

Juan Virgilio López
Palacio

«...*en un molde oscuro depositó su semilla de hombre*»: Nicolás Guillén, sobre Alejandro García Caturla

Hilario González, el gran musicólogo cubano, afirma que en la obra musical del compositor remediano Alejandro García Caturla «podemos conocer, primero, cómo se puede ser académico y cubano; más tarde, bitonal y cubano; luego impresionista y cubano; polirrítmico y cubano; casi atonal, incluso, y cubano. Ese es Caturla».¹

En otro momento, Nicolás Guillén apuntaba: «García Caturla sentía una atracción irresistible por lo negro. No solo lo negro temático, como elemento de especulación artística, sino de manera profunda y personal, como estrato íntimo del espíritu. Además de haber cuajado su arte en un molde oscuro, *en un molde oscuro depositó su semilla de hombre*. Era, pues, un temperamento de gran coraje, de gran independencia, que se enfrentó a las limitaciones reaccionarias de su país y fue a buscar esposa definitiva al mismo campo donde tantos buscan amante transitoria».²

Hace cuarenta y cinco años —corría el curso académico 1956-57— desarrollé una clase magistral ante los estudiantes matriculados en el tercer año de la Escuela de Pedagogía de la Universidad Central de Las Villas, titulada «La música cubana», que abarcó los principales géneros de la cultura musical nuestra. Dicha conferencia constituía la parte práctica de la asignatura Didáctica del Ciclo Secundario Letras, bajo la orientadora

¹ CIRO BIANCHI ROSS: «Caturla. La muerte me está rondando», *Juventud Rebelde*, La Habana, domingo 6 de octubre de 2002.

² NICOLÁS GUILLÉN: *Prosa de prisa* (crónicas), Dirección de Publicaciones, Universidad Central de Las Villas, 1962.

y capaz dirección del profesor titular doctor Juan Antonio Famet San Juan.

Busqué orientación e investigué acerca de cuáles eran los músicos cubanos más representativos del período 1902-1957.³

Por supuesto, el nombre de Alejandro García Caturla (Remedios, 1906-1940) —Alejandrito, como le llamaban sus amigos— no podía faltar entre los músicos a presentar en la clase.

La Sra. Amparo García de Fernández, mi profesora de música y metodología de la enseñanza de la música en la Escuela Normal para Maestros de Las Villas (curso 1950-1954), madre de la «maestra que canta», Teresita Fernández, puso en mis manos el artículo titulado «Cinco cartas inéditas de Alejandro García Caturla» de Nicolás Guillén (en *Bohemia*, La Habana, 1948).

Comprendí entonces cuán ligada está la obra musical de García Caturla al poeta cubano. Caturla musicalizó los poemas que bajo el título de *Motivos de son* habían sido publicados el 20 de abril de 1930 en el *Diario de la Marina*, en la página «Ideales de una Raza», que dirigía Gustavo Urrutia.

Este hecho generó que durante casi un año (1930-31) se mantuviera una rica correspondencia entre el músico y el poeta, con el objetivo de intercambiar experiencias para lograr una obra musical que satisficiera a ambos creadores.

Los poemas musicalizados de *Motivos de son* no llegaron nunca a las manos del poeta nacional; ni sabemos hoy día si realmente podemos acceder a ellos. Amadeo Roldán, el autor de *La rebambaramba*, se adelantó a Caturla y terminó la adaptación musical a «Ocho motivos de son», que también preparaba Caturla.

«Yo solo tengo terminado *Bito Manué*, el que se encuentra editando en mi casa editora de París»: escribiría el 5 de abril de 1931, en su última carta al amigo poeta.⁴

De Caturla escribiría Carpentier en su obra *La música en Cuba*: se cuenta entre los que en el siglo xx dieron perfil propio a la música latinoamericana, un artista adelantado a sus contempo-

³ Debo agradecer los testimonios que entonces obtuve de Amparo García de Fernández (Santa Clara), Isabel Raggi Ageo (Caibarién), Berta Mortera Sánchez (Remedios), Manuel Mortera Sánchez (Zulueta) y Teresa García Caturla, hija (La Habana).

⁴ NICOLÁS GUILLÉN: ob. cit.



