

veinte años, en condiciones materiales lamentables, en un ambiente hostil, por Roldán y Caturla, no ha caído en el vacío.

Ya se observa entre los músicos de Renovación el nacimiento de tendencias diversas y, lo que es más importante aún, la aparición del acento propio. El Gramatges del Duo para flauta y piano; el Julián Orbón de la música de Numancia; la Gisela Hernández de las canciones sobre poemas de Lorca; el Hilario González criollísimo de los Preludios en Conga, bastarían, por sí solos, para justificar la existencia del grupo. Pero no están solos: junto con ellos avanzan los talentos, colmados de posibilidades, de Virginia Fleites, de Edgardo Martín, de Serafin Pro, de Juan Antonio Cámara y del nuevo recluta Argeliers León.

Debemos a la ciencia de José Ardévol la constitución de este grupo del que habrán de surgir, en un próximo futuro, representantes autorizados de la música cubana, perfectamente cotizables—estéticamente hablando—en las grandes bolsas de valores artísticos del mundo.

* * *

¿Y quieren que me muestre pesimista en lo que se refiere al presente intelectual y artístico de Cuba...? No. Observen la pintura. Observen la arquitectura. Observen la poesía. Pregunten a los librerías por el sorprendente aumento en la venta de libros clásicos, registrado en estos últimos años. Aquí nada está perdido. Todo se ha salvado. Y cuando, en el Teatro Nacional de los gorgoritos de antaño, se puede asistir a los prodigiosos conciertos públicos de Kleiber, con asistencia de una verdadera masa popular, atenta, emocionada, que desafía la falta de vehículos y las confrontas de media noche para escuchar música sinfónica con religioso recogimiento, se puede tener fe en la inteligencia del cubano y en sus sorprendentes aptitudes de superación. El paso de avance dado en lo social, en lo intelectual, en lo artístico, en lo civil, en menos de veinte años, es algo portentoso. Mucho podemos esperar del futuro de nuestro pueblo, de los empeños de nuestra juventud, ante el cúmulo de realidades tangibles que ofrece nuestro ambiente.

ALEJO CARPENTIER.

EL GRUPO RENOVACION DE LA HABANA

En 1924, los más calificados músicos de la nueva generación constituyeron el Grupo de Renovación Musical. Desde el primer momento los fines del Grupo fueron dos: uno inmediato, principal, y otro indirecto, que podía alcanzarse a más largo plazo, aunque también hubiera que dedicarse a él desde el principio. El primero era la creación musical; el segundo, la educación de nuestro medio ambiente, por todos los medios posibles. La casi totalidad de estos

músicos se ha formado en el Conservatorio Municipal de La Habana, que dirige con singular acierto Diego Bonilla.

El Grupo nunca ha sido una escuela cerrada ni ha presumido de responder a un programa rígido determinado. Basta pensar al azar en algunas obras de los compositores que lo forman para darse cuenta de la gran diversidad de personalidades y estilos que lo integran. Por otra parte, el Grupo nunca ha asumido ninguna actitud furiosamente iconoclasta; y así como se ha pronunciado con toda franqueza contra la mediocridad, el mal gusto y ciertas formas del reaccionarismo musical, también se ha ocupado de defender los valores tradicionales de la buena música de siempre y algunos de sus miembros—que a la vez son muy buenos pedagogos—están haciendo mucho en favor de un mejor conocimiento de la buena música del pasado.

Los ideales que son comunes a todos los compositores fundadores del Grupo y a los otros que después se les han agregado, son de orden general, y podrían sintetizarse así: dominio del oficio y reconocimiento de la necesidad de cultivar las formas universales más importantes. Es evidente que, aparte de otras razones, esta comunión de principios se ha debido al hecho de que todos han tenido la misma fuente educativa y a que, salvo contadas excepciones, se han hecho músicos auxiliados por un trabajo de rigurosa y sana artesanía. Así, pues, los aportes fundamentales del Grupo a la historia de nuestra música son: por un lado, la aparición, por primera vez, de una nutrida escuela de compositores de grandes aspiraciones, que saben que sin un equipo técnico suficiente es imposible lograr grandes obras; y, por otro, el cultivo de las más importantes formas musicales, por un número considerable de músicos cubanos.

