UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Cuba en la órbita de Francisco Curt Lange:

un abordaje epistolar (1935-1975)

Boris Tejeda Suñol

Belo Horizonte - MG

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Boris Tejeda Suñol

Cuba en la órbita de Francisco Curt Lange:

un abordaje epistolar (1935-1975)

Disertación presentada al programa de Post-Graduación en Música de la Universidad Federal de Minas Gerais como requisito parcial para la obtención del título de Máster en Música.

Línea de Investigación Música y Cultura.

Orientadora: Prof.ª Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha

Agencia Financiadora de esta pesquisa:

CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

Belo Horizonte - MG

2018

T266c Tejeda Suñol, Boris.

Cuba en la órbita de Francisco Curt Lange [manuscrito]: un abordaje epistolar (1935-1975)./ Boris Tejeda Suñol . - 2018.
140 f., enc.; il.

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha .

Linha de pesquisa: Música e cultura.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Musicologia. 3. Música - Cuba - História e crítica. 4. Lange, Francisco Curt. I. Rocha, Edite. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 780.97291

Dissertação defendida pelo aluno BORIS TEJEDA SUÑOL, em 31 de agosto de 2018, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Profa. Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientadora)

Profa. Dra. Daniela Alexandra Fugellie Videla
Universidad Alberto Hurtado

Prof. Dr. Loque Arcanjo Júnior
Universidade do Estado de Minas Gerais

A Lisva y Riba, por brindarme la oportunidad de renacer;

A Alex López y DanielMcDade por ayudarme a materializar un sueño desde la amistad;

A mi tía-madre Isabel Suñol y a mis primos Miriam Riverón Suñol, Héctor Ramón Muñiz, Raúl Tejeda y Luis Mario Aguilera por la fé ciega y el apoyo inquebrantable;

A mis padres, Iris y Ricardo, por otorgarme uno de los mayores tesoros que poseo: mi educación;

A mi abuela Cuca por regalarme libros y anudar su vida a la mía con indescriptible amor.

AGRADECIMIENTOS

Gracias infinitas a Dios y a Nuestra Señora, la Virgen María, por la gracia concedida.

Agradezco expresivamente al CNPq por la concesión de una bolsa de estudios que fue vital para el desarrollo de esta pesquisa y que me permitió materializar un sueño que muchas veces creí inalcanzable.

Mi eterno agradecimiento, respeto y admiración por mi orientadora, la Prof. Doc. Edite Maria Oliveira da Rocha. Reverencio su portentoso rigor científico, profesional, ético, humano y pedagógico. Pocas veces hallé una persona tan dedicada a servir a su profesión y a los demás como ella. Sus acertadas orientaciones, su profundo conocimiento teórico y musicológico, su contagiosa voluntad y extraordinaria exigencia han sido fundamentales para mi crecimiento humano e intelectual.

Gracias a mi amada familia que siempre confió en mí y me apoyó de forma amorosa e incondicional desde Cuba o desde los EUA. Vosotros fuisteis la roca donde me sostuve y el escudo que me resguardó.

Agradezco igualmente a los Coordinadores del Programa de Post Graduación de la Escuela de Música de la UFMG en el período 2016-2018: Sr. Sérgio Freire Garcia y las Sras. Ana Cláudia de Assis y Luciana Monteiro de Castro Silva Dutra por su apoyo continuado a lo largo de este dilatado proceso.

Mi eterna gratitud a Geralda Martins Moreira y Alan Antunes de la postgraduación de Música de la UFMG en quienes siempre encontré, aún antes de arribar al Brasil, un trato afable, cálido y de enorme receptividad ante cualquier necesidad, duda o eventualidad académica o personal.

Dejo constancia de mi gratitud a los docentes del programa de Música de la UFMG de quienes recibí clases y conferencias de un alto nivel científico-metodológico y humanístico: Ângelo Nonato Natale Cardoso, Patrícia Furst Santiago, Eduardo Pires Rosse y mi orientadora Edite Maria Oliveira da Rocha.

A mis colegas de orientación, más que compañeros auténticos hermanos en esta larga caminada, mi más profunda gratitud. Me enorgullezco de que en ellos encontré no solo a incipientes y talentosos pesquisadores, de quienes aprendí y continúo aprendiendo

diariamente. Allí encontré a algunos de los seres humanos más especiales, calurosos y solidarios que desandan por estas tierras. A todos y cada uno de ellos mi eterno respeto, amor y devoción. Gracias especialísimas a mis hermanos Aline Azevedo, Evandro dos Santos Arcanjo, Rachel Ulhoa, Natalia Braga, Vinicius Eufrasio y Amanda Gomes; sin ellos la caminada hubiera sido aún más ardua.

Quiero dejar constancia expresa de mi más elevada gratitud al Acervo Curt Lange de la UFMG, a su Coordinadora y a todo su equipo de bolsistas, especialmente a la querida Carla Alves. Fue ella, con su simpatía y diligencia, quién me auxilió en incontables oportunidades en la búsqueda de documentos y archivos. Otro caluroso agradecimiento a Natalia Braga, Julia Tempesta y Larissa Vitoria por su inestimable cooperación para el desarrollo de esta pesquisa.

Agradezco efusivamente a Cláudio Dornelles Remião sus incontables muestras de camaradería intelectual y humana. Gracias a su extraordinaria pericia investigativa y erudición sobre la vida y obra de Francisco Curt Lange obtuve innumerables pistas que resultaron medulares para mi investigación.

Mis más sinceros agradecimientos a un conjunto de relevantes investigadores nacionales y extranjeros que desde diversas ópticas y latitudes me ofrecieron valiosísimos consejos, me auxiliaron con útiles sugerencias teóricas, metodológicas y bibliográficas y me honraron haciendo parte de mi banca de calificación y de defensa de disertación: gracias a Iván César Morales Flores, Daniela Fugellie, Fernando Lacerda Simões y Loque Arcanjo.

Gracias mil a los incontables amigos brasileños que abrieron las puertas de su corazón y de sus casas para mí y me hicieron sentir como en mi propio país compartiendo alegrías, tribulaciones, éxitos y tristezas: mi eterno agardecimiento a María Aparecida Ribeiro y sus hijas, Ana y Poliana Aparecida, Vitor de Lazzari, Vinicius Eufrasio, Roberto Alencar, Flavio Guimarães, Júlio Abreu, Júlio Varinos, Danilo Pereira Faria, Gabriela Gonçalves y Nestor Cordero Gurry, Milaide Miranda, Marcos Rios, Marina, Juliana Palhares, Carlos Eduardo (Cacau), Moyses Abbud Filho, Carlos Dalla Bernardina, Rosa Fares y familia, Letícia Cabral Aguiar, Angela Jomara, Ana Paula Cecon Calegari, Isadora Vivacqua, entre otros muchos.

Eterna gratitud y devoción para mis queridos amigos-hermanos Alejandro López, Daniel MacDade, Herlán José Dorrego Quevedo, Everton de Lima Oliveira, José Fernando Novoa Betancourt, Renier Garnier García y Juan Rogelio Batista Pardo por las múltiples formas que encontraron para materializarse en mi vida desde la distancia y apoyarme con incalculable generosidad y amor.

Agradezco efusivamente a Robson Cruz por el soporte psicológico que me brindó, haciendo gala de un notable profesionalismo, extraordinaria calidad humana, enorme generosidad y desprendimiento.

A mi maravilloso grupo de amigos latinoamericanos estudiantes de la UFMG en quiénes encontré a auténticos hermanos. Gracias especiales a Raquel Mayela Parra, Angel Rojas, Yuppiel F. Martínez y Karen Franco Valencia.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo explorar y analizar las relaciones epistolares del musicólogo alemán nacionalizado uruguayo Francisco Curt Lange con algunos de los más eximios representantes del entorno cultural, musicológico, composicional e intelectual cubano entre 1935-1975. La construcción de un conjunto de redes intelectuales, establecidas por el investigador con sus pares antillanos, nos ha permitido conformar un recorrido por algunos de los momentos cardinales de la historia cultural y musical académica de la nación caribeña. Las diversas voces y subjetividades que emergen de este diálogo epistolar entre Curt Lange y la intelectualidad insular, nos permiten analizar desde nuevos prismas algunos de los contrapuntos ideoestéticos de la *praxis* musical, política y cultural cubana durante seis décadas; su tránsito entre el contexto republicano y la llegada de un transformador proceso revolucionario aparecen nítidamente delineadas a través de estas misivas, donde Curt Lange se erige como lúcido mediador cultural entre Cuba y el entorno geopolítico y cultural americano.

Palabras claves: Francisco Curt Lange, Cuba, relación epistolar, redes intelectuales, mediación cultural.

ABSTRACT

This dissertation thesis analyzes the epistolary interactions between Francisco Curt Lange, a German musicologist who became Uruguayan citizen via naturalization, and some of the most distinguished representatives from the Cuban cultural, musicological, compositional and intellectual environment among 1935 to 1975. The strong intellectual network established by the researcher with his Antillean colleagues allows us to make a journey through some of the cardinal moments of the cultural and musical Cuban history. The several speeches and subjectivities that emerge from this 'epistolary dialogue' let us to explore from new perspectives some of the ideoesthetic counterpoints from Cuban musical, political and cultural praxis during six decades. Likewise, in the correspondence interchange the transition between the republican contexts to the arrival of a transforming revolutionary process is clearly delineated. Curt Lange stands such as a lucid cultural intermediary between Cuba and the American geopolitical and cultural environment.

Keywords: Francisco Curt Lange, Cuba, epistolary relationship, intellectual networks, cultural mediation.

ABREVIATURAS

ACL-UFMG: Acervo Curt Lange de la Universidad Federal de Minas Gerais

ANALC: Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba

BLAM: Boletín Latino-Americano de Música

CNC: Consejo Nacional de Cultura

DMCA: Dirección de Música Casa de las Américas

GRMLH: Grupo de Renovación Musical de La Habana

ICAIC: Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica

INR: Imprenta Nacional Revolucionaria

OEA: Organización de Estados Americanos

OSN: Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba

SPAMLH*:* Sociedad Pro Arte Musical de La Habana

UFMG: Universidad Federal de Minas Gerais

UNEAC: Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: De izq a der: Argeliers León, Curt Lange, Olivier Toni y Olavo Alén. São Paulo-1986 16

Figura 2: De izquierda a derecha: Curt Lange, Aurelio de la Vega y Marlos Nobres. Rio de Janeiro-1970 17

Figura 3: Herman y Marlies Lange en el pasaporte de su progenitor durante su primer viaje a Cuba 20

Figura 4: Carta de Fernando Ortiz a Francisco Curt Lange 27

Figura 5: Factura de la Librería Martí de La Habana encargada a este establecimiento por Curt Lange 28

Figura 6: Orden que acredita la membresía de Curt Lange a la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba 39

Figura 7: Ciudades cubanas que fueron alcanzadas por la correspondencia de Francisco Curt Lange 123

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico No. 1- Análisis del flujo epistolar entre Francisco Curt Lange y los sujetos seleccionados para esta pesquisa 15

Gráfico No. 2- Análisis del flujo epistolar entre Fernando Ortiz y Francisco Curt Lange 24

Gráfico No. 3- Análisis del flujo epistolar entre Eduardo Sánchez de Fuentes y Francisco Curt Lange..... 33

Gráfico No. 4- Análisis del flujo epistolar entre Alejo Carpentier y Francisco Curt Lange 43

Gráfico No. 5- Mayores correspondientes alcanzados por la correspondencia de Francisco Curt Lange-Correspondencia enviada por Lange 122

Gráfico No. 5a- Mayores correspondientes alcanzados por la correspondencia de Francisco Curt Lange-Correspondencia recibida por Lange 122

TABLAS

Tabla No.1: Correspondencia enviada por Francisco Curt Lange a Cuba o a los sujetos que integran esta pesquisa..... 124

Tabla No. 2: Correspondencia recibida por Francisco Curt Lange desde Cuba o enviada a él por los sujetos que integran esta pesquisa 125

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN **1**

CAPÍTULO I: Francisco Curt Lange: Epístolas y Musicología **5**

1.1 El género epistolar y la musicología histórica: algunas reflexiones y cuestionamientos **5**

1.1.1 Musicología, archivología y correspondencia ***7***

1.1.2 Epístolas y acervos: algunas reflexiones ***8***

1.2 El Acervo Curt Lange de la UFMG y Cuba: un mapeamiento necesario **11**

CAPÍTULO II: Un americanista nos visita: Curt Lange, la música y los músicos de Cuba (1935-1956) **18**

2.1 Francisco Curt Lange y Cuba: establecimiento de relaciones epistolares y primer viaje a la Isla (1935-1939) **18**

2.2 Fernando Ortiz o un embajador cubano para el *Americanismo Musical* **23**

2.3 Francisco Curt Lange y Eduardo Sánchez de Fuentes: aborigenismo, tradición y vanguardia musical en las Antillas **32**

2.4 Carpentier, el esquivo **42**

2.4.1 Alejo Carpentier, Francisco Curt Lange y la música cubana del período colonial ***48***

CAPÍTULO III: La musicología se hace revolucionaria: Cuba 1959-1975 ..... **55**

3.1- Curt Lange y el caso cubano del *Riemann Musiklexikon* **55**

3.2- Entre revolucionarios y desertores. Geopolítica musicológica en tiempos de crisis **70**

CONSIDERACIONES FINALES **107**

REFERENCIAS **110**

CORRESPONDENCIAS **119**

APÉNDICES **122**

INTRODUCCIÓN

Llegué a la *Universidad Federal de Minas Gerais* (UFMG) con un proyecto de investigación seleccionado por una prestigiosa agencia de fomento brasileña, el Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq), para desarrollar una pesquisa que pretendía realizar un estudio comparativo entre dos óperas, una brasileña y otra cubana, ambas herederas del tardío romanticismo nacionalista finisecular y que abordaban el tema de la esclavitud: *O Escravo* de Carlos Gomes y *La Esclava* de José Mauri.

