 1932.

⁹ *Fanfarría para despertar espíritus apolillados*, 1933.

La fusión en Caturla tiene una complicidad de silencios y sonidos atrapados con el tiempo. La savia musical bebida en Remedios con María Montalbán y en La Habana con Pedro San Juan cristalizó con los estudios realizados en París con Nadia Boulanger. Y su obra fue un resumen de esa búsqueda intelectual: por una parte lo local, lo autóctono... y por otra, lo universal, lo foráneo. Mezcla que devino trascendencia al tiempo que *formas* universales moldeaban *contenidos* muy propios.

«Las obras de Caturla son, [...], fundamentalmente, obras basadas en giros o formas melódicas [...] trabajadas en *sucesión* y en *superposición*, rodeadas de la atmósfera sonora que se desprende de las consonancias elementales de cuarta y quinta, mientras que el principio dinámico está sostenido por la continuidad rítmica».¹⁰

La obra de Caturla está matizada por una honda coloratura social, legada por transferencia ancestral, no sanguínea, sino aprehendida. Alejandro bebió conscientemente de las raíces más puras. Su alimento fue *material* y *espiritual*... desde que Avive lo amamantó al tiempo que su voz desgajaba antiguos cantos africanos. Él mismo quiso compartir (¿lo logró?) el fenómeno de la negritud. Desafiando los estigmas sociales que signaban las razas desposó a la joven negra Manuela y luego a su hermana Catalina, con quienes legó al mundo once vástagos mestizos.

Color y ritmo establecen nexos con la percusión dando lugar a una insistente disonancia,¹¹ que singulariza gran parte de la obra caturliana. Su dimensión musical es reconocible dentro del universo sonoro latinoamericano. Las corrientes musicales del siglo xx impregnaron su creación con giros melódicos, bloques acordales, planos rítmicos, utilización de exotismos y orientalismos a modo de apropiaciones que anticipan una tendencia a la fusión más fina y elaborada.

La riqueza de su producción abarca suites, preludios, sonatas, poemas sinfónicos, fugas, danzas, minuets, valeses, serenatas, berceuse, ballet, ópera, *impromptus*, romanzas, danzones, *lieder*, cuentos musicales, oberturas, boleros, criolla-boleros, tangos, criollas, un *madrigal*, música coral, para banda, teatro y cine.

¹⁰ Adolfo Salazar: «La obra musical de Alejandro García Caturla», *Revista Cubana*, 11(31): 22, Publicaciones de la Secretaría de Educación, Dirección de Cultura, La Habana, Cuba, 1938.

¹¹ Se puede apreciar en *Melodía disonante*, escrita en 1925 para violoncello y piano, dedicada a Alberto Roldán.

Estamos en presencia de un músico imprescindible. Su altura de genio aún es incomprendida. La huella de su vida continúa siendo paradigmática.

Preludio para una muerte inconclusa

Al crearse el Juzgado de Instrucción del Partido Judicial de Remedios, fue nombrado para ejercer este cargo el 1º de agosto de 1938. En él se desempeñaba cuando lo sorprendió la muerte... Esa que lo rondaba y, como lo veía tan serio, le decía que era jugando... Esa que lo buscaba para llevarlo al cementerio, donde cantaban los muertos... Pero Caturla estaba alegre de vida, de amor, de arte, de amigos, de su pueblo... Por eso la muerte, verdad indiscutible de los hombres, lo seguía rondando... y rondando... y rondando.

Al morir visitaba los 28 Juzgados de Cuarta Clase de la antigua provincia de Las Villas. La mano asesina había segado una vida, pero no apagó la voz del juez justiciero, del genio infinito... La razón de aquel asesinato no pudo apagar la obra de lo eterno.

Caturla no comenzaba un trabajo si no lo cumplía cabalmente, dejando una estela de luz tras de sí que aún perdura en el patrimonio cultural cubano. Por esa profesionalidad e incorruptibilidad murió absurdamente un noviembre que no quiero recordar. Pero también hizo exclamar a su profesora de música en París, Nadia Boulanger, que «pocas veces en su vida había encontrado un discípulo con semejante fibra».¹²

La muerte lo estaba llamando... dejando un vacío en el panorama musical cubano que hizo exclamar a Alejo Carpentier: «El 12 de noviembre de 1940 Alejandro García Caturla muere asesinado -víctima de una probidad, de un rigor en la persecución del juego, que hartó molestaba a ciertas gentes. El crimen fue en Remedios. Con el juez Caturla desaparecía un compositor que se cuenta entre las máximas fuerzas creadoras que en este siglo dieron un perfil propio a la música latinoamericana».

«*Mamá, la muerte me está llamando...*» Este canto de cafetales, escrito poco tiempo antes de aquel fatal noviembre, avizoraba el eclipse de una vida atemporal, preñada de sueños... que un 7

¹² Alejo Carpentier: Ob. cit., p. 110.

de marzo vino al mundo en Remedios para regalarnos, desde siempre, al genio infinito, al paradigma sin fronteras.

Bibliografía

- BAUJIN, JOSÉ ANTONIO: «La Cultura en Cuba y en el Mundo y el Oficio de Revelar de Carpentier», *La cultura en CUBA y en el mundo, recopilación*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.
- CARPENTIER, ALEJO: «Alejandro García Caturla», *La cultura en CUBA y en el mundo, recopilación*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.
- GUERRA GONZÁLEZ, MARCIA M^a, LIDIA E. PEDROSO MARTÍN Y M^a ALEYDA HERNÁNDEZ SUÁREZ: Una doble vida sin interferencias posibles. Biografía de Alejandro García Caturla. Documento inédito. Fondos Museo Casa Alejandro García Caturla. Remedios.
- GUERRA GONZÁLEZ, MARCIA M^a.: Labor jurídica de Alejandro García Caturla. Documento inédito. Fondos Museo Casa Alejandro García Caturla. Remedios.
- MARTÍN FARTO, MIGUEL: *Las Parrandas Remedianas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.
- OROVIO, HELIO: *Diccionario de la música cubana, biográfico y técnico*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.
- PÉREZ MEDEROS, DAYRI, OSCAR GARCÍA LORA Y HUMBERTO ÁLVAREZ LUÍS: Alejandro García Caturla. Ejemplo de dignidad, justicia y ética. Documento inédito. Fondos Museo Casa Alejandro García Caturla. Remedios.
- SALAZAR, ADOLFO: «La obra musical de Alejandro García Caturla», *Revista Cubana*, Vol. XI-No. 31, pp. 22, Publicaciones de la Secretaría de Educación, Dirección de Cultura, La Habana, Cuba, 1938.