Respecto al llamado nacionalismo hay que reconocer que no todos lo entienden igual. Para unos, como Hilario González y Argeñers León, el nacionalismo debe alcanzarse mediante un lenguaje musical directo, de gran concreción cubana; o sea, que la sonoridad resulte como una sublimación de la música típica cubana. Otros, como Harold Gramatges, creen que el nacionalismo artístico no debe significar más que un hombre que crea dentro de determinada órbita cultural y que no es imprescindible buscarlo por medio del folklore o de la sonoridad típica, ya que, según él, el nacionalismo debe ser más una cualidad ontológica que un sistema de trabajo con elementos directos. De acuerdo con esto, recuerdo que otro miembro del Grupo, Enrique A. Bellver, me decía no hace mucho que cuando un artista es cubano y a la vez fiel a sí mismo, poco importa la mayor o menor concreción nacionalista de los elementos con que trabaja: la obra resultante estará presidida por el ser esencial de su creador.

Mucho se podría decir sobre las distintas personalidades musicales que constituyen el Grupo. En conjunto, hay que reconocer que ya existe un número muy considerable de obras que hay que tener en cuenta, a pesar de que aún no han transcurrido cuatro años desde el estreno de los primeros trabajos. Desde el punto de vista

individual, aquí no podemos hacer más que apuntar unos brevísimos datos. Harold Gramatges es el más maduro y de personalidad más definida de todos los compositores de su generación. Posee gran dominio de las formas y prodigiosa finura musical. Julian Orbón sigue muy de cerca a Falla, aunque no se reduce a ser un seguidor suyo; por el contrario, es uno de los pocos músicos que han superado la posición de los epígonos de Falla más calificados. Edgardo Martín, que en su columna diaria de «Información» hace una labor de crítica y orientación en la actualidad sin paralelo en Cuba, es también un compositor muy fino; no ha producido mucho, pero ya cuenta con algunas obras que demuestran sinceridad y maestría. Argeliers León e Hilario González trabajan directamente con elementos de nuestro folklore. El trabajo motivico del primero recuerda la técnica de Roldán; el segundo, que está más cerca de Caturla—aunque hay diferencias muy importantes—es uno de los músicos jóvenes de Cuba de mayor capacidad intuitiva, aunque su técnica todavía no es completa. Juan Antonio Cámara, Seraffín Pro y Virginia Fleites, son los que están más cerca del neoclasicismo, tendencia que cultivan no como cómoda solución mecánica, sino por una necesidad íntima de producirse así, no sin conocer y, en parte, haber asimilado, muchas cosas de las técnicas consideradas como más «revolucionarias». Gisela Hernández posee buenas cualidades particularmente líricas, pero es un caso de artista que todavía no se ha encontrado a sí mismo. Enrique A. Bellver ha comenzado a componer recientemente; aunque es prematuro todo juicio, es evidente que posee musicalidad y buen gusto nada comunes. Esther Rodríguez, que tanto prometía, hace algún tiempo ha dejado de componer.

Joaquín Nin-Culmell, que simpatiza mucho con los compositores del Grupo, está muy vinculado con la música de los mejores seguidores de Falla. Es un músico de cuya finura de concepción y dominio de la técnica no cabe dudar. Sus obras han sido dadas a conocer con éxito en varios países.

No debo dejar de mencionar otros dos músicos de la generación inmediatamente anterior a la del Grupo: Pablo Ruiz Castellanos y Gilberto Valdés. Ambos son músicos bien dotados por la naturaleza. El primero se ha formado en los estudios de radio, y compone poemas sinfónicos de estilo muy rapsódico; el segundo ha tenido muchas actividades en los cabarets y en la radio, y sus mejores aciertos consisten en páginas populares de breve duración. Ambos son indiferentes a los más importantes problemas técnicos de la música del presente y estéticamente hablando, pertenecen a una etapa anterior a la del binomio Roldán-Caturla.

Finalmente, debo nombrar a Carlos Borbolla, músico de muy fina sensibilidad y escasa técnica, que ha logrado, en pequeñas formas pianísticas, muy notables integraciones sonoras con los principales elementos típicos de la música cubana.

Todos nosotros confrontamos un grave problema: las pocas facilidades para el estreno de las obras sinfónicas. La Orquesta Filarmónica, que es ya un magnífico instrumento gracias a los es-

fuerzos del Patronato Pro-Música Sinfónica, ha dado a conocer unas pocas obras después de peticiones del Grupo de Renovación Musical; pero esto se ha hecho como concesión o favor del director, y sin comprender toda la importancia que tendría la ejecución de nuestras obras importantes. Los casos de la reciente audición fragmentada del «Milagro de Anaquillé» de Roldán y de mi Sinfonía N.º 1, de la que sólo se tocó un tiempo, ilustran la gravedad de todas estas dificultades.

JOSÉ ARDEVOL.