

# Nostalgia que no muere

---

## La música clásica en la república

EN 1941, CON DIECISÉIS AÑOS DE EDAD, COMPUSE MIS primeras obras. Rodeado de música desde que nací, ya había aprendido mucho intuitivamente. Mis padres me habían hecho socio de la venerable y activísima Sociedad Pro-Arte Musical desde que tenía dos años, el socio más joven de esa prestigiosa institución que trajo a Cuba, por más de tres décadas, lo más notable del mundo internacional de la música de arte, de Heifetz a Schnabel, de Piatigorsky a la Orquesta de Filadelfia, de Gigli al montaje de ballets como *Forma*, de Ardévol, o *Ícaro*, de Harold Gramates, de temporadas de ópera a Hofmann, del Cuarteto Húngaro a Roberta Peters, de Ezio Pinza a una ópera de Paul Csonka (un vienés refugiado que vivió, enseñó y compuso en La Habana por dos décadas). Pero Pro-Arte no solo presentaba una plétora anual de grandes cantantes, instrumentistas y conjuntos orquestales, sino que tenía su propio y excelente edificio. En éste, además de las oficinas de la Sociedad, de una bella biblioteca musical, y de un salón de actos donde se daban conferencias (allí dicté yo una charla sobre Schoenberg en 1946 que descubrió este nombre y la música de la Segunda Escuela de Viena para un boquiabierto grupo de gentes que tomaban las cosas en serio, y allí el Grupo de Renovación ofreció recitales), estaba situada su gran sala de conciertos: el Auditorium de Calzada y D, que por más de treinta años fue el centro de actividad musical más notable de toda la Isla. El Auditorium fue rebautizado por la Revolución castrista como Teatro Amadeo Roldán, después de incautado. Un fuego lo destruyó, y solo recientemente volvió a abrirse, tras muchos años de silencio, en versión reducida, con una arquitectura «revolucionaria» pavorosa, estilo Banco de América a lo soviético. La hermosa biblioteca de Pro-Arte, que contenía una de las mejores colecciones de partituras de ópera de todo el continente, y que era depósito de manuscritos de Villate, Sánchez de Fuentes, Franchetti y

*Aurelio de la Vega*

Cervantes, fue destruída totalmente. Me pregunto qué habrá sido de un bello busto de Enrico Caruso, en mármol, que reposaba en una bellísima columna del mismo material, el cual fue obra de un escultor italiano al que le salvó la vida mi abuelo el médico, y quien, en agradecimiento, esculpió la estatua. Ésta había sido donada a Pro-Arte Musical por mi madre en memoria de mi abuela materna, una de las fundadoras en 1928 de la institución.

Quizás el aporte más notable de Pro-Arte a la historia musical cubana fue la fundación de su Escuela de Ballet, que vino a ocupar una amplia casona adyacente adquirida en los años cuarenta, y donde notables instructores rusos dieron forma a toda una plétora de bailarines cubanos, entre ellos a Alicia Alonso, que salió de esa Escuela para conquistar fama universal. La Escuela fue rebautizada como Ballet Alicia Alonso y más tarde como Ballet Nacional de Cuba. Como tal, sigue siendo una fuente artística importantísima que apuntala en el extranjero la imagen a veces tambaleante de la Revolución marxista cubana.

El panorama musical que se presentó ante mis ojos en la década de los cuarenta no era el de París, Nueva York o Viena, ni aun el de Buenos Aires o Roma, pero sí era muy superior al de muchos otros países del continente americano, por limitarnos en la comparación a nuestro hemisferio. Además de Pro-Arte Musical existían en La Habana dos orquestas: la Sinfónica, fundada y dirigida por Gonzalo Roig, que hacía música tradicional, ópera italiana y zarzuelas de Lecuona, Roig y otros, y la Filarmónica, fundada por Roldán y el director español Pedro Sanjuán, que en los cuarenta cayó providencialmente en manos de Erich Kleiber, el gran director alemán que había estrenado *Wozzeck* en Berlín en 1925 y que hizo oír mucha música espléndida a los cubanos tras transformar la Orquesta en uno de los conjuntos sinfónicos más notables de las Américas. Kleiber tocó también a Ardévol, a Julián Orbón, a Pablo Ruiz Castellanos y a Gilberto Valdés, cuya *Danza de los Braceros* fue motivo de un interesante incidente del que fui protagonista.