Tras varias tentativas infructuosas por involucrarme con el tema previamente elegido comprendí que algo no estaba funcionando. Con el transcurso de los meses y la ayuda de mi orientadora, a la que debo todo en materia de formación investigativa, esta me sugirió mirar en el *Acervo Curt Lange de la UFMG* (ACL-UFMG) con el propósito de encontrar entre sus inagotables fondos documentales algo que realmente me motivase para redefinir mi proyecto de pesquisa.

Debo admitir con profunda honestidad que ni siquiera había escuchado mencionar, anteriormente, el nombre de Francisco Curt Lange (1903-1997). Mis intereses investigativos y académicos en Cuba se movían en otros campos del conocimiento, y aunque mis lecturas eran heterogéneas nunca había leído nada sobre ese musicólogo alemán afincado desde 1923 a orillas del Rio de La Plata. No albergo duda alguna cuando digo que la sugerencia de mi orientadora fue providencial. Si nos atenemos a lo que decía Friedrich Schiller de que "no existe la casualidad, y lo que se nos presenta como azar surge de las fuentes más profundas", entonces debo concordar con el exergo del bardo alemán.

Ni siquiera podía imaginar que un individuo como Curt Lange, artífice de medulares y voluminosas obras de referencias para la musicología latinoamericana e internacional como el *Boletín Latino- Americano de Música* (BLAM), la *Revista de Estudios Musicales* o su *Historia de la Música en la Capitanía General de Minas Gerais,* le hubiera sobrado tiempo para escribir más de 58 mil cartas y sostener un intercambio epistolar tan abarcador, alcanzando con este a varios cientos de personas en 4 continentes.

Cuando entré por vez primera en aquella sala del cuarto piso de la *Biblioteca Universitaria* de la UFMG no imaginaba que mi relación con el universo epistolar de Curt

Lange iba a ser fructífero y transformador. Abandoné rápidamente mi tema de investigación precedente y me sumergí en los meandros existenciales, intelectuales y musicológicos de un sujeto tan contradictorio como interesante. Aunque pueda resulta un tanto romántico acredito que el tema me esperaba, agazapado, en algún rincón de aquellos estantes de archivo, dirigiéndome cómplices guiños, tendiendo ante mí los sutiles y poderosos hilos de la seducción.

El descubrimiento de su correspondencia con los más notables intelectuales, artistas y musicólogos de mi patria, tan lejana y añorada a esa altura de mi estadía en la tierra de Villa-Lobos y de Andrade, me estimuló poderosamente y pocas semanas después ya me encontraba absorto por los descubrimientos con que a diario me deparaba dentro cartas y archivos. Palpar con mis propias manos, no sin guantes, un fragmento de la historia cultural de mi país y ver como esta cobraba relieves inusitados a través de la mirada de Curt Lange y sus protagonistas me parece un raro privilegio, que voy a atesorar como uno de los obsequios más preciados que la vida me concedió.

Poder trabajar con las misivas de personalidades como Fernando Ortiz (1881-1969), Alejo Carpentier (1904-1980), José Ardévol (1911-1981), Aurelio de la Vega (1925-), Julián Orbón (1925-1991), Harold Gramatges (1918-2008), Argeliers León (1918-1991) y el propio Curt Lange, por solo mencionar nombres puntuales de un catálogo impresionante, me permitió aproximarme a instantes medulares y diferendos históricos de la cultura cubana que conocía tangencialmente, y que la correspondencia langueniana ha redefinido, aportando nuevas luces sobre cuestiones sobre las que parecía que ya estaba todo dicho, pues tal es su carácter definitivo e inmutable para la historiografía musical antillana.

El trabajo con cartas, aunque fascinante y motivador, puede llegar a ser sumamente extenuante para un pesquisador joven y sin experiencia, sumergido en la ardua tarea de trazar un recorrido estético y existencial a través de estas, entremezclándose tópicos/temas de naturalezas sumamente diversas.

Una problemática que se reveló desde el inicio de nuestro trabajo con el corpus epistolar langueniano nos permitió vislumbrar que era literalmente imposible pretender abarcar, en un trabajo de esta naturaleza, la enorme diversidad de temas y sujetos que afloraban constantemente de la interrelación entre el musicólogo y Cuba. Se necesitaba, además, de una delimitación precisa de su foco temporal pues la correspondencia abarcaba un período sumamente dilatado con momentos de prolongados silencios en

contraposición a otros de intensa actividad. Es por ello que la conformación de la estructura de nuestra disertación posee un carácter marcadamente contingencial, y ha respondido a las problemáticas antes mencionadas.

Desde esta perspectiva, nuestro trabajo tiene como objetivo el brindar una sucinta panorámica de las relaciones epistolares entre el americanista y los intelectuales, compositores, músicos y musicólogos de la nación antillana, eligiendo para este análisis contextualizado algunos momentos de gran significado histórico, cultural y musical; aproximándonos a estos contrapuntos ideoestéticos desde la subjetividad de algunos de sus protagonistas, y desde la mediación intelectual ejercida por Curt Lange reflejada en su corpus epistolar.

Estructurado en tres capítulos, nuestra pesquisa ha contrapuesto dos momentos históricos, culturales y musicológicos contrastantes. El primero refleja el contexto musical academicista republicano, sus instituciones y actores principales para a continuación mostrar las transformaciones radicales que se producirán en el segundo estadío, con el triunfo de la Revolución Cubana, la fundación de nuevas instituciones educativas y culturales, la aparición en el contexto patrio de una musicología de bases científicas pero de evidente compromiso político, y el éxodo definitivo de un grupo de notables compositores e instrumentistas ajenos a esa nueva realidad.

La primera sección del capítulo uno aborda algunas de las problemáticas y disquisiciones más recurrentes que enfrentan los investigadores a la hora de trabajar con misivas, la naturaleza transdisciplinar de pesquisas de este tipo, su vinculación a la musicología histórica y el lugar que estos estudios ocupan hoy dentro del contexto cubano y brasileño.

Como parte de este primer capítulo presentamos también los resultados de nuestro levantamiento documental; el análisis de los flujos de correspondencia en un sentido y otro; los sujetos caribeños que sostuvieron mayores volúmenes de intercambio epistolar con el americanista y la discriminación de ciudades cubanas que fueron alcanzadas por este intercambio misival.

En nuestro segundo capítulo hemos abordado el establecimiento de relaciones epistolares entre el musicólogo y la intelectualidad antillana, su primer viaje a Cuba y las resonantes divergencias entre el movimiento musical vanguardista y el segmento nacionalista burgués y conservador, representado en ambos casos por sus actores principales. Se justifica así la elección de cada uno de los sujetos que integran este capítulo en función de su protagonismo en cada uno de estos eventos, y su reflejo en la

correspondencia que intercambian con Curt Lange. También hemos presentado los inicios en el contexto patrio de una musicología de signo más histórico-literario que analítico-estructural, y el descubrimiento e inicio de los trabajos de rescate del patrimonio musical nacional del período colonial, sintetizados ambos momentos en la figura de Alejo Carpentier.

Nuestro capitulo tres se ha dedicado a mapear analíticamente, a través de la correspondencia, las contradicciones ideoestéticas entre los nuevos representantes del arte musical revolucionario y sus colegas exiliados. Esos álgidos contrapuntos políticos extrapolados al campo musical han sido motivo para una reconfiguración de la historia cultural y musical cubana, donde unos tienen todo el derecho a ser reconocidos y valorados mientras otros son sistemáticamente ignorados y estigmatizados, en función de su falta de compromiso político con un proyecto socialista nacional.

La correspondencia de Francisco Curt Lange con sus colegas caribeños ilustra ampliamente cada uno de estos momentos, el tránsito entre un período y otro, sus transformaciones fundamentales y sus contradicciones inherentes. Sus epístolas se transforman en valiosas herramientas que nos permiten analizar e historiografiar estas problemáticas desde nuevos presupuestos teóricos y metodológicos.

Siempre resulta alentador, al ver parcialmente concluido nuestro trabajo, desear que este se transforme en punto de partida para futuras pesquisas que aborden desde otras aristas y puntos de vista la relación de Francisco Curt Lange, la intelectualidad caribeña y su entorno geopolítico y cultural. Creemos que esta pesquisa contribuye a perfilar una trayectoria biográfica y profesional del musicólogo teuto-uruguayo, poco conocida y hasta el momento escasamente investigada, que lo vincula no solo a la nación caribeña sino a todo un contexto cultural, musical y geográfico de mutuas inter-influencias. Consideramos que esta investigación nos ha permitido identificar y estructurar importantes redes de sociabilidades que el musicólogo creó en su interrelación epistolar con compositores, músicos e intelectuales insulares, y que pueden aportar una visión diversa y alternativa de la historiografía cultural y musical cubana del siglo XX.

CAPÍTULO I: Francisco Curt Lange: Epístolas y Musicología

1.1 El género epistolar y la musicología histórica: algunas reflexiones y cuestionamientos

El estudio y análisis de la correspondencia como fuente histórico-documental constituye una práctica ampliamente frecuentada por diversas ciencias humanas y sociales desde hace varios años. La antropología, psicología, sociología, literatura, historia y lingüística se han servido de ella reiteradamente.

Las epístolas han suministrado un valioso material, que en el caso de la música puede ser usado para desarrollar investigaciones en áreas como la musicología, la educación musical, el análisis e interpretación, por solo citar algunos de los campos que pueden beneficiarse con sus aportes.

> La carta, en la primera mitad del siglo XX, cumplía un relevante papel social, intercambiando informaciones, oportunidades, acuerdos o cesiones, tanto en las relaciones personales como en las profesionales. Ante el elevado costo y precariedad de la comunicación a través del teléfono, sobre todo de larga distancia, la carta se constituyó un vehículo de gran interlocución social. Este alargamiento en la circulación del epistolario demarcaba, por lo tanto, una mudanza histórica en cuanto a su uso […] (BUSCACIO, 2007, p.108)[1].

La postmodernidad nos ha enfrentado a una indiscutible realidad: la correspondencia ha pasado a ser algo en desuso en una época donde las nuevas tecnologías de la comunicación e internet han dinamitado la naturaleza casi romántica del género epistolar y esta ha quedado confinada a espacios físicos y conceptuales vinculados a la conservación del patrimonio histórico-cultural y material.

El término correspondencia se encuentra actualmente indisolublemente ligado a acervos y archivos, ya sean estos públicos o privados, estatales o institucionales. Estos son encargados de salvaguardar junto a partituras, libros, discos, fotos, recortes de periódicos, revistas e instrumentos musicales, el *corpus* epistolar de artistas e intelectuales diversos que como fuente primaria para la investigación en diversas aéreas aún tienen mucho que aportar para el conocimiento de contextos y problemáticas socio-políticas, intelectuales, culturales y musicales a nivel mundial, continental, regional y

[1] La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto original dice: "A carta, na primeira metade do século XX, cumpria um relevante papel social, intercambiando informações, oportunidades, acordos ou cisões, tanto nas relações pessoais quanto profissionais. Diante do elevado custo e da precariedade da comunicação através do telefone, sobretudo de longa distância, a carta constituía-se em veículo de grande interlocução social. Este alargamento na circulação do epistolário demarcava, portanto, uma mudança histórica quanto ao seu uso".

local. Las misivas intercambiadas por literatos, teóricos de diversas ramas del saber, artistas, psicólogos, músicos y musicólogos han devenido útiles herramientas para mapear procesos creativos, discusiones estéticas, posicionamientos ideoestéticos y trayectorias existenciales.

