

# LOS PROBLEMAS DE LA CULTURA MUSICAL EN COLOMBIA

por

*Andrés Pardo Tovar*

Especial para la  
REVISTA MUSICAL CHILENA

Los problemas que actualmente presenta la actividad musical culta en Colombia son múltiples y complejos, no sólo en lo que se refiere a los compositores, sino también a los educadores, investigadores e intérpretes. En Colombia, país de ciudades, abundante en recursos económicos y humanos y tierra pródiga en escritores y poetas, no se han podido todavía integrar orgánicamente los esfuerzos aislados de los profesionales de la música, ni coordinar siquiera la actividad docente de sus ya muy numerosos conservatorios y escuelas de música.

Los problemas del compositor, del musicólogo y del pedagogo musical colombiano son, de momento, casi insolubles. Y es frecuente el caso de que sólo encuentren comprensión en el exterior. Por ello, compositores de tanta valía como Santos Cifuentes y Carlos Posada Amador buscaron otros países donde desarrollar su actividad profesional: el primero, ya fallecido, en Argentina, y el segundo, en México.

Médicos, jurisconsultos, ingenieros, arquitectos e incluso gentes de letras y artistas de la plástica han conseguido un campo favorable, que no sólo les permite subsistir con decoro sino también desarrollar una labor constructiva. Con los profesionales de la música, salvo contadas excepciones, no ocurre lo mismo. El compositor colombiano no tiene mercado para sus obras y es generalmente desconocido fuera de su país. El intérprete y el pedagogo no tienen conciencia gremial y se ven con frecuencia complicados en un juego de intereses personalistas esencialmente infecundo. Y el investigador —el musicólogo— forzosamente tiene que adelantar aisladamente una labor incomprensida en su medio y en ningún caso remunerativa.

Esta situación, que apenas si comienza a solucionarse provisionalmente en sus aspectos más graves, supone el conocimiento de sus ante-

cedentes históricos, en los cuales se encuentra, indudablemente, la clave sociológica del problema. Por ello, y antes de enfocar el actual panorama de la cultura musical colombiana, conviene hacer un poco de historia.

### *Colombia, país literario*

Un estadista neogranadino afirmó que, a raíz de la disolución de la Gran Colombia (1831), Venezuela se había convertido en un cuartel, Ecuador en un convento y la Nueva Granada (hoy República de Colombia) en una universidad. La observación era ingeniosa y en parte verdadera. Sólo que la cultura universitaria colombiana se redujo durante muchos lustros a la filosofía y a la jurisprudencia, con lo cual conservó infortunadamente su carácter arcaico, casi colonial.

Lo que sí es cierto es que Colombia, a través de todo el siglo pasado y hasta muy entrado el presente, continuó siendo —ante todo— un pueblo de oradores, de políticos, de poetas y de jurisconsultos. Especialmente de poetas: tanto en el período romántico, como en el modernista y post-modernista, los liridas colombianos ocuparon una posición muy influyente en las letras de Hispanoamérica. Díganlo, si no, los nombres de José Eusebio Caro, Rafael Pombo, José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob, Rafael Maya y León de Greiff. Vasta y resonante fue también la influencia del novelista Jorge Isaacs, cuyo sentimental idilio (“*María*”) fue clave emocional de todo un continente. Lo propio podría afirmarse del autor de “*La Vorágine*”, por cuanto José Eustacio Rivera desencadenó en América, con su novela, un vigoroso movimiento de carácter vernáculo.

Más reciente es la renovada actividad que se observa en el terreno de la plástica, impulso del que fueron iniciadores los pintores Roberto Pizano, Luis B. Ramos —fresquista de tendencia neorrealista— e Ignacio Gómez Jaramillo, y el notable arquitecto y dibujante José María González Concha. Los pintores y escultores colombianos de la actualidad, proyectándose ya sobre un panorama internacional, integran un equipo recíamente orientado por senderos de renovación y consciente de su misión social y de sus intereses gremiales.