Cansado un poco del nacionalismo a ultranza que se infiltraba a pasos agigantados en el mundo de la música clásica cubana, se me ocurrió protestar en voz alta durante el concierto en que se tocó esta obra en el Auditorium. Estas protestas vocales, tan comunes en París, en Viena, en Roma, en Milán, en Madrid o en Munich, eran totalmente desconocidas en Cuba. Tras la consiguiente algarabía, fui expulsado de la sala. Me quedé en la esquina del Auditorium, con tres amigos más que me acompañaron en la novísima demostración, conversando sobre los hechos. A la salida del público, se me acercó un corpulento sujeto, el cual, para mi sorpresa (por aquel entonces era yo el Gran Inocente), me insultó con epítetos que solo Zoé Valdés, tan verdadera y directa, se atrevería a transcribir, y tras acusarme de «asqueroso blanco» (en flagrante discriminación a la inversa) me propinó una tremenda bofetada que me hizo tambalear. Yo me retiré anonadado, sin comprender ni saber que, por vez primera en la historia musical de Cuba, una protesta estética se había transformado en un hecho político subrayado por la sórdida lucha de clases. Más tarde me informaron que el ciudadano en cuestión que

me agredió físicamente era uno de los Escalona de la famosa familia de viejos militantes comunistas.

La Filarmónica fue por muchos años patrocinada por Agustín Batista, el rico hombre de negocios cubano cuyo lamentable pecado fue dar generosamente grandes cantidades de dinero para mantener la Orquesta. Dato complementario: la Filarmónica daba conciertos a medianoche, fuera de abono, al precio popular de cincuenta centavos. Habría que apuntar, asimismo, que la cuota mensual de socio de Pro-Arte Musical, que generalmente incluía tres conciertos mensuales (incluyendo ópera y ballet), era de \$5.60, cantidad realmente irrisoria, aun por esos años.

Además de las orquestas sinfónicas mencionadas, existía la Orquesta de Cámara de La Habana, fundada por Ardévol, de la cual era principal vocero el posteriormente «vilipendiado oficial» Francisco Ichaso, uno de los más brillantes escritores del momento. La Orquesta de Cámara de La Habana hizo escuchar en la capital muchas partituras contemporáneas, de Stravinsky a Malipiero, de Milhaud a Edgardo Martin.

Añádase a la crónica musical republicana la existencia de otras dos notables sociedades de música: la Sociedad de Conciertos, que tenía su propio Cuarteto, y la Sociedad de Música de Cámara, igualmente patrocinadora de otro Cuarteto. Estas dos agrupaciones daban sus conciertos en la íntima y activa sala del Lyceum (y Lawn Tennis Club) de La Habana, otra ejemplar entidad cultural, como Pro-Arte, fundada y dirigida por damas ya muy independientes y liberadísimas mucho antes de la Revolución marxista, que en los años cuarenta construyó su propio edificio, con sala de exposiciones, además de la de música, y una excelente biblioteca pública. El Lyceum estaba situado al cruzar la calle de mi casa natal, y el intercambio entre sus actividades y mi persona era constante. En la sala de conciertos del Lyceum se estrenaron varias composiciones mías, desde mi primera obra para piano (1943), hoy retirada de catálogo, hasta mi Trío para Violín, Cello y Piano (1949), que tocó el violinista Alexander Prilutchi (quien era el *concertino* de la Orquesta Filarmónica, y quien falleció recientemente en Miami tras muchos más años de actividad profesional en los Estados Unidos), el cellista Adolfo Odnoposoff (primer cello de la Filarmónica, quien luego vivió en México y Puerto Rico, para posteriormente ser profesor universitario en Denton, Texas, donde murió hace unos años), y el pianista Rafael Morales, de quien no he tenido noticias por cuatro décadas.