Fotografías de Nicolás Guillén y de Alejandro García Caturla.
Fuente: revista *Bohemia*.

ráneos en cuanto a intuición creadora y un músico convencido de que su nombre estaba llamado a barajarse entre los grandes de su época».⁵

Y María Muñoz de Quevedo, presidenta de la Sociedad Pro-Arte Musical, que radicó durante toda su existencia en el Teatro Auditórium —hoy Teatro Auditórium Amadeo Roldán—, escribía sobre Caturla: «Su música tiene mucho de ciclón tropical».⁶

Convocamos a los lectores de la revista *Islas* a estudiar el contenido de las cartas que anexamos. Una vez más comprobamos que en la poesía de Guillén, llena de cubanía y musicalidad, el equilibrio entre la forma y el contenido —fiel reflejo de la realidad cubana de ayer y de hoy— alcanza una calidad clásica.

Anexo

Cinco cartas inéditas de García Caturla

(Nicolás Guillén)

Hace poco más de un año debí haber viajado a Remedios para hablar en un acto público que había dispuesto allá el Ayuntamiento, en homenaje al grande y famoso compositor Alejandro García Caturla. Confieso que cuento entre mis fallas la de no ser orador. Es admirable ver a esos hombres —y a las mujeres— que mientras charlan a nuestro lado nos parecen pacíficos y dulces, y que, de improviso, solicitados por el monstruo de la tribuna, se alzan con el dedo índice en erupción para volcar sobre el auditorio indefenso una catarata de palabras y, en algunos casos, hasta de ideas. ¿Cómo se puede hacer No lo sé. Para mí ha sido un obstinado misterio.

Con todo, en el caso de García Caturla acepté conmovido. Si no podía pronunciar un discurso, intentaría al menos escribir unas cuartillas. Unas cuartillas sin pizca de ciencia musical, claro, pero en las que diera a conocer hasta qué punto había admirado y querido yo aquel joven genio, muerto de modo estúpido. Me interesaba también recoger y fijar algunos momentos iniciales de nuestra amistad y el proceso mediante el cual habíanse concertado el músico y el poeta para trabajar juntos en una ta-

⁵ Idem.

⁶ CIRO BIANCHI ROSS: ob. cit.

rea de la que, afortunadamente, quedará constancia, espero que por largo tiempo y no por el poeta precisamente, sino por el músico.

No me fue posible ir entonces a Remedios, porque me enfermé. Aunque muchos oradores hechos y derechos fingen gravedad extrema en su salud cuando quieren zafarle el cuerpo (o la voz) a un compromiso, yo cogí cama de veras, con gripe, que en esa ocasión merecía como nunca el viejo y criollísimo nombre de «trancazo». Hubo telegramas, llamadas por larga distancia y ¡nada! El asunto no dependía de eso, sino de permanecer abrigado algunos días, tomando sudoríferos y sobre todo haciendo tiempo para que el mal pasara, la única medicina que hasta ahora no ha fallado en tales casos.

Pero siempre me quedó, a pesar de mi candor, algo así como un sutil cargo de conciencia. ¡No haber hablado yo en un acto para recordar a García Caturla! ¡No haber vuelto a ver a sus padres, a quienes había visitado algunos años antes, con motivo de una rápida mansión mía en la antigua y romántica ciudad!

Dicho lo cual, vea ahora el lector lo que ha ocurrido. Rebuscando el otro día entre mis papeles, algunos ¡ay! tan amarillos por el tiempo como gris está mi cabeza por lo mismo, dí con cinco cartas de García Caturla, escritas justamente en el período de un año, pues corren desde abril de 1930 hasta el propio mes de 1931. Como están dirigidas a mí, las repasé ávidamente, y con los ojos vueltos al pasado sentíme presa de una extraña emoción por demás angustiada: la que me causaba saberme tan «vivido», contemplar el viejo camino que había andado, perdiéndose ya en la brumosa lejanía.

Recorriendo esas cartas, que se leen en unos minutos, pero que representan un vasto período de doce meses, puede reconstruirse todo un «caso» artístico desconocido hasta ahora y el cual entraña la frustración de una obra alegremente comenzada, el colapso de un esfuerzo en pleno desarrollo.