La voracidad del mundo contemporáneo, la ruptura de una cierta temporalidad y el carácter efímero del intercambio comunicativo que se desarrolla en la era de internet y el correo electrónico ha terminado por dinamitar las bases del género epistolar como lo conocíamos hasta fines de la década de los 80 del pasado siglo. Las temáticas trascendentes, sosegadas reflexiones y subjetividad personal plasmadas en la correspondencia decimonónica, han sido relegadas por la inmediatez de la cotidianidad postmoderna. Podríamos decir que la transformación de un soporte ha traído una mudanza de tal impacto que ha provocado la muerte del género epistolar.

Latinoamérica ha ido sumándose paulatinamente a esta praxis del análisis misival con estudios puntuales de diverso sino metodológico y aún escasos, si estos se comparan cuantitativamente con textos de otras ramas del saber musical. El referencial bibliográfico del que se dispone (al menos en nuestro continente, sea en lengua española o portuguesa) demuestra cuán largo es el camino que resta por transitarse.

Los textos publicados abordando esta temática son generalmente el resultado de largas pesquisas de doctorado que luego aparecen publicadas, parcialmente, a través de artículos en revistas científicas vinculadas al área de musicología (fundamentalmente histórica) o de disciplinas afines (arte, filosofía, historia, literatura) y con menor frecuencia ven la luz en formato de libro.

A modo de ejemplificación y situándome específicamente en el entorno cubano y brasileño, que hemos podido investigar recientemente podría señalar los siguientes títulos: *Correspondencia cruzada de José Ardévol*, con selección y notas de Clara Díaz (DÍAZ, 2004), texto que aborda las epístolas del musicólogo y compositor español nacionalizado cubano con diversos músicos e intelectuales tanto nacionales como foráneos; *Salir al limpio*, con compilación y notas de Trinidad Pérez Valdés, (VALDES, 2014) sobre la correspondencia del etnólogo y antropólogo cubano Fernando Ortiz; *Americanismo y Nacionalismo Musical en la correspondencia de Francisco Curt Lange y Camargo Guarnieri (1934-1956) de* Cesar Maia Buscacio (BUSCACIO, 2009), ganador del premio Funarte de Producción Crítica en Música 2015 por este estudio doctoral sobre la correspondencia trocada entre el musicólogo teuto-uruguayo y el músico

brasileño y *Camargo Guarnieri: el tiempo y la música* de Flavio Silva, sobre el mismo compositor (SILVA, 2001).

1.1.1 Musicología, archivología y correspondencia

Uno de los méritos que se atribuye al matrimonio conceptual entre musicología e historia, es "la búsqueda de la pluralidad metodológica", ya que desde mediados del siglo pasado "la relación entre la música y las ciencias humanas ha aumentado considerablemente los campos de estudio disciplinares (a través de nuevos temas y enfoques, producto de la ocurrencia de nuevos problemas"(MUSRI, 1999, p.13).

Las epístolas constituyen una fuente primaria para la investigación archivística. Su carácter subjetivo y textual la vincula tradicionalmente a la musicología histórica y cultural, antes que a la sistemática o la etnomusicología. Esta división subdisciplinar resulta un enfoque que en el campo internacional ha sido insistentemente cuestionado desde hace varios años, pues al fin y al cabo se trata de musicología en su sentido más abarcador. No obstante Parncutt (2012, p.65) refiere que: "la musicología (en el sentido moderno, amplio, de toda pesquisa musicalmente relevante […] ha sido dominada por el pensamiento humanístico y por estudiosos con formación humanística"[2].

> Y agrega: Ambos grupos se concentran, fuertemente, en la historia de la música de las elites culturales de Occidente. A pesar de los cambios que estas disciplinas han evidenciado en las últimas décadas, su principal objetivo continúa siendo buscar la comprensión de las grandes obras del canon occidental y sus contextos histórico, social y cultural (PARNCUTT, 2012, p.151).[3][…] La principal tarea, tanto de la musicología en particular, así como de las ciencias humanas como un todo, era entendida como siendo, al menos implícitamente, la documentación de las realizaciones del genial hombre blanco: la musicología era implícitamente racista y sexista, promoviendo un concepto de genio que entra en conflicto con los presupuestos de la psicología empírica moderna (HOWE; DAVIDSON E SLOBODA apud PARNCUTT, 2012, p.151).[4]

[2]La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto original dice: a musicologia (no sentido moderno, amplo, de toda a pesquisa musicalmente relevante em todos os departamentos universitários e institutos de pesquisa) tem sido dominada pelo pensamento humanístico e por estudiosos com treinamento humanístico.

[3] La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto traducido a su vez de inglés a portugues dice: "Ambos os grupos se concentram, fortemente, na história da música das elites culturais do Ocidente. Apesar das mudanças que estas disciplinas têm vivenciado nas últimas décadas, seu principal objetivo continua sendo buscar a compreensão das grandes obras do cânon ocidental e seus contextos histórico, social e cultural".

[4] La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto traducido a su vez de inglés a portugues dice : "A principal tarefa, tanto da musicologia em particular, quanto das ciências humanas como um todo, era entendida como sendo, pelo menos implicitamente, a documen¬tação das realizações do genial homem branco: a musicologia era implicitamente racista e sexista, promovendo um conceito de gênio que conflita com os achados da psicologia empírica moderna (Howe; Davidson; Sloboda, 1998)".

Los acervos que se crean a nivel institucional en nuestra región han comenzado a cambiar paulatinamente esa visión que expone Parncutt en su trabajo, a pesar de que la musicología histórica, al menos en Latinoamérica, sigue privilegiando el conocimiento de los autores que integran ese canon mencionado por el teórico australiano. Figuras como Francisco Curt Lange, Robert Stevenson (1916-2012) o Mario de Andrade (1893-1945) representan una élite musicológica cuyas obras son constantemente abordadas e invocadas por estudiosos y pesquisadores del área musical y humanística. Raramente o de forma tangencial son abordados por esos estudios intérpretes, compositores o musicólogos a quienes podríamos denominar como periféricos o menores, definiciones que no implican sentido peyorativo alguno.

Tomando como referencia lo planteado con anterioridad sería válido cuestionar: ¿Cuántos acervos son dedicados a salvaguardar la obra de las mujeres compositoras, intérpretes o musicólogas que el continente también ha aportado o cuántos/as de ellos/as son negros o mestizos? ¿Existe un equilibrio entre los acervos institucionales dedicados a salvaguardar el extraordinario legado de la música popular en el continente americano y aquellos que privilegian la música erudita o académica?

Los estudios de género en el campo musicológico podrían beneficiarse significativamente del estudio del intercambio epistolar entre hombres y mujeres de diversas razas y credos estéticos que han cultivado el arte, la pedagogía, la interpretación y la crítica musical en nuestra área geográfica, evidenciando las diferentes miradas sobre temas comunes y el peso que ha impuesto una tradición eurocentrista, masculina y discriminatoria, subvalorando tradicionalmente los aportes de las féminas, la cultura negra e indígena y la música popular por parte de la musicología histórica, aunque como ya hemos referido el panorama musicológico de nuestra región ha comenzado a transformarse desde hace algunos años y ya son varios los países de nuestro continente que han creado acervos, dedicados a preservar el legado de mujeres, creadores negros y mestizos o de nuestra música popular.

1.1.2 Epístolas y acervos: algunas reflexiones

Una clasificación primaria de la correspondencia podría referirse a la naturaleza y finalidad de cada una de ellas. Así, según Buscacio, estas pueden ser clasificadas como públicas o privadas. A esta categorización del referido investigador podríamos sugerir

una más específica que permitiría una mayor amplitud y operacionalidad: profesionales, institucionales, personales y mixtas.

> Puede adicionarse un tercer estado al tránsito de esta correspondencia entre lo público y lo privado: su transformación en acervo universitario, lo que las disponibiliza a una cantidad mucho más amplia de lectores. Así, las temáticas e indagaciones por ella llevada, antes limitadas a su propia temporalidad, pasan a dialogar con una nueva historicidad (BUSCACIO, 2007, p.108).[5]

La correspondencia de Francisco Curt Lange, que Buscacio ha pesquisado ampliamente en su relación con el músico Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993) y otros músicos, intelectuales y personalidades del período 1934-1956 se desenvuelve más entre lo "pragmático que lo confesional" y ninguna supera más de una página de extensión (BUSCACIO, 2007). El trabajo que hemos desarrollado con Curt Lange, pero en su relación con varios músicos e intelectuales cubanos mezcla ambas categorías de forma prolija y excede en muchos casos la extensión referida por Cesar Buscacio, mientras otras se ajustan a la categorización referida por el investigador brasileño.

Para Belem y Monteiro la correspondencia como fuente histórica documental puede abordarse desde las siguientes categorizaciones:

> Presentación de la personalidad del artista y descripción biográfica, descripción del contexto histórico de la elaboración de una obra de arte; la carta como un "documento de proceso" (SALLES, 2008) que puede contener descripciones de los interlocutores envueltos sobre las etapas de creación artística.(MORAES apud BELEM e MONTEIRO, 2011, p.24)[6]

A esto podría agregarse, en mi opinión, la carta como reflejo de un ideario no solo estético sino político-ideológico del emisor y su red de interlocutores, enfoque que también ha sido material de estudio para algunas pesquisas brasileñas, como es el caso de la disertación de Mariana Costa Gomes titulada: *Mediación, Música y Sociedad: un análisis de las perspectivas ideológicas y estéticas de Claudio Santoro, a partir de su correspondencia personal* (GOMES, 2007).

Belém y Monteiro colocan estas categorizaciones en función, casi exclusiva de su vinculación con la creación artística y las convergencias y discrepancias estéticas de

[5] La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto original dice: "Acresce-se um terceiro estado ao trânsito desta correspondência entre o público e o privado: sua transformação em acervo universitário, o que a disponibiliza a uma quantidade bem mais ampla de leitores. Assim, as temáticas e indagações por ela portadas, antes restritas à sua própria temporalidade, passam a dialogar com uma nova historicidade".

[6] La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto original dice: "Apresentação da personalidade do artista e descrição biográfica; descrição do contexto histórico da elaboração de uma obra de arte; a carta como um "documento de processo" (SALLES, 2008) que pode conter descrições dos interlocutores envolvidos sobre as etapas da criação artística"

creadores, teóricos e intelectuales adscribiéndose a una línea general de investigación que ya han validado otras ciencias humanísticas con notables resultados, pero que no son los únicos que podría asumir la musicología.

Los desafíos asumidos por el investigador en el trabajo con la correspondencia personal y los riesgos de tomar esta tácitamente como una fuente histórica irrefutable, sin contraponer un sólido instrumental teórico multidisciplinar que sirva para el análisis crítico de estas fuentes es descrito por Guerra Cotta en los siguientes términos:

> Aunque trabajar con la correspondencia personal pueda parecer simple, tal actividad se muestra al mismo tiempo compleja y llena de obstáculos de orden hermenéutico[…] toda escritura de "producción del yo" está marcada por un "efecto de verdad" ligado a una narrativa introspectiva cuya autoridad y legitimidad se asientan en la subjetividad y en una noción de verdad como sinceridad lo que exige una crítica de las fuentes que se enfoque hacia las cuestiones relativas al "error" y la "mentira" contenidas en el texto […] cualquier posibilidad de saber lo que realmente sucedió puede ser descartada pues no es esa la perspectiva del registro del misivista: el no registra lo que pasó, pero si lo que el autor dice que vio, sintió, experimentó en relación a un acontecimiento(GOMES apud COTTA, 2008, p.5)[7].

Así una de las características más significativas de la correspondencia estriba en ese alto grado de individualidad que viene a retratar las miradas que sobre diversos temas posee su emisor, pero que nunca constituye una verdad absoluta ni un dogma irrebatible. Las visiones que sobre temas comunes otros correspondientes aportan vienen a complementar esa "otra realidad" que tampoco se alza como inamovible o definitiva. Es por ello que "la escrita de si sea también comprendida como obra no de "autores" propiamente dichos, sino de "editores", pues consiste en un trabajo de ordenar, reorganizar y significar el trayecto de una vida a través del texto"(GOMEZ apud COTTA, 2008, p.6).[8]

La pesquisa musicológica en su interrelación con lo epistolar debe luchar además contra las problemáticas derivadas de los derechos autorales y la propiedad privada de

[7] La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto original dice: "Portanto, embora trabalhar com correspondência pessoal possa parecer simples, tal atividade se mostra ao mesmo tempo complexa e cheia de obstáculos de ordem hermenêutica […] toda escrita de "produção do eu" é marcada por um "efeito de verdade", ligado a uma narrativa introspectiva, cuja autoridade e legitimidade se assentam na subjetividade e em uma noção de verdade como sinceridade, o que exige uma crítica das fontes que se volte para questões relativas ao "erro" e à "mentira" expressas no texto. […] Qualquer possibilidade de se saber o que realmente aconteceu, pois não é essa a perspectiva do registro missivista: ele não registra o que se passou, mas sim "o que o autor disse que viu, sentiu, experimentou" em relação a um acontecimento".