Otras entidades musicales importantes fueron la Coral de La Habana, fundada y dirigida por mucho tiempo por María Muñoz de Quevedo, que ofreció por decenios muchos conciertos excelentes, y el Coro Polifónico Nacional, que dirigió el compositor Seraffín Pro, miembro fundador del Grupo de Renovación Musical.

De vez en cuando, también se escuchaban óperas en el Teatro del Centro Gallego, luego Teatro Nacional, uno de los edificios neo-barrocos más hermosos de la capital, a menudo sede de los conciertos y espectáculos pianístico-vocales de Ernesto Lecuona, quien hizo escuchar también allí varias de sus zarzuelas.

Por el interior de la Isla se hacía también música clásica, aunque en mucho menor escala que en La Habana. Quizás las dos instituciones más activas fueron la Sociedad de Conciertos de Camagüey, cuyas almas directrices eran el médico-urólogo Chalón Rodríguez Salinas (hoy retirado en Springfield, Virginia) y la poeta y escritora Rosa Martínez Cabrera (que vive desde hace muchos años en la costa este de Estados Unidos), y el Pro-Arte Musical de Santiago de Cuba, principalmente bajo la égida de Herminia Santos Buch, otra cubana extraordinaria, residente hace mucho del sur de la Florida, que a menudo repetía en esa ciudad oriental conciertos que el Pro-Arte de La Habana había ofrecido días antes. Santiago tenía asimismo una Orquesta Sinfónica que dirigía Antonio Serret, cuya hermana, Dulce María, era la directora del Conservatorio Serret.

En el orden académico existían numerosos conservatorios a través de la Isla, y aunque la instrucción que en ellos se recibía no era precisamente de primer orden, ahí estaban, mal que bien, ayudando a mantener vivo el nivel de interés musical. Estos conservatorios eran los principales proveedores de maestras y maestros de música para las escuelas públicas de la nación, por lo cual la instrucción musical no despegaba muy alto. Al menos, el alumnado aprendía a saber de la existencia de pianos, violines, flautas y cantantes. En La Habana había cuatro conservatorios con un nivel de enseñanza superior y más recio: el Falcón, el de Orbón (fundado por el español Benjamin Orbón, padre de Julián), el de Hubert de Blanck (dirigido por Olga de Blanck, hija de un compositor holandés que se radicó en Cuba desde joven, y por la compositora Gisela Hernández, uno de los miembros fundadores del Grupo de Renovación), y el más importante de todos, el Conservatorio Municipal de Música de La Habana, establecido por Roldán, y que en la última etapa republicana estuvo dirigido por el violinista Gómez Anckerman. En el Conservatorio Municipal, único que poseyera una orquesta, dictan clases de composición muchos de los compositores pertenecientes al Grupo de Renovación, y además de las consabidas plétores de pianistas y cantantes que pululaban por los otros conservatorios, sí se instruía en todos los instrumentos, sí se hacía música de cámara y coral, sí se hablaba de Estética y de Historia de la Música, y sí se enseñaba canto de modo serio.

En 1952 fui llamado por la Universidad de Oriente, en Santiago de Cuba, para establecer una Sección de Música que operó dentro de la Facultad de Filosofía. Venía a ser la primera escuela de música a nivel universitario que se establecía en Cuba, y la segunda en toda la América Latina, tras la de la Universidad de Tucumán, Argentina, fundada en 1947. Creamos planes para una licenciatura en Música (4 años) y una maestría (dos años adicionales). El currículum de un doctorado fue esbozado. Dirigí esta escuela universitaria de música hasta mediados de 1957, en que salí de Cuba, y retomé su dirección en febrero de 1959, cuando regresé brevemente a Santiago de Cuba. Trajimos a varios profesores importantes, entre los que se encontraban el pianista Edmundo López, el director de coros Miguel García Oliva, el compositor canadiense Mervin Cummings, y el musicólogo y cellista Pablo Hernández