¿Qué eran, que decían aquellos papeles marchitos a fuerza de años? Confieso que por los días en que ellos fueron escritos, yo no tenía de Caturla sino una información genérica y urgente. Había oído hablar de sus Dos Poemas Afrocubanos, editados en París, y de su Bembé. Es decir, conocía cuál era su «vena» pero no mucho más. Ocurrió entretanto que el 20 de ese mes de abril y en ese mismo 1930 apareció en la página «negra» de

Gustavo Urrutia un puñado de poemas míos, bajo el título de «Motivos de Son». Los había escrito un poco como jugando, aunque sabía (o presentía al menos) qué era lo que me jugaba. Unos días más tarde me los imprimió y regaló Bouza, que estaba al frente de su antiguo taller de Obispo y San Ignacio, y lo hizo en una mínima edición de ochenta ejemplares. Entre las primeras personas a las cuales envié el folletico hallábase naturalmente, el joven maestro, cuya personalidad artística atraía vivamente casi tanto como me era desconocida en sus enormes dimensiones. No pasó una semana sin que recibiera yo su entusiasmada respuesta. Es la que contiene la carta que enseguida se leerá y que, como las cuatro restantes, por primera vez sale ahora a la luz pública:

Remedios, abril 30 de 1930

Sr. Nicolás Guillén,

Galiano 109,

Habana.

Amigo mío:

He tenido el gusto de recibir hace pocos días su expresiva carta del 25 y en un folleto, sus magníficos «Motivos de Son».

A usted le sucedió conmigo como a mí con usted, con la añadidura por mi parte de que usted no me necesita y yo lo necesito a usted, ya que en nuestra patria abundan tan poco los poetas incorporados al movimiento nuevo y especialmente dedicados al Afro-Cubanismo: que tanto en música como en arte nuestro en general, lo considero y seguiré considerando como la parte más poderosa y rica de las fuentes de producción.

Me propongo, como ya le dije a nuestro José Antonio (se refiere a Fernández de Castro) musicalizar sus «Motivos», aunque todavía no me he decidido por el número seis del folleto, el que probablemente es el único que deje fuera. Le ratifico lo que le dije a José Antonio en mi carta del día 20 y veré con verdadero gusto que usted me haga obras para mí especialmente, permitiéndome sugerirle un poema racial con seis u ocho cantos para una obra grande, en que yo pueda utilizar solistas y coros, dejando el asunto a su

elección, sin que esto quiera decir que no necesite poemas cortos como los «Motivos de Son».

A mi regreso, que probablemente se verificará a fines del mes entrante o principios de junio, tendré muchísimo placer en personalizar nuestra amistad y sin otra cosa, soy atento compañero suyo,

ALEJANDRO GARCÍA CATURLA.

Unos días más tarde me llegó otra carta del músico, que seguía en su rincón natal. Eran unas letras apresuradas, con fecha 7 de mayo y decían así:

Amigo Guillén: Si los tiene a mano, envíeme sus versos «Mujer negra» y «Pequeña Oda a Kid Chocolate». Gracias expresivas por la alusión en el último párrafo de la entrevista con José Antonio.* Fraternalmente de usted, García Caturla.

Una nueva carta del compositor tiene fecha 17 de junio de aquel año. Mientras tanto, los «motivos» habían dado ocasión a un escaqueo polémico entre Ramón Vasconcelos y los que coreaban y aplaudían aquella modalidad. Con el desembarazo que le es peculiar, el famoso periodista arremetió contra el «afrocubanismo» en una crónica que más tarde fue recogida por Don Fernando Ortiz en los Archivos del Folk-lore [sic], junto con mi contestación. Ello explica la referencia a Vasconcelos que hay en la carta de García Caturla, cuyo texto va en seguida:

Amigo Guillén: He recibido su carta del día 7 y con pena paso a manifestarle que no podré regresar a la Habana hasta después de la primera quincena de agosto; pues aunque he armado el viaje varias veces, siempre algún evento jurídico lo ha desbaratado.