La música, en cambio, no fue nunca —en cuanto disciplina técnica— campo muy propicio en Colombia. Y no porque en el curso del siglo pasado faltaran compositores e intérpretes meritorios, geniales algunos, sino porque el ambiente no era favorable para esta clase de actividades. Prácticamente, la cultura musical se redujo, durante la etapa colonial y las cuatro primeras décadas del siglo XIX, al ámbito religioso y espe-

cialmente a los coros de las iglesias basilicales de Bogotá, Cartagena, Pamplona, Tunja, Popayán y Santafé de Antioquia. Desgraciadamente, la obra de los chantres, organistas y maestros de capilla de los siglos XVI a XVIII sólo se conoce a través de las referencias de cronistas e historiadores de muy dudoso criterio artístico. Y como, de otra parte, no se han adelantado investigaciones directas en los archivos catedralicios, los autores de tales obras —con una sola excepción— continúan siendo simples nombres, tras de los cuales subsiste un lamentable interrogante. En Colombia, urge realizar a este respecto una labor sistemática de paleografía musical, que no podría ser adelantada sino por organismos especializados o por musicólogos subvencionados por el Estado.

Más incierto es todavía el panorama de la música aborígen precolombina, especialmente por lo que dice a la nación muisca o chibcha, que a la llegada de los conquistadores ocupaba los grandes altiplanos andinos. Los cronistas españoles, gentes en absoluto ajenas a la inquietud artística, enumeran algunos de los instrumentos usados por los chibchas: *fotutos*, *cañas*, *chirimías* y *caracolas*. Pero a más de que estas palabras nada significan de por sí, la música aborígen de los muiscas desapareció, como desaparecieron sus tradiciones vivas, a los pocos lustros de consumarse la cruenta conquista de su territorio. En la formación de la cultura musical colombiana, por consiguiente, no influyó para nada el elemento aborígen, como no sea por lo que dice al "ethos" racial, especialmente sensible —esto sí— en el terreno de la música popular espontánea.

Dadas las anteriores premisas, no es de extrañar que la labor de los cultores de la música sería —especialmente la de los creadores— haya sido singularmente ardua, fatigosa y en ocasiones totalmente incomprendida en Colombia.

### *Los precursores*

Dejando de lado los nombres de los compositores coloniales, entre los cuales figura el de Juan Pérez Materano —primer músico profesional español establecido en el territorio de la Nueva Granada—, anotemos sí que una de las piedras angulares de la cultura musical colombiana fue el canto llano, especialmente en su variedad visigótica, tal como aún se conserva en la catedral de Toledo (España). Esta tradición parece haber culminado, combinándose con la de la antigua escuela polifónica andaluza, en las obras de Juan de Herrera y Chumacero, profesor de "canto llano y salmodia" en Santafé de Bogotá a mediados del siglo XVIII, de

quien se conserva en los Libros de Coro de la Catedral Primada una colección de *Salmos* a cuatro, cinco y diez voces, obras notables por su factura contrapuntal y por su indiscutible valor litúrgico.

No surgieron, sin embargo, en Colombia, compositores coloniales de la originalidad del venezolano José Angel Lamas, artista revolucionario para su tiempo, como que en sus obras abandonó el contrapunto vocal, reemplazándolo por un estilo homófono que se aproxima mucho, por cierto, al de Pergolesi o al de las primeras obras religiosas de F. J. Haydn.

En realidad, los precursores de la cultura musical colombiana fueron dos artistas de comienzos del siglo XIX: don Juan Antonio de Velasco, a quien se ha llamado "el patriarca de la música en Santafé de Bogotá", porque al decir del historiador Cordovez Moure, fue el primero que difundió en la ciudad el gusto por la música seria de carácter profano, y don Nicolás Quevedo Rachadel, paisano y edecán de Bolívar, nacido en Caracas en 1803 y muerto en Bogotá en 1874. Este lejano maestro fue director de orquesta y colaboró como catedrático de la *Escuela de Música de la Sociedad Filarmónica*, primer instituto colombiano en su género, fundado en 1847 por don Enrique Price. Fue Quevedo Rachadel, posiblemente, el primero que impuso en la capital un concepto *técnico* de la actividad musical. Sus producciones se han perdido, pero su mejor obra fue, sin duda, la formación de su propio hijo, Julio Quevedo Arvelo, organista y compositor genial.