Balaguer. Fueron años inolvidables, que descubrieron para muchos nuevos horizontes musicales a los cuales no habían tenido acceso antes. Durante mis años al frente de la Sección de Música se graduó un primer grupo que obtuvo la licenciatura; los planes para la maestría nunca los pude poner en práctica. Detalle interesante: durante el tiempo que funcionó bajo mi dirección esta escuela tuvimos una matrícula anual de 62 a 68 mujeres y solo dos hombres. Para nosotros fue puro paraíso... Siguiendo los férreos cánones anti-históricos establecidos por la Revolución castrista, de corte stalinista, se borró mi nombre (así como el de tantos otros artistas, escritores, pintores e intelectuales cubanos) como fundador de esta Sección de Música de la Universidad de Oriente, y en diccionarios y publicaciones subsiguientes, editados en la Cuba marxista, aparecen graciosamente como iniciadores de esta noble aventura y directores *sui generis* los antes mencionados García Oliva y Hernández Balaguer. «Cosas veredes, Mio Cid».

Además de mis cursos universitarios en la Universidad de Oriente, dicté otros cursos de música en la Universidad Central de Las Villas y en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana, y ofrecí durante años muchas conferencias en Pro-Arte Musical y en el Lyceum de La Habana, así como en la Sociedad de Conciertos de Camagüey, donde hablé con detenimiento y análisis sobre la música de Schoenberg, Honegger, Ginastera, Richard Strauss, Casella y Pizzetti, Roger Sessions, Prokofieff y Hindemith.

En lo musicológico existieron en La Habana, en las últimas décadas de la República, cuatro revistas importantes: la Revista de la Sociedad Pro-Arte Musical (donde publiqué un temprano trabajo sobre Hugo Wolf), la revista *Conservatorio* (órgano oficial del Conservatorio Municipal de Música, donde publiqué ensayos sobre Ernst Toch y Paul Pisk, compositores vieneses totalmente desconocidos en Cuba), *Musicalia*, por muchos años dirigida por el crítico musical del periódico *Información* Antonio Quevedo, que competía en seriedad con *Orígenes*, y la Revista del Instituto Nacional de Cultura, que aunque no exclusivamente de corte musical publicó escritos míos, uno de ellos, bastante importante, sobre Mozart.

Creo sinceramente que La Habana en la década de los cincuenta fue musicalmente una ciudad mágica y activísima. Mientras la corrupción gubernamental reinante, donde el latrocinio llegó a ser motivo de orgullo social, minaba los avances institucionales que se habían logrado en Cuba —desde leyes de trabajo avanzadísimas que protegían soberanamente al trabajador, una Constitución vasta y prístina, y un Tribunal de Cuentas teóricamente ejemplar, hasta la proliferación de escuelas rurales y nuevas universidades públicas y privadas—, el país creció febrilmente en lo económico, y los planes de urbanismo, que ya habían comenzado a transformar a La Habana en ciudad modernísima, eran empujados por un despliegue arquitectónico de fenomenal envergadura que en el sector privado cambiaba a diario edificios y casas, para así rivalizar con las ciudades más desarrolladas del planeta.

Fue la gran época en que arquitectos como Nicolás Quintana, Ricardo Porro, Mario Románach y Frank Martínez crearon joyas arquitectónicas

comparables con, y aun mejores que, las de Walter Gropius, Le Corbusier, Richard Neutra, José Luis Cert y Franco Albini. Contra ese fondo de abundancia y ese despliegue inaudito de luces y fiestas se tramaban bajo cuerda en lo social-político graves cambios que, tras una luna de miel revolucionaria que conmovió a Jean Paul Sartre —primer vocero internacional del castrismo— iban a convertirse pocos años después en el ahogante totalitarismo marxista que caería sobre la Isla, transformando toda su libre y pujante cultura en un arma al servicio incondicional de la Revolución.