[8] La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto original dice: "Daí que a escrita de si seja também compreendida como obra não de "autores" propriamente ditos, mas de "editores", pois consiste em um trabalho de ordenar, rearranjar e significar o trajeto de uma vida através do texto".

muchas de estas fuentes, resguardadas en archivos familiares o privados y con acceso nulo o muy limitado por parte de los pesquisadores.

La integridad documental de estos archivos/acervos puede verse seriamente afectada si los herederos deciden reacomodar, catalogar o mezclar arbitrariamente partes del mismo "destruyendo, algunas veces de forma irremediable, conjuntos de significados que ciertos documentos mantendrían entre si" (TONI, 2007, p.108)[9] o negando el acceso de los investigadores a estas fuentes con el objetivo de escamotear o manipular determinadas facetas personales, intelectuales o políticas de estos creadores.

Para Toni: "Nadie negaría la importancia de las cartas en la construcción de una biografía, en la medida en que son, muchas veces, la única posibilidad de conocerse el pensamiento de un autor sobre si mismo y sobre el mundo que lo rodea"(TONI, 2007, p.123)[10]

1.2 El Acervo Curt Lange de la UFMG y Cuba: un mapeamiento necesario

Para desenvolver nuestra investigación con el corpus epistolar de Francisco Curt Lange y su interrelación con los habitantes de la nación caribeña era imprescindible realizar un exhaustivo levantamiento de la correspondencia resguardada en la serie 2 del ACL-UFMG, que nos permitiera identificar y pormenorizar a nuestros sujetos de pesquisa.

Nuestro estudio utiliza como marco temporal el período comprendido entre 1935 y 1975, pero la decisión de extender ese levantamiento mas allá de la fecha que nos sirve de conclusión respondió a varias motivaciones: identificar la mayor cantidad posible de protagonistas antillanos de esta relación epistolar, aunque no pretendemos, de forma alguna, que esta pormenorización sea definitiva o concluyente; proporcionar un instrumento de análisis preliminar, y por ende perfectible, que puede servir de base a futuras investigaciones que deseen explorar la relación entre el americanista, Cuba y sus representantes.

[9] La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto original dice: "reacomodado em suas pequenas porções, sofreu várias tentativas de classificação destruindo, às vezes de forma irremediável, conjuntos de significados que certos documentos manteriam entre si".

[10]La traducción al español pertenece a mi autoría. El texto original dice: "Nem por isso alguém negaria a importância das cartas na construção de uma biografia, na medida em que são, o mais das vezes, a única possibilidade de se conhecer o pensamento do autor sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca".

La correspondencia de Francisco Curt Lange se encuentra resguardada en la serie No. 2 del ACL-UFMG. Las misivas fueron catalogadas y secuenciadas por el propio investigador con una excepcional disciplina y rigurosidad. Tras la llegada del acervo a la UFMG en 1995 estos ítems fueron divididos en dos subseries: correspondencia enviada (2.1) y recibida (2.2), respetando la ubicación original de las misivas realizada por Lange.

La subserie 2.1 conserva las misivas enviadas por el musicólogo entre 1929-1995 y consta de más de 58 mil cartas dirigidas a disimiles sujetos. La subserie 2.2 contiene más de 40 mil cartas recibidas por Curt Lange, no obstante, en la misma también pueden hallarse tarjetas postales, telegramas, fotos, programas de conciertos y una multiplicidad de objetos remitidos a este dentro de esas cartas, y que a su vez brindan una valiosa información complementaria para la investigación.

La existencia de una base de datos donde se encuentra organizada y catalogada la subserie 2.1 constituye, sin dudas, un instrumento de pesquisa sumamente útil y pertinente, pero como pudimos corroborar durante el transcurso de nuestra pesquisa la misma precisa ser perfeccionada y sobre todo cotejada contra la información física existente en los archivos. Algunos ejemplos de las dificultades en la búsqueda se refiere a la aparición de individuos cuyo nombre y/o apellidos aparecen con dos o incluso tres entradas diferentes, segmentando la relación de sus misivas y entorpeciendo considerablemente la labor de los investigadores. Estas situaciones son provocadas por un cambio ortográfico, la inversión de un apellido, la ausencia o presencia de acento, etc. Algunos ejemplos de lo anteriormente expuesto pueden hallarse en las entradas de los cubanos Edgardo Martín Cantero (1915-2004), José Luciano Franco (1891-1989) y Olavo Allen (1947-).

En este sentido, la correspondencia recibida por el americanista presenta otras problemáticas derivadas del instrumento de descripción que sirve de catálogo de búsqueda y donde las informaciones han sido colocadas sin el nivel de minuciosidad de la subserie 2.1; algo que está siendo solucionado en este justo momento por parte del equipo de trabajo del ACL-UFMG y que saludamos desde estas páginas.

Muchas veces esa situación obliga al investigador a desplegar una búsqueda exhaustiva en varios lugares del archivo con vistas a localizar otras misivas de un autor específico. Eso nos ha sucedido con frecuencia con la subserie 2.2, pues mientras el catálogo en Word señala que la correspondencia de Harold Gramatges, por ejemplo, está

ubicada en su totalidad en la carpeta 1443, ha sido posible hallar otras misivas del compositor antillano dentro de otras carpetas de la misma subserie.

Otros ejemplos que nos sirven para ilustrar lo antes señalado son las cartas de Julián Orbón y Aurelio de la Vega. Al haber emigrado con posterioridad a 1959 y ambos ubicar su residencia definitiva en los Estados Unidos, la correspondencia de estos autores fue reubicada por Lange en la carpeta dedicada a ese país norteño, aunque muchas de las cartas allí encontradas fueron emitidas desde diversos lugares de la geografía antillana y no desde EUA.

Nuestro levantamiento arrojó la cifra de 676 cartas ubicadas en la subserie 2.1 y enviadas por Francisco Curt Lange a "cubanos"[11]. La cifra de misivas recibidas por el musicólogo teuto-uruguayo procedentes de la nación caribeña, o de individuos que se encuentran dentro de esta categoría y escriben desde otros lugares geográficos, representa una cifra de 545[12], para un total de 1221 cartas; en un período que se extiende, como ya hemos mencionado, entre 1935 y 1994.

La primera misiva enviada por Curt Lange a algún nacional cubano, o residente extranjero domiciliado en el país, está datada el 14 de mayo de 1935 y fue dirigida al etnólogo Fernando Ortiz; su última carta, con fecha 6 de julio de 1995[13] será cursada a Ena Susana Hartmann (¿-2008), más conocida como Manila; esposa de su entrañable amigo el compositor Harold Gramatges. La carta de Hartmann no ha sido localizada, aunque obra en la base de datos del ACL-UFMG, tomándose entonces como referencia conclusiva de esta relación epistolar la esquela del 8 de septiembre de 1994, enviada por Lange desde Caracas a Gramatges[14].

El primer emisor cubano será precisamente Fernando Ortiz, con una misiva de respuesta al americanista con fecha 18 de julio de 1935; lo que en cierta forma viene a corroborar nuestra hipótesis de que el africanista antillano se transformó en el facilitador original de este nexo epistolar pues además, durante ese año el etnólogo caribeño aparece como único remitente y destinatario de este intercambio misival. El último remitente antillano de Lange será el musicólogo Olavo Alén, con una carta fechada el 29 de

[11] Ver tabla No. 1. Correspondencia enviada por Curt Lange
[12] Ver tabla No. 2. Correspondencia recibida por Curt Lange
[13]. Este es uno de los ejemplos que ilustran la ocasional falta de correspondencia entre la ubicación del documento físico y la descripción que aparece en la base de datos. En esa carpeta está ubicada la correspondencia privada de Marlies Lange dirigida a su padre.
[14] Ver tabla No. 1

noviembre de 1993, enviada a este poco después de Lange haber abandonado el país donde participó como jurado en el *Premio de Musicología* de *Casa de las Américas* de ese año[15].

No hemos encontrado, hasta el momento, ninguna misiva manuscrita perteneciente al investigador y dirigida a cubanos, ya que el mismo redactaba sus epístolas en una máquina de escribir marca Remington, conservando copias de las mismas en papel carbono, siendo estas las que hoy integran su archivo en el ACL-UFMG, aunque son comunes en su cartas adiciones a tinta de propio puño y letra cuando el investigador cometía algún error u omitía alguna información.

La correspondencia que Lange remitió a la nación caribeña alcanzó a la mayoría de las principales ciudades del país como muestra la imagen No.1. Aunque fue la capital cubana la que mayores índices de correspondencia emitió y recibió. Como dato curioso podríamos señalas que las cartas que corresponden a lugares como Florida, Camaguey y Remedios en la provincia de Las Villas pertenecen en su totalidad a la familia García Caturla-Balmaseda, integrada por el padre y el hermano del desaparecido compositor afrocubanista.

En el gráfico No.1 se muestra el análisis de los flujos de la correspondencia de Curt Lange con cubanos entre 1935 y 1994. Como se desprende de los datos arrojados por el levantamiento se observa que, tanto en un sentido como otro, es el período comprendido entre el inicio de la relación epistolar y el final de la década del 40 el que posee mayor índice de intercambio comunicativo. La correspondencia de la década del 50 se volverá cada vez más exigua. El propio Lange le escribe a Ortiz en 1950 diciéndole: "Poco contacto tengo ahora con Cuba, no siendo con algunos creadores de la escuela contemporánea, como Ardévol y Martín"[16]; y con posterioridad reafirma en otra misiva de 1953: "Mis relaciones con Cuba son virtualmente nulas. Poca gente responde"[17]

[15] Ver tabla No. 2
[16] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Mendoza, 30/06/1950. BRUFMGBUCL.S.2.1.045.432
[17] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Mendoza, 27/05/1953. BRUFMGBUCL.S.2.1.056.222

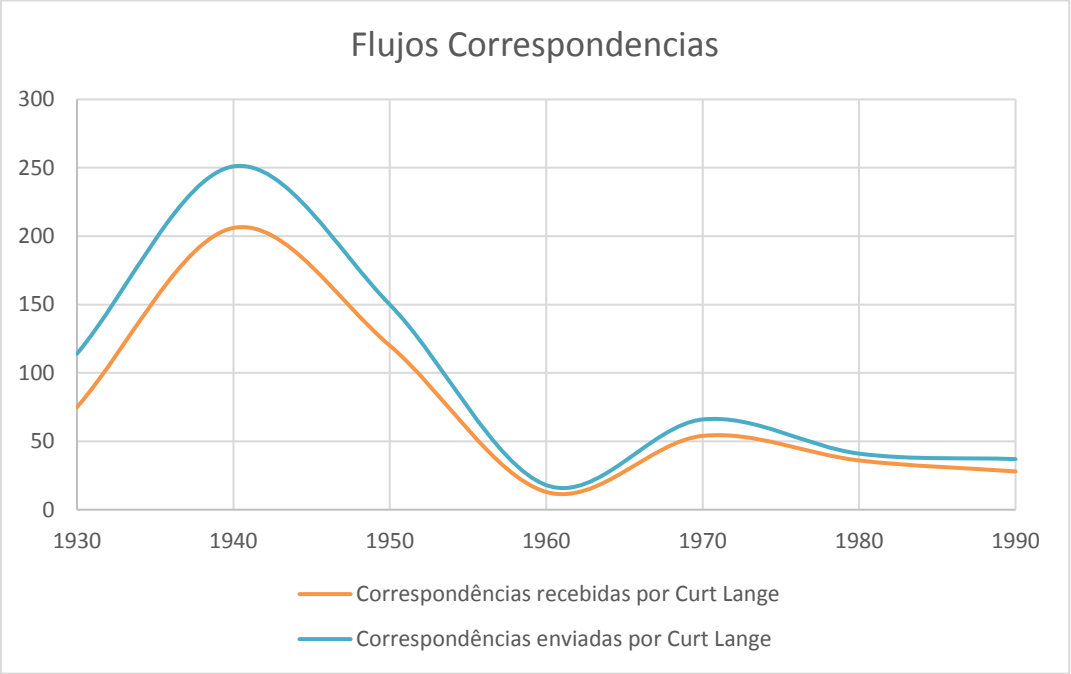


Gráfico No. 1

Si superponemos los datos del gráfico No.1 al de Mayores Correspondientes (No.5-5ª- en Apéndices), podemos apreciar que desde inicios de la década del 40 y hasta mediados de la década del 50 será Ardévol y a continuación Manuel Álvarez y Edgardo Martín los mayores correspondientes del americanista durante ese período. La creación en 1942 del *Grupo de Renovación Musical* de La Habana (GRMLH), las estrechas relaciones que desarrollaron el fundador del cenáculo y Martín Cantero con Curt Lange se va a ver reflejada en numerosas cartas que discuten temas disimiles, pero una de sus motivaciones fundamentales residió en la publicación de la producción musical de estos jóvenes y talentosos autores a través de la *Editorial Interamericana de Compositores*, dirigida por Curt Lange y Hans Joachim Koellreutter (1915-2005).