La citada escuela de música naufragó en breves años. Otro tanto ocurrió con la *Escuela de Música y Dibujo del Colegio Mayor del Rosario*, que comenzó a funcionar en Bogotá hacia la cuarta década del siglo pasado, bajo la dirección de don Eugenio Salas y en la que se dictaron clases de canto, piano, violín, guitarra y flauta. Esta institución fue patrocinada oficialmente, pero no tardó en desaparecer en medio de la indiferencia general. Salas fue el iniciador del periodismo musical en Colombia: en 1836 comenzó a publicar la "Lira granadina", revista en la que vieron la luz varias obras suyas.

Del mérito de estos ilustres precursores habla por sí solo la indignidad artística del medio social en que les correspondió actuar: "No había clases de matemáticas, ni de física, ni de ciencias intelectuales. Una clase de dibujo lineal hubiera sido un fenómeno, y una de música... un escándalo" (J. F. Ortiz: "*Reminiscencias*"). Se perfilaba ya, desde entonces, la lucha entre el creador y el ambiente. La crónica musical colombiana del siglo pasado registra multitud de casos similares: iniciativas generosas y fecundas y esfuerzos casi heroicos sucumbían ante la indife-

rencia oficial y la pobreza económica de una sociedad sacudida frecuentemente por los avatares de las guerras civiles y de las luchas políticas.

### *Una realización fundamental*

Fue don Enrique Price un distinguido súbdito británico, establecido en Bogotá, donde contrajo matrimonio. Era pianista y contribuyó notablemente, a través de numerosos discípulos, a la formación de un criterio selectivo en materias musicales. Su iniciativa más fecunda fue, sin embargo, la fundación de la *Sociedad Filarmónica*, en la que colaboraron numerosos músicos colombianos y extranjeros, y cuyas labores se iniciaron en 1846 con un concierto orquestal dirigido por el mismo Price. La institución tuvo una vida precaria, pero alcanzó a subsistir once años (1846-1857), sorteando uno de los períodos más agitados de la vida política del país. Su extinción fue lamentable, porque sus fundadores habían orientado su labor por senderos eficaces, excepcionalmente avanzados para su época y su medio: baste con recordar que a comienzos de 1848 se interpretó, en uno de los conciertos de la Sociedad, la Quinta Sinfonía de Beethoven, y que la ejecución de obras orquestales y de cámara de los clásicos vieneses alternaba en los programas con las oberturas de Weber y de Rossini y con obras originales del colombiano José Joaquín Guarín, del venezolano Manuel María Párraga y del mismo Price.

La orquesta de la Sociedad Filarmónica, a juzgar por su formación, fue un verdadero conjunto sinfónico. Constaba de violines primeros (7), violines segundos (9), violas (2), violonchelos (3), contrabajos (3), flautas (4), oboes (2), clarinetes (5), fagotes (3), trompas (5), trompeta (1), "cornetas de pistón", o sea, bugles sopranos (3), oficleide (1), arpas (2), timbales y batería. Es posible que algunas de las anteriores cifras comprendiesen a los titulares del conjunto y a los supernumerarios, porque resulta por lo menos curioso que los violines segundos fuesen más numerosos que los primeros, y que a tiempo que sólo se contaba con dos violas, se dispusiera de cinco trompas y otros tantos clarinetes. En todo caso, es lo cierto que este conjunto tuvo vida propia y actividad constante a todo lo largo de once años, durante los cuales la Sociedad presentó 54 conciertos públicos y numerosos recitales. No es exacto, de consiguiente, que la primera orquesta sinfónica colombiana hubiera sido fundada por Guillermo Uribe Holguín —muy distinguido y fecundo compositor—, a mediados de 1910: lo había sido sesenta y dos años antes por don Enrique Price y sus colaboradores, entre los cuales se contaba don José María Cordovez Moure, músico aficionado y ameno cronista bogotano, de preclara ascendencia chilena.

Desaparecida la Sociedad Filarmónica, se extinguía una fecunda tradición, que de continuarse en Colombia, hubiera producido frutos abundantes. Es indudable, sin embargo, que de sus labores quedaron en el ambiente gérmenes fecundos que a la vuelta de varios lustros permitieron a don Jorge W. Price —hijo y continuador de don Enrique— fundar en Bogotá la primera institución musical docente del país: la *Academia Nacional de Música*, hoy Conservatorio, adscrito a partir de 1936 a la Universidad Nacional.