Por un lado, soterradamente, se conspiraba contra Batista —curioso dictador benévolo y populista que aspiró, como Machado, a una independencia económica de Cuba, pese a sus desaciertos éticos, y que como Don Gerardo, por anhelar esa liberación, cayó bajo la mirilla de los Estados Unidos, siempre amantes en lo económico-político de la docilidad cómoda de la Isla—. Se ponían bombas, se practicaba el terrorismo de da y recibe, y se alzaban en la Sierra Maestra los rebeldes con barbas y crucifijos, vestidos de Robin Hoods tropicales. El gobierno golpista del 10 de marzo respondía con violencia marcada por traiciones. Mientras este trágico escenario se desarrollaba, la efervescencia cultural, que promovían ascendente y aceleradamente músicos, poetas, pintores y dramaturgos, crecía desbordantemente al ritmo de la bonanza económica, las inversiones, y la febril fabricación. *Orígenes* se convertía en ejemplo literario internacional, las exposiciones de pintura se sucedían, y un par de galerías privadas habían logrado comenzar a vender las obras de aquella falange inverosímil de pintores cubanos que tapizaban con sus maravillosos cuadros las décadas de los cuarenta y cincuenta (de Carlos Enríquez a René Portocarrero, de Amelia Peláez a Mario Carreño, de Eduardo Abela a Mariano Rodríguez, de Cundo Bermúdez a Luis Martínez Pedro, enmarcados todos por las formas escultóricas de Alfredo Lozano, Sergio López Mesa o Rolando López Dirube) que recién se comenzaban a cotizar, con esperanza de mejoramiento económico-comercial, en los mercados internacionales y en el local.

El teatro serio se incrementaba: Las Máscaras, Prometeo, ADAD, Farseros, Arlequín, El Atelier, el Grupo Arena, El Sótano, el Patronato del Teatro, el Lyceum y el Teatro Universitario montaban obras del más avanzado repertorio allende los mares, y salían de la oscuridad autores como Virgilio Piñera, Carlos Felipe, María Álvarez Ríos, Roberto Bourbakis o Nora Badía, que fueron la base de las nuevas generaciones que incluían a Rolando Ferrer, René Buch, Eduardo Manet, Matías Montes Huidobro, José Triana, Rine Leal, Julio Matas, Fermín Borges, Ramón Ferreira y Antón Arrufat.

En lo educacional-político, alto perfil y notoria influencia tenía la Universidad del Aire, institución notable que actuaba bajo la rectoría primero de Jorge Mañach —uno de los ensayistas más brillantes que tuvo la República— y luego de Luis Aguilar León. Las transmisiones radiales de esta Universidad sin patios ni edificios, patrocinadas por la CMQ, reunía en mesa redonda a muchos escritores, intelectuales, educadores y periodistas del momento, que por un lado instruían histórica y culturalmente a la ciudadanía y por otro fustigaban acerbamente, de continuo, al gobierno batistiano no constitucional.

Musicalmente, la explosión era general. En el campo de la música popular, de Lecuona a Benny Moré, de Gonzalo Roig a Celia Cruz, de la Sonora Matancera a Barberito Díez, pasando por los espectáculos coloridos de *Tropicana*, *Sans Souci* y *Montmartre*, Cuba inundaba el mundo con sus canciones, sus ritmos contagiosos, su mezcla de Andalucía y África. En el terreno de la música clásica, además de la labor de Pro-Arte Musical, de la Sociedad de Conciertos, de la Orquesta Filarmónica de La Habana, de la Sociedad de Música de Cámara, de la Orquesta de Cámara de La Habana, de la Coral de La Habana, y de los conciertos del Grupo de Renovación Musical, instituciones todas que comenzaban, por fin, a lograr un clima real de música de arte tomada en serio, actuaban intensamente otros dos focos de promoción: la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, presidida por Harold Gramatges que, más allá de su agenda política marxista ofrecía conferencias, puestas en escena y conciertos, y la Orquesta de Cuerdas del Instituto Nacional de Cultura, dirigida por Alberto Bolet, que inauguraba en 1956 su pequeña pero acogedora sala de conciertos, situada en una esquina del recién abierto Palacio de Bellas Artes —eregado al sur del Palacio Presidencial de La Habana— y decorada con un mural de José Mijares. Esta Orquesta de Cuerdas del Instituto Nacional de Cultura, institución creada y timoneada por Guillermo de Zéndegui, tocaba Vivaldi y de la Vega, Albinoni y Villa-Lobos. Interesante es anotar que en el mismo año de su creación, esta Orquesta del INC dió un concierto gratis para la Confederación de los Trabajadores, «en homenaje al proletariado cubano» (*sic*), en la Sala del Palacio de los Trabajadores, construído por la República.