Durante esos años Ortiz va a ser desplazado del foco de atención debido a sus morosidad comunicativa y a inicios de la cuarta década fallecieron Alejandro García Caturla (1906-1940), Amadeo Roldán (1900-1939), Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944) y María Muñoz de Quevedo (1886-1947). La abultada correspondencia que Lange intercambió con Manuel Álvarez González es puntualmente analizada en el epígrafe dedicado a Ortiz, lo cual nos exime de ofrecer mayores detalles sobre la misma en esta sección.

Las décadas del 60 y el 70 serán marcadas por el distanciamiento del musicólogo de sus pares antillanos a raíz de un grupo de circunstancias histórico-sociales, laborales y personales que se analizan ampliamente en el capítulo tres de esta disertación. El ligero

repunte del intercambio epistolar de la década del 70 obedece a la confección del sector cubano-latinoamericano para el *Léxico* ***Riemann,*** y las misivas pertenecientes a las décadas finales de este vínculo están marcadas por las relaciones del creador del BLAM con la nueva generación musicológica de la isla antillana (Danilo Orozco (1944-2013), Olavo Alén, Victoria Eli) y los preparativos para sus dos últimos viajes a la nación caribeña ocurridos en 1990 y 1993 respectivamente.

Figura 1 De izq a der: Argeliers León, Curt Lange, Olivier Toni y Olavo Alén. São Paulo-1986. S.8.1.22.09.2. ACL-UFMG

Sin embargo, su mayor correspondiente antillano, incluso por encima de Ardévol cuya correspondencia es extraordinaria, es el compositor Aurelio de la Vega (1925-). Exilado desde 1957, mantuvo un dialogo epistolar con Curt Lange de extraordinaria altura estética que se inició a mediados de la década del 40, cuando el compositor era considerado uno de los *enfant terrible* de la música de arte nacional. Su estética se encuentra en las antípodas de los ismos más frecuentados por los compositores insulares del período republicano, y su posición política contraria al gobierno comunista post 1959 lo convirtió en persona *non grata* para sus ex colegas y para el arte revolucionario. Su epistolario con Curt Lange representa un auténtico fresco de las diferentes etapas de la música de vanguardia en Norte y Latinoamérica, y a ambos les unió una auténtica amistad

y respeto que se trasluce en sus misivas, aunque no se conocieron personalmente hasta la década del 70.

Figura 2 De izquierda a derecha: Curt Lange, Aurelio de la Vega y Marlos Nobres. Rio de Janeiro- 1970. S.8.1.35.02. ACL-UFMG

CAPÍTULO II: Un americanista nos visita: Curt Lange, la música y los músicos de Cuba (1935-1956)

2.1 Francisco Curt Lange y Cuba: establecimiento de relaciones epistolares y primer viaje a la Isla (1935-1939)

Mil novecientos treinta y cinco representa un año crucial para el establecimiento de las relaciones epistolares entre Francisco Curt Lange y la nación caribeña. O al menos, eso podemos inferir, basándonos en el hecho de que la primera carta dirigida a un nacional cubano que se conserva en la serie 2 del ACL-UFMG, está datada el 14 de mayo de 1935. La epístola estaba dirigida al director de la prestigiosa *Revista Bimestre*, el etnólogo y antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández.

Para esta investigación, que utiliza como fuente documental primaria la correspondencia del musicólogo alemán naturalizado uruguayo, resguardada en el referido archivo de la universidad minera, ha sido imposible, hasta el momento, localizar una epístola con fecha anterior a la ya mencionada, dirigida a otro ciudadano residente en la mayor de las Antillas.

El análisis de la carta dirigida a Ortiz nos permite afirmar que, esta constituyó el punto de partida para el establecimiento de una importante relación epistolar entre Lange y los más connotados representantes del ambiente musical, cultural, social y diplomático de la Isla; vínculo que se mantuvo, con sus altibajos y silencios, por casi seis décadas.

La abultada nómina de destinatarios cubanos[18]y la pluralidad de individualidades presentes en este catálogo, dan fe del amplísimo espectro de intereses y motivaciones que estimularon la relación de Francisco Curt Lange con la nación caribeña y sus creadores. El pormenorizado análisis de estas redes intelectuales puede ayudarnos a delinear un recorrido histórico, político-social, musicológico y cultural de Cuba, sus representantes y sus relaciones hemisféricas durante casi todo el siglo XX.

Lange se sintió estrechamente unido a Cuba, su cultura y su gente por inquebrantables lazos de amistad, respeto, admiración e incluso probable parentesco. El musicólogo se encontraba emparentado con el primer *Historiador de la Ciudad* de La

[18]El término ha sido utilizado genéricamente para referirnos tanto a nacionales como a extranjeros que residieron temporal o definitivamente en el país, nacionalizándose o no, y personas que emigraron con posterioridad a 1959 o antes de esta fecha pero que siendo extranjeros u oriundos de Cuba siempre se consideraron parte consustancial de la nación y cultura cubanas como el caso de Julián Orbón de Soto, Aurelio de la Vega o Paul Csonka.

Habana, Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964). Así lo expone en una de sus misivas dirigida a Oswaldo Morales Patiño (1898-1978), director de la *Junta Nacional de Arqueología y Etnología,* cuando le dice: "En vista de estar Uds. albergados en la Oficina del Historiador[19], tenga la bondad de enviarle o hacerle llegar por los medios que considere oportunos, los saludos de un pariente. Soy Leuchsenring por el lado materno".[20]

Otra pista sobre el supuesto vínculo sanguíneo entre ambos intelectuales fue hallada en una única misiva dirigida por Curt Lange a Roig de Leuchsenring, en la que el primero, al no tener certeza sobre su consanguinidad, le promete al segundo investigar sobre el tema diciéndole: "Sobre nuestro parentesco nada nuevo puedo aportar. Escribí a mi hermano, pero la guerra interrumpió este asunto violentamente. Esperemos que vuelva sano y salvo a nuestra casa y, después, proseguiremos la búsqueda en nuestro enmarañado árbol genealógico[21]".

El director del BLAM y su familia[22] visitaron Cuba por vez primera en 1939, como parte de un extenso periplo continental que incluyó a Colombia, Venezuela, México y los EUA; partiendo desde Caracas rumbo a La Habana en un vapor del mismo nombre que el país al que se dirigían. Arribaron a la capital a finales del mes de febrero de 1939[23].

[19]Los investigadores compartían las dependencias del Palacio del Conde de Lombillo en La Habana Vieja.
[20]Carta de F. Curt Lange a O. Morales Patiño, Montevideo, 07/09/1952. BRUFMGBUCL.S.2.1.053.247.
[21]Carta de F. Curt Lange a Emilio Roig de L., Montevideo, 08/01/1940.BRUFMGBUCL.S.2.1.015.074.
[22]Junto a Lange viajó su esposa María LuisaVertiz, sus hijos Herman y Marlies Lange.
[23]No ha sido posible hasta el momento conocer la fecha exacta en que arribó el vapor Cuba a La Habana trayendo consigo a la familia Lange. Por las fechas manejadas en la correspondencia, la información contenida en el pasaporte del musicólogo y las facturas del hotel Vedado, donde se alojó el matrimonio y sus hijos durante su estancia en la capital, podemos especular que la fecha de arribo a esa ciudad se produjo el 28 de febrero de 1939, pues la primera factura del referido hotel conservada por Lange en la serie no. 3 (Vida) fue emitida en esa fecha, y en su última carta a Ortiz a bordo del vapor que los traía a la isla le dice: "Según las previsiones del capitán, esta cáscara se arrimará a los muelles de La Habana el martes por la mañana, es decir, el 28 de los corrientes". Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, 24/02/1939. BRUFMGBUCL.S.2.1.013.039.
La correspondencia entre ambos se reanudará el 14 de abril después de la familia Langue llegar a Ciudad de México y el cuño de autorización de entrada a ese país emitido por la respectiva legación de ese país norteño en La Habana tiene como fecha de expedición el 21 de marzo de 1939. S3. Caja 007. Dossier. 072.

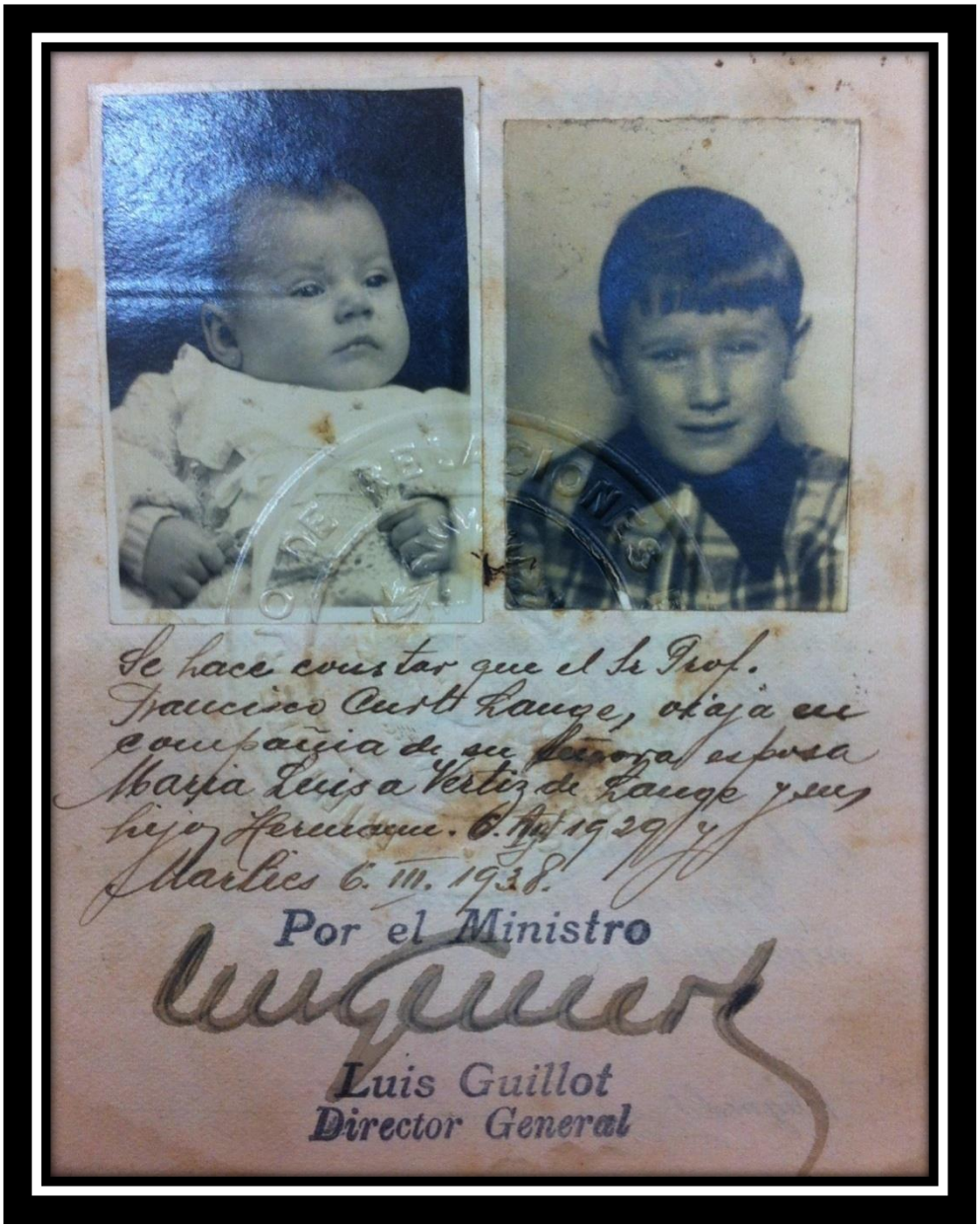


Figura 3 Herman y Marlies Lange en el pasaporte de su progenitor durante su primer viaje a Cuba

El programa de actividades de su estancia en la urbe habanera fue organizado por la *Institución Hispano Cubana de Cultura* (1926-), que dirigía Fernando Ortiz y era patrocinada económicamente por la alcaldía de la ciudad y su máximo representante, el arquitecto Antonio Beruff Mendieta (1936-1942), y dos de sus más cercanos colaboradores, el secretario de la administración municipal, José Luciano Franco y el director general de Cultura de la gobernación, José María Chacón y Calvo (1892-1969)[24].

[24] A pesar de Franco y Chacón y Calvo desempeñaban funciones administrativas durante esos años ambos pertenecían a lo mejor de la cultura y pensamiento cubano. El primero fue uno de los grandes historiadores antillanos del siglo XX y el segundo uno de los más notorios intelectuales y patricios insulares, pues detentó el título de último conde de Casa Bayona.