Coincidiendo con la Sociedad Filarmónica, don José Joaquín Guarín fundó en 1848 una *Sociedad Lírica* para el estudio e interpretación de la música sagrada. Esta institución subsistió hasta el año de 1854. De su orientación estética puede inferirse por el hecho de que el primer aniversario de su fundación fue solemnizado con la interpretación de la "Misa Imperial" (Misa de Nelson, en Re menor), de Haydn. Como compositor, Guarín fue un autodidacto, que se orientó en las obras de los clásicos vieneses. Murió prematuramente, dejando varias partituras orquestales y litúrgicas.

Perdida la huella luminosa de la Sociedad Filarmónica y extinguida la Sociedad Lírica, el italianismo decadente del siglo pasado, caudalosamente importado, dominó el ambiente social. Fue un interregno caótico, en el que solamente brillaron con luz propia los nombres de dos compositores dignos de tal título: José María Ponce de León y Julio Quevedo Arvelo. Ambos, sin embargo, revelan en sus obras hasta qué punto se alejaba la sensibilidad musical colombiana de la gran tradición clásica alemana, para someterse de buen grado a la influencia del "bel canto" y del romanticismo delicuescente de Bellini y Donizetti.

#### *Ponce de León y Quevedo Arvelo*

Fue José María Ponce de León (1846-1882) el primer compositor colombiano de formación europea: entre 1861 y 1870 estudió en el Conservatorio de París, donde fue alumno de Ambrosio Thomas. De Ponce se conservan cinco partituras, que son índice de su formación académica, de su estética superficial y también de su indudable talento: las óperas *Florinda* y *Esther*, el melodrama lírico *El castillo misterioso* (1876), la *Misa de Réquiem* (1880) y la *Sinfonía sobre temas colombianos* (1881), obra esta última que lo clasifica como remoto iniciador del nacionalismo musical colombiano. Ponce poseía el sentido de las situaciones dramáticas y su técnica, para su época, era excelente. Resulta curioso encontrar, en la partitura de *Esther*, algunas escenas corales *a capella*.

Quevedo Arvelo (1829-1897), torturado por un incurable defecto físico que ensombreció su vida y que en definitiva terminó ocasionándole la locura, fue, a no dudar, el máximo temperamento musical colombiano del siglo pasado. Su romántica existencia recuerda la de Berlioz y la de Byron, bien que hubiera oscilado entre el misticismo y el desenfreno. Quevedo llegó a poseer una técnica musical segura y rica en toda clase de recursos, pero su genio fue desviado por el ambiente y por el gusto italianizante de la época. Sus obras, especialmente las de carácter religioso, gozaron de extensa popularidad, hasta ya muy entrado el siglo XX: entre éstas sobresalen su *Misa negra* (Misa de Réquiem), cuyo patetismo grandilocuente recuerda el Réquiem berlioziano, la *Misa en Re menor*, el *Te Deum en La bemol* y, ante todo, las *Lamentaciones de Semana Santa*. Su *Salve Pastoral* es, muy posiblemente, la obra más equilibrada y perdurable de Quevedo Arvelo: "En la frase repetida por el coro en entrecortados acentos (*ad te suspiramus, ad te clamamus*), se advierten los sollozos de un alma entristecida que invoca angustiosamente el auxilio de la Madre de Dios. El solo del primer soprano (voz concertante) es una verdadera plegaria, cuyas notas, en el registro agudo, están por decirlo así, empapadas en llanto. El final del movimiento vivo (*O clemens*) es grandioso y patético a un mismo tiempo" (Guillermo Quevedo Z.: "El compositor Julio Quevedo Arvelo" —En el diario "Mundo al Día", de Bogotá, 16 de mayo de 1929). La cita anterior demuestra hasta qué punto fue sincera la *inspiración* de los artistas de la generación a que perteneció el compositor, y hasta dónde fue modelada su sensibilidad por la psicología romántica. Vinculado en 1886 al profesorado de la entonces recién fundada Academia Nacional de Música, Quevedo contribuyó a la formación de numerosos discípulos en su cátedra de armonía: uno de éstos, don Santos Cifuentes, pudo reemplazarlo en 1890, año en que el viejo maestro, en una de sus crisis de angustia melancólica, se retiró a la ciudad de Zipaquirá, donde no tardó en morir.