Tengo buenas noticias: estoy trabajando sobre sus «motivos» con verdadera atención y vea usted lo que es la musa, esquivada unas veces, espléndida otras y caprichosa siempre: unos de los mejores poemas de los que ya tengo pro-

* José Antonio Fernández de Castro. (*N. de la E. B.*)

ducidos de los suyos es precisamente aquél que creía no poder utilizar. Estoy terminándolo de pulir con preferencia a los demás, a ver si bien en «Social», en «Musicalia» o en la revista «Nueva Música», de California, lo dan a la publicidad como mejor vehículo de anuncio para el resto de ellos que constituirán una suite para orquesta y voz. A mi regreso a la Habana tendré muchísimo gusto en hablar con usted sobre la posibilidad de obras grandes entre usted y yo, de que ya le he hablado.

He leído dos veces la crónica de Ramón Vasconcelos y creo como usted que está completamente equivocado. Así se lo he dicho a José Antonio en carta que le escribí ayer. Durante mi estancia en París, a fines del año 1928 y en el banquete patriótico del 10 de octubre que se efectuó en «La Rotonda», tuve oportunidad de hablar con Vasconcelos sobre nuestra m vernácula, mostrando en cuanto a esta se refiere igual criterio erróneo. Me decía que en Pinar del Río podía encontrar yo música guajira autóctona y no veía con buenos ojos artísticos, humanos y sociales las manifestaciones populares de la música afro-cubana, frente a las obras que desde hace cinco o seis años venimos produciendo Roldán y yo, a seguidos por el cubano Pedro Menéndez y el español Pedro San Juan. ¿Ha leído usted en el último número de la Revista de la Habana el artículo sobre nuestra música y los compositores jóvenes, de Alejo Carpentier? A mi juicio es realmente decisivo y sus apreciaciones constituyen la verdad más grande que seriamente se haya dicho en Cuba sobre las escuelas de compositores desde Cervantes hasta nuestros días.

He recibido hace tiempo las obras tuyas que le pedí, pero hasta que no termine sus ocho poemas no puedo trabajar en nada más, máxime cuando los estoy trabajando simultáneamente con la orquestación de mi ballet afro-cubano «El Velorio».

Muy fraternalmente tuyo, García Caturla.

En octubre de 1930, García Caturla servía el mínimo cargo de Juez Correccional suplente en Caibarién. Tan prosaico menester lo agobia y de ello se disculpa alegremente. El entusiasmo

por su trabajo no lo abandona, como lo expresa en una nueva carta, fechada en Remedios el 9 de aquel mes:

Mi muy estimado amigo: He recibido esta mañana su carta en el Juzgado Correccional de Caibarién y mucho me place escribirle, primeramente para interesar de usted un poco de benevolencia a causa de no haberle contestado hace tiempo, acusando recibo de unos versos que tuvo la amabilidad de dedicarme. No crea que lo he olvidado, ni el obsequio tampoco, solamente que he estado muy ocupado sustituyendo en el mencionado juzgado. Quiero hacerle saber que ya uno de los poemas musicales que he hecho con sus cosas está fuera: envié «Bito Manué» a la Pan American Association of Composers of New York, por mediación del compositor Henry Cowell, y espero que pronto lo canten. Los demás estoy ahora puliéndolos para después hacerlos salir en una edición total en la casa me edita en París: *Senart*.

Después del día 10 de Noviembre, tengo planeada la vuelta por aquellos lares y quizás sí por bastante tiempo y para entonces tendré muchísimo placer en hacerle oír composiciones y las que tengo hechas con cosas suyas. No me diga nada de mis funciones correccionales: las paso como en sueño.

Su affmo. amigo, Caturla.

Pero al año siguiente, todo se esfumó de improviso... Fue entonces cuando recibí la última Carta de García Caturla, renunciando a terminar la obra comenzada Tiene fecha (también en Remedios) de 5 de abril de 1931.

Mi estimado Guillén: Tuve ayer la poco grata nueva que Roldán ha terminado la adaptación musical suya a tus «Ocho motivos de son» que yo también comencé a musicalizar En efecto, ya están aquellos en poder de nuestra guapa compatriota Lydia de Rivera, que piensa darlos en breve.

Como te dije, yo sólo tengo terminado «Bito Manué», el que se encuentra editando en mi casa editora de París; y

en vista de aquella noticia (confirmada, desde luego) suspender la confección del resto, ya que no quiero repita el lamentable caso de la «Bohemia» de Puccini. «Bito Manué» quedará editado como poema afro-cubano para voz y piano y nosotros trabajaremos juntos en cualquiera otra obra tuya lo suficientemente inédita y expresamente hecha, para que esto no vuelva a suceder.