Basándonos en la correspondencia que el americanista envió a Ortiz a inicios del año 1939, la propuesta temática para las conferencias de Curt Lange en Cuba fueron:

- ✓ Americanismo positivo (puntos de vista sociológicos).
- ✓ Americanismo musical.
- ✓ Diversos temas de carácter estrictamente musical.
- ✓ Artes plásticas: Impresiones andinas (el paisaje y el hombre como elementos plásticos. Las escuelas de artes plásticas de La Paz, Lima y Quito).
- ✓ Filosofía: un curso sobre Nietzsche.
- ✓ Radiodifusión de Estado.
- ✓ Pedagogía musical activa y pasiva (en el sentido moderno)[25].

De la amplia gama de temas inicialmente sugeridos por Lange para sus presentaciones fueron seleccionados apenas tres: *Hacia un Americanismo Positivo*, *Americanismo Musical* y *La educación artística activa y pasiva, modernamente concebida*. El musicólogo se mostró dispuesto a trabajar incansablemente, como era característico en él, ofreciendo su enorme caudal de conocimientos e información, su rigor científico y esa forma franca y aguda de abordar los más disímiles asuntos, "sin pelos en la lengua", como el propio Curt Lange define su manera de hablar. Así lo manifiesta a su colega antillano cuando le dice: "disponga de esta ensalada humanística lo que más conveniente crea. Yo estoy a las órdenes y puedo dictar clases, cursos o conferencias cuando a Ud. le parezca conveniente"[26]

Esa rigurosa disciplina de coleccionista y bibliómano posibilitó que Curt Lange conservara, sino todas, varias de las reseñas periodísticas sobre sus conversatorios, publicadas en la prensa nacional durante su permanencia en el país; y estas, junto a otros materiales[27]que se conservan en la serie No.3, nos han permitido reconstruir parcialmente el itinerario geográfico, académico y social de esta primera travesía por la patria de Martí y Maceo[28].

La imposibilidad de acometer un minucioso trabajo de campo en Cuba, nos impidió el acceso a otras fuentes documentales, no disponibles para su consulta online. Nos referimos a los archivos de la *Institución Hispanocubana de Cultura,* localizados en la *Biblioteca Nacional José Martí* de La Habana y el *Museo Nacional de la Música;* a las

[25]Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, A bordo Del Cuba, 24/02/1939. BRUFMGBUCL.S.2.1.013.039.
[26]Idem
[27]Junto a los recortes de periódicos se encuentran programas de manos de sus conferencias, tarjetas de presentación de diversos intelectuales, críticos musicales de periódicos nacionales, arquitectos, historiadores, etc. Además Lange conservó las notas mecanografiadas de sus conferencias en papel timbradocon el sello del Hotel Vedado en La Habana, y las facturas de pago de la manejadora de sus hijos y de sus respectivas habitaciones en el referido inmueble. BRUFMGBUCL3.101-BRUFMGBUCL3.090
[28]Parte de este primer periplo antillano ha sido reconstruido parcialmente por los recortes de prensa conservados por Lange en la serie No. 3-Vida. BRUFMGBUCL3.101

diversas publicaciones seriadas de la época (*Diario de la Marina, El Mundo, La Discusión, La Hora*); así como a los archivos personales de Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, Alejandro García Caturla, María Muñoz de Quevedo y otros intelectuales que se relacionaron estrechamente con Lange durante ese primer periplo cubano. Sin dudas, su acceso y consulta habría enriquecido sobremanera nuestra investigación, tornando este trayecto más nítido y personalizado.

Tras concluir sus actividades académicas en la urbe capitalina, y con el objetivo de repetir estas experiencias en el interior de la isla Curt Lange se desplazó a otras dos localidades: Santiago de Cuba y Matanzas.

El lunes 27 de marzo arribó Lange a Santiago de Cuba, segunda capital del país y ciudad de gran preeminencia histórica, política y cultural, donde el investigador permaneció por espacio de una semana disertando sobre el americanismo sociológico y musical. Invitado por la asociación *Pro-Instituto*, perteneciente a la *Escuela de Segunda Enseñanza*, la primera de sus dos conferencias se desarrolló en el Aula Magna del referido plantel al día siguiente de su llegada a esa ciudad.

En la noche del miércoles 29 de marzo y bajo los auspicios del *Conservatorio Provincial de Música de Oriente*, el investigador ofreció su segunda conferencia, dedicada a presentar sus postulados sobre *Americanismo Musical*. La organizadora de esta velada fue la pianista Dulce María Serret (1898-1989), figura esencial del panorama cultural, pedagógico y musical de esa localidad. Al concluir la exposición del americanista se ofreció un concierto en su homenaje, con obras cubanas interpretadas por la coral y la orquesta de la institución académico-cultural, bajo la dirección de Antonio Serret[29].

A su regreso de su periplo por la región oriental, Lange repitió en Matanzas, localidad próxima a la capital del país, tradicionalmente conocida como la Atenas de Cuba, su disertación sobre *Americanismo Positivo.* El encuentro tuvo lugar el domingo 2 de abril y el musicólogo usó como escenario para su presentación el emblemático teatro *Sauto*, joya arquitectónica y teatral del siglo XIX antillano. La velada fue convocada por la *Asociación de Amigos de la Cultura Cubana* y la conferencia contó con el apoyo de la pianista Sergia Nuñez de Ayala, quien permitió a Lange ilustrar musicalmente sus puntos de vistas sobre el tema en cuestión con un grupo de obras de Sicardi, J.M. Castro, Eduardo

[29]Información retirada de las reseñas periodísticas publicadas en la prensa santiaguera los días 28, 29 y 30 de marzo de 1939 y que Langue conservó en la serie No. 3. Vida.BRUFMGBUCL3.101

Caba, F. Vianna, Alfonso Long, entre otros. En la segunda parte se ofreció un concierto centralizado por la instrumentista ya mencionada, que incluyó obras de Carnicer, Chopin, Albeniz y Poulenc[30].

Los comentarios, a los que hemos podido tener acceso, publicados en la prensa cubana del año 1939, referentes a las presentaciones de Francisco Curt Lange en Cuba fueron sumamente elogiosos. Su presencia constituyó un favorable estímulo para la incipiente musicología insular, lo que permitió al investigador forjar útiles alianzas con algunos de los más notorios actores del vanguardismo musical nacional y la investigación etnográfica, aunque en nuestra opinión, el viaje no cumplió su objetivo primordial: sumar a la nación antillana a la cruzada langueniana en favor del *Americanismo Musical*.

Curt Lange no regresaría a Cuba hasta 1990, más de medio siglo después de aquella visita primigenia; por lo que podemos afirmar que, salvo escasas excepciones producidas durante ese prolongado período, su nexo fundamental con los creadores, músicos e intelectuales antillanos se basó en una relación meramente epistolar, que solo conoció el contacto personal[31] de forma esporádica y ocasional.

2.2 Fernando Ortiz o un embajador cubano para el *Americanismo Musical*

Como ya hemos mencionado con anterioridad en este capítulo, consideramos que el etnólogo, antropólogo, jurista e historiador Fernando Ortiz Fernández fue la puerta de entrada que utilizó Francisco Curt Lange para introducirse en el entorno cultural y musical cubano de las décadas tercera y cuarta del pasado siglo.

Las misivas intercambiadas entre ambos intelectuales muestran signos evidentes de esta vinculación primigenia. De la misma forma lo hace explicito el análisis de datos arrojados por el mapeamiento del flujo epistolar, ya que Ortiz es el único habitante de la isla caribeña con el que Curt Lange se comunica durante todo el año 1935.

A pesar de que la correspondencia intercambiada es abundante en ambos sentidos, son pocas las misivas del etnólogo antillano que superan las dos cuartillas, tornándose sumamente escuetas a fines de la década del 40, mientras que su colega uruguayo escribe

[30]Información retirada del programa de manos de la conferencia y que se encuentra en la serie No. 3. Vida.BRUFMGBUCL3.101

[31] Estos encuentros de Curt Lange con sus colegas y amigos cubanos entre los años 1939-1990 se produjeron ocasionalmente en congresos y eventos musicales y/o musicológicos desarrollados en otros países donde el musicólogo se encontró con Nicolás Guillén, Argeliers León, Olavo Allen o Danilo Orozco.

con más frecuencia y prodigalidad[32]. Ortiz va a permanecer largos períodos del año en el extranjero y sus monumentales trabajos etnográficos y las publicaciones e instituciones que dirigía absorbían todo su tiempo. Es por ello que el antropólogo se disculpará frecuentemente ante Curt Lange por su evidente morosidad epistolar.

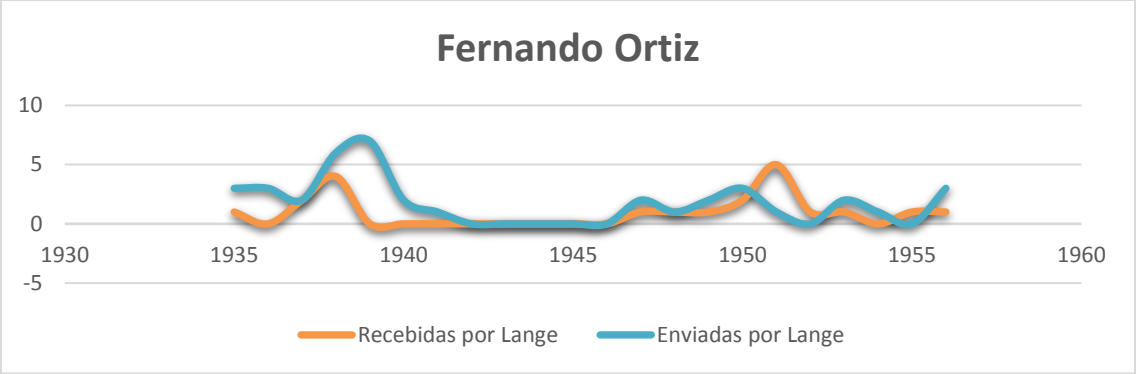


Gráfico No. 2

Para Francisco Curt Lange, empeñado en dar a conocer su *Americanismo Musical* en los más recónditos confines de Latinoamérica, la figura de Ortiz era capital si este quería sumar a la mayor de las Antillas dentro de su proyecto musicológico continental. Ya desde su primera carta el investigador coloca en el afronegrista la responsabilidad de ser el portavoz cubano del BLAM diciéndole:

> Dada la trascendencia de nuestro movimiento y la necesidad imprescindible de ver representada a Cuba en las futuras colaboraciones, le agradecería si pudiese hacerse cargo, con todo entusiasmo y desinterés, del establecimiento rápido de relaciones. Quizás le sería relativamente fácil enviarme algunas direcciones de las personas más destacadas de aquel ambiente, pero de cualquier manera convendría desde ya, los pusiera Ud. en antecedentes con el fin de no perder más tiempo. Y agrega: si fuera necesario, enviaría más proyectos para que Ud. los reparta entre sus relaciones y aquellas personas más autorizadas y dispuestas a colaborar.[33]

Es a través de la perspicaz mirada del polígrafo cubano que Curt Lange irá conociendo y aproximándose al contexto socio-político y cultural nacional, sus actores principales y sus contradicciones. Por las misivas que ambos intercambiaron durante los primeros años de su relación podríamos especular, que por esa época el musicólogo alemán naturalizado uruguayo estaba poco familiarizado con los principales representantes de la composición académica nacional, pues pide a Ortiz sugerencias sobre los anteriores para incluir obras de estos creadores en el suplemento musical del BLAM:

[32] Ver gráfico 3
[33] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Montevideo, 14/05/1935. BRUFMGBUCL.S.2.1.004.238

"En el mismo sentido, escucho consejos de Ud. referentes a otros compositores cubanos de mérito".[34]

Es durante el período comprendido entre los años 1935-1938 que ambos intelectuales irán perfilando las estrategias para la primera visita del musicólogo a La Habana. "De su palabra depende totalmente el rumbo de mi viaje y por consiguiente, el futuro del Americanismo Musical"[35] le dice Lange a Ortiz en una de sus misivas pocas semanas antes de su arribo a La Habana. La correspondencia pesquisada muestra estas tentativas, distinguiéndose la importancia que para este viaje representó la *Institución Hispanocubana de Cultura*[36].

La piedra angular del trabajo de la *Hispanocubana* fueron las conferencias y en consonancia con esa línea de trabajo la institución trajo a la Isla a algunos de los intelectuales y conferencistas más notables de la hispanidad. Fue gracias a la labor de Ortiz que la nación caribeña escuchó disertar a Federico García Lorca, Gabriela Mistral, Francisco Curt Lange, Gregorio Marañon y Adolfo Salazar, por solo mencionar algunos de los nombres que dan lustre a esta relación.