#### *La Academia Nacional de Música*

Fue fundada por don Jorge W. Price y comenzó a funcionar, en las circunstancias más modestas, el 8 de marzo de 1882: su presupuesto inicial era de \$ 100 mensuales (!), para pago de profesores, alumbrado y aseo, adquisición de métodos e instrumentos, etc. La historia de esta institución —fecunda en resultados, en cuanto fue piedra angular de la incipiente cultura musical colombiana—, finalizó en el año de 1909, en que se transforma en *Conservatorio Nacional*, después de haber sido

regentada por el ilustre pianista Honorio Alarcón —formado en el Conservatorio de Leipzig con Reinecke— y, nuevamente, por su meritísimo fundador.

Numeroso fue el profesorado de la Academia. Los primeros grados en instrumentos se otorgaron siete años después de su fundación. Primer catedrático de composición fue Quevedo Arvelo, a quien sucedió el italiano Augusto Azzali. En el informe rendido por don Jorge Price al Ministro de Educación (diciembre de 1892), se leen las siguientes líneas, muy reveladoras de la perspicacia y de la amplia visión del director y fundador del plantel: "*Escuela de composición*. En el concierto del 3 de diciembre se ejecutaron dos sinfonías compuestas por los señores Santos Cifuentes y Andrés Martínez Montoya, alumnos de la clase de contrapunto y fuga, regentada por el maestro Augusto Azzali. Estas composiciones, ajustadas en un todo a las reglas del arte, pueden considerarse como los primeros frutos de la escuela de composición: contienen temas originales que demuestran genio; partes en contrapunto que prueban un estudio concienzudo y una instrumentación que revela el gusto artístico de sus autores". En realidad, las "sinfonías" de los citados alumnos eran breves poemas sinfónicos, o mejor, scherzos de carácter rapsódico, basados en temas populares colombianos. Se inicia así, en todo caso, una verdadera *escuela* de composición, regentada por un maestro que, a pesar de ser extranjero, e italiano por añadidura, orientaba a sus alumnos hacia el nacionalismo musical, tendencia más que justificada y oportuna en aquel tiempo. Ya veremos cómo fructificó esta enseñanza, años más tarde, y antes de que el Conservatorio Nacional se hubiera convertido en una institución estática, que a través de un cuarto de siglo (1911 a 1936) sofocó todas las aspiraciones de sus alumnos y no produjo ni un solo músico creador.

A la historia de la antigua Academia de Música se vincula el nombre del pianista Honorio Alarcón (Santa Marta, 1859-Bogotá, 1920), quien estudió en el Conservatorio de París y luego en el de Leipzig, donde fue diplomado. En 1889, Alarcón se incorporó al profesorado de la Academia, de la que fue director años más tarde (1905 a 1909); en esta última fecha, lo substituyó el fundador, quien improbió las reformas introducidas en el plantel y retornó equivocadamente —el hombre mata lo que más ama— a los antiguos sistemas, de suyo deficientes y anticuados ya. Todo lo cual facilitó el ascenso, al primer plano de la vida musical colombiana, del señor Guillermo Uribe Holguín, antiguo alumno de la Academia, quien por entonces acababa de regresar de Europa después de haber realizado estudios en Bélgica y en París.

En realidad, los estudios que se realizaban en la antigua Academia Nacional de Música podían ser deficientes, porque se basaban en una metodología anticuada, pero eran muy serios. Así lo demuestran los "Anuarios" de la institución y hechos tan elocuentes como fue el grado de "maestro compositor" que la Academia otorgó a Santos Cifuentes en sesión solemne verificada en el Teatro Municipal, el 31 de octubre de 1894, a continuación de un concierto integrado con obras originales suyas: una *Obertura* para orquesta, una *Fuga a cuatro partes*, para cuarteto de arcos, y un *Scherzo* para orquesta. En la misma ocasión, doña María Gutiérrez —futura esposa de Santos Cifuentes— ejecutó la séptima *Polonesa*, de Chopin, transportó a primera vista las obras que le presentaron algunos de los asistentes al acto y terminó su actuación como solista en la *Serenata y Allegro giocoso* para piano y orquesta, de Mendelssohn, tras de lo cual recibió también diploma de concertista.