Aquella Habana republicana —ciudad «necesaria y fatal», en palabras de Lezama Lima— fue una de las capitales musicales más importantes de las Américas. El tenor francés Marcel Quillévére, a quien he citado numerosas veces, enamorado sempiterno de aquella Cuba que fue libre y hoy director adjunto de la Opera de Ginebra, nos dice lo siguiente en su fundamental ensayo *Sinfonías y ballets con resonancias africanas* (publicado en la serie «Memoria de las Ciudades», que dirige Jacobo Machover, primero en francés —París, 1994, Éditions Autrement— y luego en español —Madrid, 1995, Alianza Editorial— bajo el título general de *La Habana 1952-1961: el final de un mundo, el principio de una ilusión*): «No es sencillo encontrar testigos y actores de este turbulento período. La Cuba comunista ha borrado deliberadamente una parte de este recuerdo, y muchos compositores e intérpretes tuvieron que abandonar la Isla en el transcurso de los años. A veces sólo el azar o alguna coincidencia permiten descubrir partituras que se creían perdidas, o tropezar con compositores cuyas obras son sistemáticamente desdeñadas por las publicaciones que actualmente aparecen en La Habana. ¡Qué emocionante resulta entonces palpar ese recuerdo a punto de escapar, escuchar esas obras soberbias y casi ignoradas!: rutilantes orquestaciones, ballets con resonancias africanas o un cuarteto extraño que podría haber sido vienes y que, sin embargo, es tan cubano. Encuentro tras encuentro, La Habana empieza a revivir poco a poco. Es hermosa, hierve de vida. Por todas partes

la gente se precipita a los teatros, a las salas de concierto y a los cabarets. Hay como una enorme energía, una vitalidad que desborda. Por todas partes se oye música, y el público es numeroso [...] La intensidad de la vida musical cubana de esa época todavía nos sorprende». (En 1950 Kleiber hizo oír con la Filarmónica a Alban Berg). «Clemens Krauss había dirigido la primera versión íntegra del *Tristán* de Wagner con Kirsten Flagstad y Max Lorenz, Herbert von Karajan acaba de dirigir la Filarmónica de la capital en la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Los principales directores de orquesta se suceden uno tras otro: Bruno Walter, Ernest Ansermet, Eugène Ormandy, Celibidache, Charles Münch, Efrem Kurtz, Arthur Rodzinski, Erich Leinsdorff, Manuel Rosenthal». (Rosenthal, por cierto, había incluido en sus programas la *Serenata para Cuerdas* de Harold Gramatges y el *Concierto para Arpa* y *Orquesta* de Edgardo Martín). Además de los grandes directores de orquesta, Quillévéré cita la fila de pianistas, instrumentistas y cantantes que La Habana oyó por aquel entonces: de Rachmaninoff a Gieseking, de Rubinstein a Kempf, de Arrau a Horowitz —quien estrenó en La Habana la *Sonata para piano* de Samuel Barber (*sic*)— de Menuhin a Milstein, de Hubermann a Stern, de la Tebaldi a Mario del Monaco, de Victoria de los Angeles a Regina Resnik). Y continúa Quillévéré: «Incluso Elisabeth Schwarzkopf, que cosecha triunfos con sus recitales de *lieder*».

Si la música popular inunda todos los ámbitos, la clásica no está muy a la zaga. Aparte de las actividades antes mencionadas se dan casos insólitos, como un concierto organizado por el cabaret *Sans Souci* que en 1957 presenta en un recital a Helen Traubel, quien acaba de ser otra vez aclamada en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Se celebran conciertos gratuitos en la Plaza de la Catedral, patrocinados por el Estado, que culminan a mediados de los cincuenta en una extraordinaria puesta en escena del oratorio de Honegger de *Juana de Arco en la Hoguera*, estrenado en Zúrich en 1942. La entrada es también libre para los conciertos populares de verano en el Estadio del Cerro, donde tocan Arrau, la Filarmónica y el violinista Henryk Szeryng. Desde 1938 la asociación Opera Nacional organiza grandes veladas en el Palacio de los Deportes, y Pro-Arte presenta, en los cincuenta, óperas contemporáneas de Britten e Ibert, y una ópera, *SOS*, de Csonka. Quizás la gala más conmovedora del momento fue la ocurrida en la noche del primero de marzo de 1956, cuando Rita Montaner canta, desgarradora y maravillosamente, un año antes de su muerte, la *Flora* de *La Médium* de Menotti. Es también por esa época cuando el cubano Jorge Bolet, uno de los más grandes pianistas del siglo XX, regresa a Cuba para dar recitales. Al inicio de su carrera había sido becado por Pro-Arte Musical.