Los intentos de Curt Lange de obtener un trabajo inédito de Ortiz para alguno de los números del BLAM fracasaron estrepitosamente, aunque el etnólogo ofreció en innumerables oportunidades a su colega la posibilidad de reproducir libre y ampliamente sus artículos, publicados con anterioridad en otros medios de prensa, fundamentalmente aquellos referidos al campo etnográfico y afrocultural que interesaban sobremanera al director del IIAM, pero el carácter de exclusividad editorial que caracterizó al BLAM impidió la inclusión de estos.

De esta forma, Lange saluda la idea de Ortiz de enviarle uno de sus artículos sobre cuestiones musicales afrocaribeñas confirmando que:

> El tema que anuncia Ud. es sumamente interesante y son varios los profesores de verdadera seriedad que a él se dedicaron. Con el Boletín, será posible reunir estos trabajos y someterlos a un estudio y revisión mutuas, de gran provecho para todos quienes buscan la verdad dentro de tan discutido campo. Me siento muy satisfecho ante tan generoso ofrecimiento y espero encantado su

[34] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Montevideo, 21/08/1935. BRUFMGBUCL.S.2.1.005.243
[35] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Caracas, 01/02/1939. BRUFMGBUCL.S.2.1.012.507
[36] Fundada y dirigida por Fernando Ortiz constituyó una de las instituciones de vanguardia en Cuba y Latinoamérica y la más longeva de todas las que el polígrafo antillano creó. La institución se encontraba indisolublemente ligada a la *Sociedad Económica Amigos del País*, la cual también Ortiz presidía. Las conferencias fueron la piedra angular de la institución que en sus años de actividad trajo al país a figuras del gran importancia para la cultura, la sociedad y las ciencias hispanoamericanas. La corporación vivió dos épocas bien delimitadas (1926-1932) y (1936-1948).

> colaboración, lamentando que no la haya enviado ya para insertarla en el segundo tomo[37].

La labor de proselitismo cultural que desenvolvió Ortiz fue una de las más notorias del ámbito cubano y latinoamericano. El polígrafo creó y dirigió varias instituciones y publicaciones de excepcional prestigio y trascendencia nacional. Entre ellas podemos mencionar a la *Sociedad del Folklore Cubano* (1924), asociada a la *Sociedad Económica Amigos del País* y la *Sociedad de Estudios Afrocubanos* (1937); la *Institución Hispanocubana de Cultura* (1926) y el *Instituto Cultural Cubano-Soviético* (1945), este último inauguró el intercambio entre ambos pueblos. Fundo revistas como *Surco* (1930), *Ultra*[38], *Bimestre Cubana*[39] y *Estudios Afrocubanos*[40], por solo citar algunas de las significativas dentro de un amplísimo espectro temático. (GONZÁLEZ, 1999; DÍAZ, 2003).

No obstante, es válido señalar que Ortiz envió regular y sistemáticamente a Curt Lange los libros y revistas que publicaba. Las misivas entre ambos muestra este intercambio bibliográfico y documental, pues el cubano solicita a título de canje el BLAM, la *Revista de Estudios Musicales* y los textos sociológicos del americanista y ofrece a cambio su monumental bibliografía y las diversas publicaciones seriadas que el etnólogo y periodista cubano tuteló.

En Cuba muchas de estas publicaciones científicas y culturales de las décadas del 30, 40 y 50 atravesaron por épocas de crisis, en lo económico y editorial, que las obligaron a aparecer de forma intermitente y en muchos casos a desaparecer, pero el interés por recibir las mismas de manera regular y sistemática fue uno de los reclamos más perentorios que Curt Lange dirigió insistentemente a sus directores, editores y

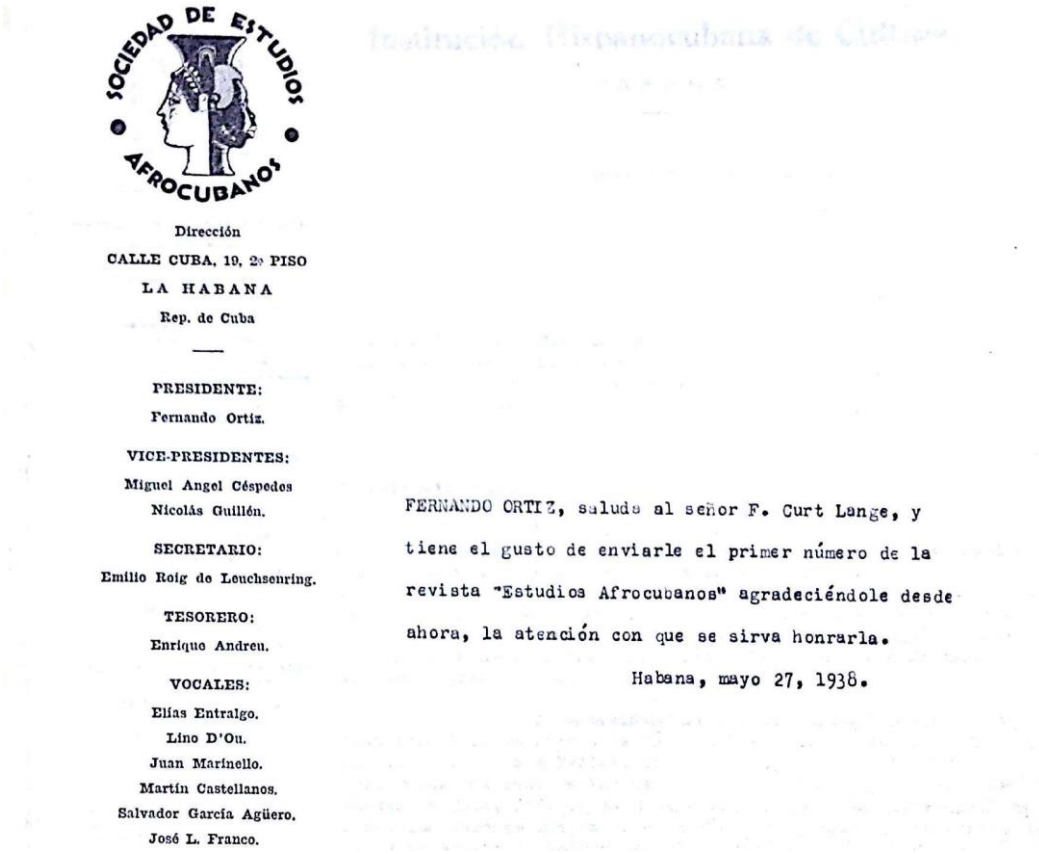
[37] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Montevideo, 21/08/1935. BRUFMGBUCL.S.2.1.005.243.

[38] Fundada en 1936 por Fernando Ortiz y auspiciada por la Institución Hispanocubana de Cultura la publicación reproducía contenidos de otras revistas extranjeras sobre muy diversos temas. Publicaba los «Mensajes de la Hispanocubana, que consistían en reseñas de libros y piezas teatrales, además de resúmenes de conferencias auspiciadas por la institución. La revista constituyó uno de los más importantes vehículos de difusión de la cultura cubana e internacional en el país desapareciendo en 1947.

[39] Fundada en 1831 por el catalán Mariano Cubí Soler la revista se transformó en la portavoz de "la hija cubana del iluminismo", como Ortiz llamó a la *Sociedad Económica Amigos de País.* La publicación tuvo varias épocas (1831-1834; 1910-1959; 1960-) y Ortiz en su etapa como director (1910-1959) la revitalizó extraordinariamente, redefiniendo su línea editorial y transformándola en el más elevado medio de expresión de la intelectualidad y el nacionalismo insular del período republicano.

[40] Publicación dirigida por Emilio Roig de Leuchsenring. Órgano oficial de la Sociedad de Estudios Afrocubanos fundada por Ortiz en 1937. Tuvo varias épocas editoriales (1937-1940)-(1945-1946) y dedicóse al estudio de las relaciones entre lo africano y lo español y a la síntesis de ambos en lo afrocubano, no circunscribió su radio de acción a lo nacional, sino que se extendió a lo americano, estudiando las influencias y la presencia del arte, la literatura, la música y otras manifestaciones culturales africanas en el Continente Americano. Publicó en sus páginas otros trabajos sobre cuestiones históricas y sociales, referentes siempre a la presencia africana en América. Tomado de Ecured, enciclopedia cubana en línea.

proveedores en la isla. El investigador era realmente tenaz e incisivo cuando se trataba de obtener un ejemplar faltante en su biblioteca y el corpus epistolar cubano del período 1935-1950 expone ampliamente estas demandas.



SOCIEDAD DE ESTUDIOS AFROCUBANOS

Dirección
CALLE CUBA, 10, 2º PISO
LA HABANA
Rep. de Cuba

PRESIDENTE:
Fernando Ortiz.

VICE-PRESIDENTES:
Miguel Angel Céspedes
Nicolás Guillén.

SECRETARIO:
Emilio Roig de Leuchsenring.

TESORERO:
Enrique Andreu.

VOCALES:
Elías Entralgo.
Lino D'Ou.
Juan Marinello.
Martín Castellanos.
Salvador García Agüero.
José L. Franco.

FERNANDO ORTIZ, saluda al señor F. Curt Lange, y tiene el gusto de enviarle el primer número de la revista "Estudios Afrocubanos" agradeciéndole desde ahora, la atención con que se sirva honrarla.

Habana, mayo 27, 1938.

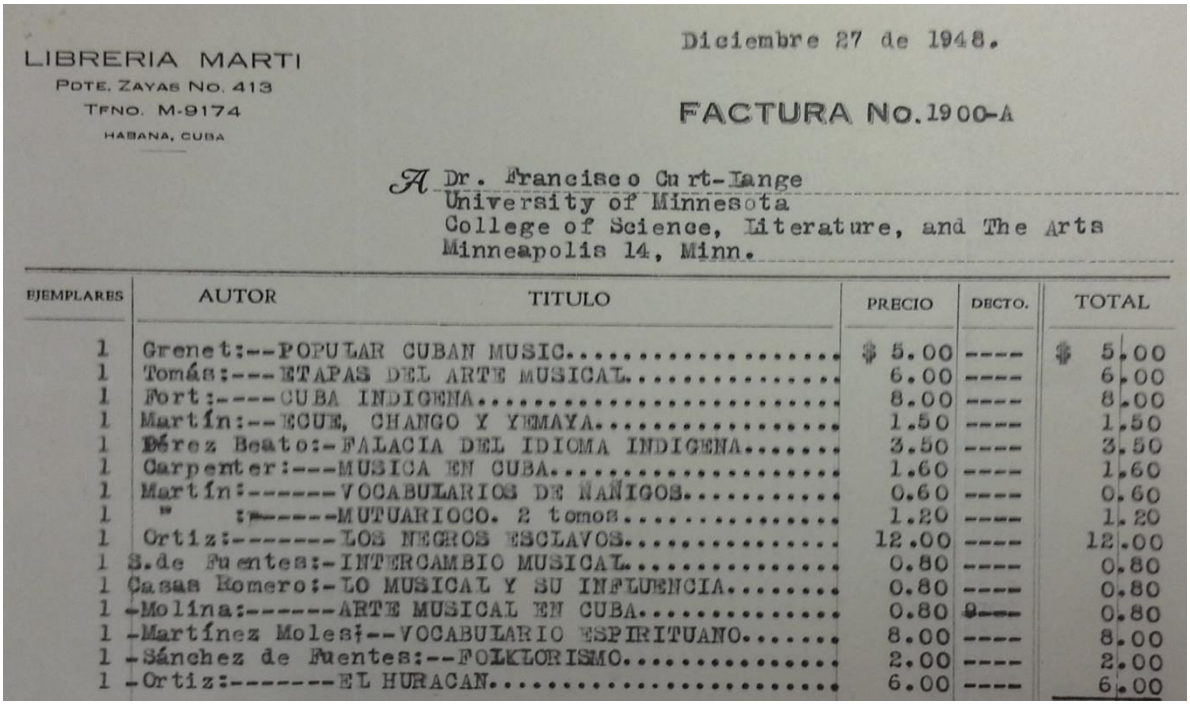
Figura 4 Carta de Fernando Ortiz a Francisco Curt Lange

La *Segunda Guerra Mundial* entorpeció notablemente los flujos postales desde el Caribe hacia Sudamérica y viceversa, provocando en muchos casos, el retraso y pérdida de cartas y envíos certificados, con lo cual muchas de estas publicaciones enviadas por Ortiz, el matrimonio Muñoz-Quevedo, José Ardévol, la *Universidad de La Habana*, y un sinnúmero de individuos e instituciones, nunca llegaron a manos de Curt Lange o lo hicieron de forma intermitente.