#### *Un índice elocuente: la bibliografía musical*

No menos de 23 obras didácticas, de autores colombianos, o traducidas por colombianos, se publicaron en la segunda mitad del siglo XIX. Casi todas debidas a don Jorge W. Price y a sus colaboradores. Lo que demuestra el entusiasmo colectivo de estos lejanos y meritorios civilizadores musicales. Hemos creído oportuno citar aquí estas publicaciones. No todas poseen mérito sobresaliente, desde luego, pero todas fueron el fruto de admirables esfuerzos de superación:

- (1) "Doce lecciones de música", por Emilio Herbruger. Bogotá, 1851.
- (2) "Principios elementales de música", por Bonifacio Asioli. Bogotá, 1859.
- (3) "Nuevo sistema de escritura musical", por Diego Fallon. Bogotá, 1869.
- (4) "Lecciones de Música", por A. Agudelo. Bogotá (sin fecha).
- (5) "La música simplificada", por J. Gabriel Núñez. Bogotá, 1870.
- (6) "Texto para enseñar música, por nota, por el sistema objetivo", por José Viteri. Medellín, 1876.
- (7) "La teoría de la música al alcance de todas las inteligencias", por C. M. Torres. Tunja, 1879.
- (8) "Teoría de la música", por Vicente Vargas de la Rosa. Bogotá, 1882.
- (9) "Tratado teórico-práctico para la enseñanza de los instrumentos de cobre", por Jorge W. Price. Bogotá, 1882.
- (10) "Tratado elemental de Armonía", por John Stainer. Traducción de Jorge W. Price. Bogotá, 1887.
- (11) "Cuadros de lectura y medida musical", por L. Quicherat y G. Perea. Novello, Ewer & Co. Londres, 1888.
- (12) "Estudios elementales de música", por Domingo Vera G. Pamplona, 1889.
- (13) "Teoría de la música", por Lorenzo Margottini. Cartagena, 1890.
- (14) "El violín y biografías de los principios violinistas",

por Jorge W. Price. Bogotá, 1891. (15) "El arte de tocar el pianoforte", por Ernst Pauer. Traducción de Jorge W. Price. Bogotá, 1892. (16) "Ejercicios gimnásticos para el desarrollo científico de los músculos de los dedos, para los que tocan el pianoforte y otros instrumentos", por Ridley y Prentice. Traducción de Jorge W. Price. Bogotá, 1893. (17) "Tratado de música en general para uso de escuelas primarias y consulta de músicos mayores", por Eusebio Celio Fernández. Cartagena, 1893. (18) "Tratado de Armonía", por Santos Cifuentes. Novello, Ewer & Co. Londres, 1896. (19) "Estudios musicales", por Gabriel Angulo. Santa Marta, 1896. (20) "Teoría de la música", por Santos Cifuentes. Bogotá, 1897. (21) "Ejercicios mecánicos para piano", por Andrés Martínez Montoya. Bogotá, 1897. (22) "Las bases científicas de la música", por Jorge W. Price. Bogotá, 1897. (23) "Elementos de fisiología vocal", por E. Behnke y C. W. Pearce. Traducción de Jorge W. Price. Bogotá, 1899.

De las obras enumeradas sobresalen dos por su seriedad y su intrínseco valor: "Las bases científicas de la música", de Price, y el "Tratado de armonía", de Santos Cifuentes. Este último puede todavía ser consultado con provecho y revela en su autor, habida cuenta de su época y su medio, conocimientos excepcionales y un admirable sentido didáctico.

De este considerable caudal de esfuerzos, base de una cultura elemental en materias musicales, bien poca cosa subsistió: entrado ya el siglo XX, se presenta una solución de continuidad que rompe una tradición fecunda —bien que ingenua en muchos de sus aspectos— y el caudal de la cultura musical se adelgaza hasta convertirse en un hilo tenue, casi invisible. Situación que sólo se rectifica a virtud del esfuerzo realizado, a partir de 1930, por cuatro compositores y educadores meritísimos: Antonio María Valencia (1904-1952), Jesús Bermúdez Silva (1884) y José Rozo Contreras (1894), formados en Europa, y Daniel Zamudio, autodidacto de excepcionales dotes y extensa cultura (1887-1952).