Finalmente, hay que mencionar que la radio y la televisión, en las décadas de los cuarenta y cincuenta (Cuba fue el primer país de la América Latina que, en plena era republicana, tuvo televisión en color), también contribuyeron en gran medida a la difusión de la música clásica, más allá de su bien conocido apoyo a la música popular. La cadena CMQ llegó a transmitir, en horas de gran audiencia, ballets clásicos o zarzuelas como la *Lola Cruz* de Lecuona,

protagonizando un gran acontecimiento cultural al montar, en estreno mundial como obra escénica, *La Remambaramba* de Amadeo Roldán. La CMQ tuvo incluso un sobresaliente conjunto sinfónico bajo la dirección de Enrique González Mantici, quien, entre otras cosas, estrenó en La Habana en 1951 mi *Obertura a una Farsa Seria*, inspirada en mis lecturas del teatro de Lenormand. Continuamente la música clásica se difundía asimismo por la cadena nacional CMZ, fundada por Fulgencio Batista durante su primer período presidencial constitucional, y también por la emisora de filiación comunista Radio Mil Diez, siendo sin embargo los conciertos más populares los que patrocinaba la General Electric en la CMBF, o los de la General Motors en la RHC. Ambas emisoras transmitían, los domingos por la mañana, los conciertos de la Orquesta Filarmónica desde el Auditorium.

En 1957, dado el angustioso y tenso clima político-social que invadía todos los rincones de la vida cubana, salí de Cuba nuevamente rumbo a California, donde tantos amigos tenía, y donde mi música se había escuchado en varias ocasiones desde finales de la década de los cuarenta, para poder seguir trabajando creativamente. Durante mis años en la República presté servicios culturales donde y cuando éstos eran requeridos, compuse música, propuse ampliar los horizontes musicales cubanos, y nunca nadie me pidió juramento a un regimen ni compromiso alguno de tipo político y menos ideológico, ni sentí presión ninguna en mi vida personal. Solo estéticamente fui fustigado y acusado, y esto resbala mucho más por la piel que el encarcelamiento, el ostracismo o aun la perdida de la vida. Concluí ese primer año de ausencia componiendo un Cuarteto en Cinco Movimientos *In Memoriam Alban Berg*, que es la primera obra dodecafónica escrita por cubano. Al año siguiente, 1958, terminé en Redlands una Cantata para Dos Sopranos, Contralto y Veintitún Instrumentos (obra estrenada luego en la Sala Coolidge de la Biblioteca del Congreso Norteamericano bajo la dirección de Walter Hendl), sobre textos de Roberto Fernández Retamar, quien andaba por Harvard en esa época y quien aún no se había bañado en las aguas del nuevo Jordán de la Revolución marxista. En febrero de 1959 regresé a Cuba, tras la desaparición del batista, llamado para reabrir la Sección de Música de la Universidad de Oriente. Mi estancia en Cuba duró escasamente cinco meses: de mi encuentro con los soldados barbudos, repletos de ametralladoras, pistolas y cintos de bala, al bajar la escalinata del avión de la Pan American que aterrizó en Rancho Boyeros, a los meses de abril y mayo de 1959, en que por una violenta y misteriosa acusación, cuyo origen permaneció para mí secreto por casi cuarenta años, fui suspendido de empleo y sueldo en la Universidad de Oriente y permanecí en un quasi-arresto domiciliario en mi apartamento de Santiago de Cuba. Aunque fui «oficialmente» exonerado, tuve la sensación de que algo andaba muy mal en el nuevo panorama nacional.