Estaré de regreso a esa el próximo miércoles 8. Nos veremos.

Tu affmo., Caturla.

Ahora bien: lo interesante en este caso es que jamás tuve una línea de Amadeo Roldán. Nos tratamos muy poco, desgraciadamente, y siempre me lució un hombre retraído y difícil. Roldán trabajó sobre los «motivos» como sobre res nullius, lo cual, por supuesto, en nada me molestó. Así se lo dije a Caturla, de quien nunca pude saber si pensó que yo le había pedido al autor de «La Rebambaramba» un esfuerzo paralelo al suyo. Por otra parte ¿dónde está lo que escribió el genial músico villareño? Que llegó a realizar su propósito, al menos técnicamente, es un hecho por demás presumible, si nos atenemos a lo que él mismo nos dice, como acabamos de ver, en una de sus cartas. «Lo demás estoy ahora puliéndolo, para después hacerlo salir en una edición especial...» ¿Se ha perdido este trabajo? ¿Fue acaso destruido por el mismo Caturla, al ver lo baldío de una tarea en la que ya se le había adelantado su egregio rival? He ahí una pequeña incógnita que valdría la pena despejar.

* * *

Guardo de Alejandro García Caturla un recuerdo suave y amable. Aunque no fuimos amigos de diaria intimidad, nos veíamos cada vez que él lograba sacudir el yugo judicial y escaparse a la Habana. Era nervioso, inquieto, decidor, insinuante. Su mente resplandecía cuajada de proyectos relativos a la música, su obsesión. Sus ojos azules, ligeramente estrábicos, flotaban en un agua dulce, pueril, inocente. Algunas noches comíamos juntos y luego dábamos grandes caminatas, interminables paseos por la Habana vieja, de la que era apasionado. Incitábame cons-

tantemente a escribir una obra «de gran aliento», sobre la cual siempre proyectábamos sentarnos a conversar así que él se viera libre de la ominosa judicatura en provincia.

García Caturla sentía una atracción irresistible por lo negro.

No sólo lo negro temático, como elemento de especulación artística, sino de manera profunda y personal, como estrato íntimo del espíritu. Además de haber cuajado su arte en un molde oscuro, en un molde oscuro depositó su semilla de hombre. Era pues, un temperamento de gran coraje, de gran independencia que se enfrentó a las limitaciones reaccionarias de su país y fue a buscar esposa definitiva al mismo campo donde tantos buscan amante transitoria.

Aparte sus tanteos de adolescencia, como el danzón titulado «El olvido de la canción», que dedicó al maestro Gonzalo Roig y «Mi amor aquél», criolla para canto y piano, dedicada al maestro Sánchez de Fuentes, su obra «hecha», la de su juvenil plenitud expresa una dramática preocupación por llevar el folk-lore en función nacional a planos imprevistos hasta entonces en la música cubana. Curioso, sin embargo: su discrepancia con Vasconcelos (de la cual nos habla en una de sus cartas anteriores) fue atenuándose con los años. Pocos meses antes de ser asesinado compuso su dulcísima y postrera «Berceuse Campesina», en la que, como señala Alejo Carpentier, «logró una síntesis melódica y rítmica de lo guajiro y de lo negro».

¿Lo demás? Lo demás es llanto... La última vez que recuerdo haber visto a García Caturla fue en Palma Soriano, por el año 36 me parece. Ahí era juez también. Hablamos largamente lo de siempre, como si reanudáramos un diálogo de la noche anterior. Me contó que había sido víctima de un atentado, pues por esos días alguien a quien iba a juzgar o había juzgado ya, trató de matarle, tocando en horas de la madrugada a la puerta de su casa. Esa horrenda misión habría de corresponderle más tarde a otro asesino, ignorante quizá de que segaba en su cargada madurez una de las carreras más brillantes en la música universal ●

Bohemia, Habana, 1948.

(Tomado de NICOLÁS GUILLÉN: *Prosa de prisa*, pp. 38-46, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1962.)