En junio de 1959 salí de nuevo de Cuba, adonde no he regresado a pesar de mi amor por ella. Dos años después todas mis sospechas se verificaban: Ardévol, quien admiraba mucho a Julián Orbón y respetaba, aunque no tragaba, la importancia de mi música hasta 1961, nos tachaba a ambos como «traidores» y

«desertores»; Camilo Cienfuegos, Huber Matos, Manuel Urrutia y otros muchos habían desaparecido, estaban presos o marcharon al exilio; la Iglesia católica entraba en un largo letargo silencioso, del cual aún no ha salido; Castro proclamaba el 16 de abril el carácter marxista-leninista de la Revolución; el 6 de noviembre aparece el último número de *Lunes de Revolución*. Pronto vendrían la creación del Partido Unido de la Revolución Socialista, único permitido, de las Organizaciones Revolucionarias Integradas y de las tristemente célebres Unidades Militares de Ayuda a la Producción. Cualquier creador o intelectual no comprometido quedaba «fuera de juego». El telón bajaba finalmente para acallar los últimos estertores de la tronchada República. A mis padres no los volvería a ver hasta 1969, año en que se refugiaron a mi lado, desprovistos de todo. Mi música quedó proscrita en Cuba, mi nombre borrado —al estilo soviético de *no-persona*—, mis aportes académicos y musicales, silenciados. Entre otras delicias, en la primera edición del Diccionario de la música Cubana, de Helio Orovio (La Habana, 1981), mi nombre estaba ausente, así como el de otros muchos músicos cubanos que optaron por no aceptar el totalitarismo imperante.

En 1983, el joven compositor cubano Arnaldo Trujillo, quien tras salir de Cuba por El Mariel había sido brevemente mi alumno en el Programa Graduado del Departamento de Música de la Universidad Estatal de California en Northridge, donde profesé desde 1959 por 34 años, me regaló un ejemplar de esta obra con la siguiente dedicatoria: «A mi querido amigo el compositor «asirio» Aurelio de la Vega, con toda mi admiración, con todo mi afecto, con todo mi respeto». Ante protestas internacionales de musicólogos y escritores, una segunda edición del Diccionario incluye una pequeña biografía mía que cesa en 1959, fecha en que «oficialmente» fallecí. De mi biblioteca, que incluía cosas muy valiosas para la historia musical de Cuba, he sabido que hay volúmenes dispersos por Praga y Dresde, aún con mi *ex-libris*; mis discos —unos cinco mil de ellos— quizás hayan sido usados como platillos voladores, como dicen que hicieron con el florilegio fonográfico de Gastón Baquero, cuando entraron en su casa-finca; mi colección de pintura, que incluía hermosos óleos de los pintores cubanos más representativos, andará colgada sabe Dios en que paredes, lo cual me apena pero no me causa subida de presión. Me imagino que algún día veré algunos de mis cuadros, que siguen siendo en la memoria mis viejos amigos, en una subasta de Sothesby's o de Christie's y sonreiré, porque quizás vuelvan a mí.

He seguido mi camino creativo, he dado a nuevas generaciones de jóvenes norteamericanos mi enseñanza y mi saber —y he sentido el agradecimiento de ellos con el mismo calor que sentí hace ya casi medio siglo y que emanaba entonces de las alumnas de la Universidad de Oriente—, he sido honrado por muchos y por muchas instituciones, de nuevo al margen de compromisos y de baboserías: libre, solo o bien acompañado, pero siempre contento de haber cumplido tarea. Atrás queda otra parte de mi vida, que fue también fructífera y activísima. Han pretendido robarme esa memoria, pero es tarea estéril e inútil. Esa historia fue real y hermosa. Tuvo sus grandezas y sus miserias, como

cualquier narración. La historia no se puede borrar, y el tiempo pondrá nueva perspectiva en el cuadro cubano. ¿Que uno deja de existir sin volver a ver a la amada?; ¿que uno la abraza de nuevo a fin de cuentas, cuando cesa la tormenta? En el fondo da igual, porque lo hecho dado está, y lo importante es seguir haciendo obra hasta el final en cualquier rincón del mundo en que uno se halle. Solo queda invocar aquellas nostálgicas líneas de la canción popular, «Y tú, ¿qué has hecho de mi pobre flor?».



Enrique José Varona

Massaguer