Ese deseo de erigir una biblioteca[41] que el musicólogo consideró una de las más completas de Latinoamérica y su imperiosa necesidad de completar su colección de

[41] Es por ello que la pérdida de esa biblioteca y parte de su archivo en Argentina en 1955 constituyó una tragedia para Lange, quién así lo dió a conocer reiteradamente en su correspondencia con varios destinatarios cubanos a quienes escribió a inicios de la década del 70. La bibliografía que hoy contiene el acervo es ínfima si debemos dar crédito a lo que dice Lange en sus cartas cifrando el monto de su biblioteca en más de 35 mil volúmenes.

publicaciones periódicas, propició que Lange conociera a Manuel Álvarez González[42], propietario de la Librería Martí en La Habana. El librero se transformó en comercializador del BLAM en la isla y proveedor de una numerosa y heterogénea bibliografía cubana y latinoamericana que el americanista adquirió en ese establecimiento e importó al Uruguay durante toda la década del 40, como prueban las facturas de esa casa comercial que Lange conservó.



LIBRERIA MARTI
POTE. ZAYAS NO. 413
TFNO. M-9174
HABANA, CUBA

Diciembre 27 de 1948.

FACTURA No. 1900-A

A Dr. Francisco Curt-Lange
University of Minnesota
College of Science, Literature, and The Arts
Minneapolis 14, Minn.

EJEMPLARES	AUTOR	TITULO	PRECIO	DECTO.	TOTAL
1	Grenet:--	POPULAR CUBAN MUSIC.....	$ 5.00	----	$ 5.00
1	Tomás:---	ETAPAS DEL ARTE MUSICAL.....	6.00	----	6.00
1	Fort:----	CUBA INDIGENA.....	8.00	----	8.00
1	Martín:--	ECUE, CHANGO Y YEMAYA.....	1.50	----	1.50
1	Pérez Beato:-	FALACIA DEL IDIOMA INDIGENA.....	3.50	----	3.50
1	Carpenter:---	MUSICA EN CUBA.....	1.60	----	1.60
1	Martín:------	VOCABULARIOS DE ÑAÑIGOS.....	0.60	----	0.60
1	" :-----	MUTUARIOCO. 2 tomos.....	1.20	----	1.20
1	Ortiz:-------	LOS NEGROS ESCLAVOS.....	12.00	----	12.00
1	S.de Fuentes:-	INTERCAMBIO MUSICAL.....	0.80	----	0.80
1	Casas Romero:-	LO MUSICAL Y SU INFLUENCIA.....	0.80	----	0.80
1	-Molina:------	ARTE MUSICAL EN CUBA.....	0.80	----	0.80
1	-Martínez Moles:--	VOCABULARIO ESPIRITUANO.....	8.00	----	8.00
1	-Sánchez de Fuentes:--	FOLKLORISMO.....	2.00	----	2.00
1	-Ortiz:-------	EL HURACAN.....	6.00	----	6.00

Figura 5- Factura de la Librería Martí-La Habana

Como muestra la imagen que reproducimos y otras similares que hemos podido consultar en la subserie 2.2, dentro de esas adquisiciones que Lange realizó en la librería habanera se encuentran una gran cantidad de títulos de gran diversidad temática aunque priman los textos sobre música, religiosidad popular, literatura, etnología y folklore. Es interesante constatar como el americanista se pertrechó de todo un instrumental bibliográfico para permitirse analizar uno de los grandes contrapuntos estéticos de la cultura insular: el enfrentamiento entre aborigenistas y afrocubanistas. De ahí, el reflejo

[42] Nuestra disertación ha enfrentado la problemática de que una parte significativa de los ciudadanos y moradores antillanos que aparecen en el levantamiento realizado con la correspondencia, son personas sin reflejo en diccionarios o bibliografías activas, por lo tanto ha sido casi imposible tener acceso a fichas biográficas de muchos de ellos para establecer fecha de nacimiento y muerte y otras generales; siendo esta una de las carencias más significativas de la historiografía cubana contemporánea, pues algunos de ellos desarrollaron una labor valiosa de promoción académica, social o cultural pero las entradas que encontramos sobre ellos son incompletas o parciales.

en sus órdenes de compra de la totalidad de la bibliografía de Fernando Ortiz y Eduardo Sánchez de Fuentes.

Ortiz devino referencia ineludible de los estudios sobre la cultura afroamericana. La trascendencia de sus contribuciones para el auténtico conocimiento y revalorización del legado de negros y mestizos en tierras del Nuevo Mundo son consideradas, hasta el presente, piedras angulares de los estudios etnológicos, culturales, antropológicos y sociológicos de estas tierras mulatas. (GONZÁLEZ, 1999; DÍAZ, 2003).

En 1940 Ortiz formuló un concepto de extraordinario impacto para la comprensión de los variados procesos de asimilación y transformación cultural en nuestro continente: la *transculturación.* En su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), el polígrafo cubano describió el proceso de tránsito entre una cultura y otra que al interactuar se modifican mutuamente, intercambiando características inherentes a cada una de ellas, para de esa mixtura ver surgir una nueva, con características comunes y a su vez diferentes de las que le dieron origen (GUANCHE, 2013)

El fundador de la escuela funcionalista, Bronisław Maniloswski (1884-1942), escribió el prólogo de *Contrapunteo*… reconociendo que el concepto orticiano era uno de los mayores aportes teóricos que durante el siglo XX había recibido la antropología cultural aunque la estrategia (FONT y QUIROZ, 2005; SANTÍ, 2005; GILMAN, 2016).

En varias oportunidades el antropólogo antillano le escribe a Lange motivado por la aparición en el BLAM de trabajos dedicados a analizar las músicas de las diferentes etnias africanas dispersadas por la esclavitud por la cuenca del Caribe, Venezuela y Brasil, solicitándole artículos de otros prestigiosos etnomusicólogos como Richard A.Waterman (1914-1971), Melville Herskovits (1895-1963) y Mieczyslaw Kolinski (1901-1981) y actualizándolo sobre cuáles son sus últimos descubrimientos en temas similares como organología y etnografía.

> Estoy ultimando varios estudios sobre la Historia Social de la música afrocubana, de sus peripecias y de los instrumentos musicales traídos a Cuba o inventados en Cuba por los negros. Creo haber hecho importantes hallazgos. Confío en poder publicar una introducción a este libro, en un próximo Número de la "Revista Bimestre Cubana". Acaso esos temas puedan interesar también para el Instituto Interamericano de Musicología. Me interesan mucho sus noticias referentes sobre el "Boletín Latinoamericano de Música", especialmente todo lo que me informa de estudios de música afroamericana.[43]

[43] Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 09/12/1947. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455

Aunque Curt Lange reverencia el titánico trabajo de Ortiz en materia etnomusicológica, no deja de formular algunas críticas puntuales referentes a un tema que ha sido, muchas veces, punto de fricción entre etnólogos y musicólogos: las transcripciones musicales. El americanista se muestra excesivamente incisivo y cuestionador en lo referente a la fidelidad de esas transcripciones, sobre todo conociendo de antemano que Ortiz no poseía formación musical, algo que también le echa en cara.

> Respecto a su trabajo de reciente fecha (me refiero a sus obras), ellas no son otra cosa que el resultado de una dedicación de decenios, por no decir de medio siglo. He leído algunos comentarios, como el de Salazar y el de Waterman. Personalmente, la única objeción que podría formularle, consistiría en la objeción a la fidelidad absoluta en la transcripción de los ejemplos musicales. Respecto a esto, luego de una larga experiencia en este campo, me he vuelto sumamente desconfiado y tendría que poder cotejarlos yo mismo antes de creer a pies juntillos en su legitimidad, es decir, en la fiel imagen con respecto a la audición en si. Waterman ha tenido poca experiencia en Cuba, de manera que lo de él no es la última palabra. Tampoco ha estado en Bahía. No dudo que sea un excelente transcriptor de las grabaciones que le llevó Herkovits, pero una convivencia prolongada con el ambiente del candomblé, por ejemplo, le hubiera evitado hablar, así creo, de los trechos de transición de un cántico a otro y de algunas cosas más. Por esto, es de sentir que a su larguísima experiencia de arqueólogo,(me refiero a Ud.) antropólogo, etnólogo y folklorista y doctor en leyes, no se le haya juntado la de musicólogo. Al menos deberíamos tener grabaciones de esos cánticos que permitan su cotejo con las transcripciones, accesibles a todos y no, como lo suelen hacer algunos, para tapujar su incapacidad técnica y falta de oído, escondiéndolos para que nadie los oiga. La modificación del sitio de una nota, la no identificación del ritmo, bastan para cambiar de cara al ejemplo y transformar el análisis y las deducciones. Le repito que es la única objeción que podría formularle, pero a ella, la mayoría no escapa, de manera que está Ud. libre de culpa y pena[44]

Sin embargo la modestia y honestidad intelectual de Ortiz son inatacables como también es verificable en la correspondencia langueniana la sincera admiración y respeto por que el americanista profesó por la extraordinaria labor orticiana. El antropólogo cubano le comenta en una de sus cartas a Lange que lo ha usado como referencia para varios de los puntos que sostiene en sus trabajos, específicamente en el recién publicado *La africanía de la música folklórica de Cuba* (1950), aceptando de buen grado cualquier señalamiento crítico que este quiera dirigirle, pues considera a Lange una referencia en este tema[45].

Con respecto al *Americanismo Musical* y su introducción en la nación antillana, el propio Curt Lange en otra misiva a Ortiz admite lo difícil que ha sido sumar a los músicos, investigadores y artistas plásticos antillanos a su proyecto continental, pues ni

[44] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Mendoza, 21/12/1954. BRUFMGBUCL.S.2.1.063.193
[45] Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 21/10/1948. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455
"Como Ud. verá, lo cito a Ud. varias veces por su autoridad. Cualquier observación o "palo" que usted me dé será por mi muy agradecido".

siquiera ha conseguido vender un ejemplar del BLAM en Cuba, viéndose en la necesidad de obsequiarlo en algunas oportunidades, y en otras entregándolo como canje de publicaciones que le interesaban.

> Convengamos: existe en la atmosfera que nos separa, un germen pernicioso que impide que Cuba se incorpore seriamente al Americanismo. Yo no lo veo desde aquí, pero si Ud. lo tiene cerca, mátelo y haga lo posible para que figure algo decente de país, incluso en materia de artes plásticas.[46]

Ortiz le responderá concordando con el musicólogo y señalando algunos de los motivos principales que, en su opinión, obstaculizaron sus intentos de integrar a la intelectualidad insular a este movimiento americanista. El etnólogo era un hábil conocedor del contexto cultural nacional, sus particularidades e individualidades y por ello le dice a Lange.

> Tiene Ud. razón en creer que hay un morbo malévolo que impide que Cuba se incorpore a su obra americanista de Ud. Aquí vivimos demasiado aislados en nuestra concha playera. Tenemos mucho bueno en música y algo en artes plásticas, pero los artistas andan tirándose trastes unos a otros y poco cuidados de la propaganda colectiva. Además, poco amigos de ayudar a lo que a ellos mismos les convendría.[47]

Tras la visita de Lange a Cuba en 1939 esta realidad se transformará ligeramente, sobre todo en lo referente a la venta del Boletín, que a mediados de la década del 40 obtendrá varios suscriptores e interesados, como reafirma la correspondencia con el propietario de la Librería Martí, pero como expondremos en este mismo capítulo el americanista perderá durante esa década a algunos sus más valiosos seguidores; las escasísimas colaboraciones en el BLAM tendrán un carácter casi simbólico y las relaciones epistolares con los representantes cubanos se tornaran casi inexistentes a inicios de la década del 50, con algunas puntuales excepciones.

En 1954 Lange admitirá ante Ortiz los costos personales y profesionales que le ha deparado su proyecto de integración musical americana, con algunos signos de evidente decepción. A través de la correspondencia que hemos pesquisado se revela, al menos en el caso cubano, que el énfasis sobre el tema americanista desaparece a mediados de la década del 40, desplazándose el foco de atención hacia la *Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores* y algunos aspectos de la pedagogía musical.

> Mi Americanismo Musical ha costado muchos disgustos y tribulaciones. Docenas y cientos, quizás miles se han beneficiado de mi dedicación constante, pero esto ha restado a mi propia obra mucha energía. Siento no poseer la tranquilidad que ha logrado Ud.; esa independencia por la que vengo luchando

[46] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Mendoza, 19/05/1938. BRUFMGBUCL.S.2.1.011.229
[47] Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 30/07/1938. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455

> tanto tiempo y no quisiera que viniese demasiado tarde. La incomprensión oficial, la insensibilidad de los políticos y la mala fe de muchos que se me han acercado en una labor que creo generosa han castigado un poco mi fé. No la he perdido, ciertamente y creo que todos los días me prodigo en la misma forma que antes, pero me han vuelto un poco melancólico.[48]

La correspondencia entre Lange y Ortiz se extinguió durante el año 1956, situación idéntica aconteció con los demás destinatarios insulares, y aunque el polígrafo cubano vivió durante otra década ambos no volverían a comunicarse. En su última misiva el afrocubanista dirige algunos dardos a su colega al reclamarle que, no obstante ser él un amigo leal y generoso nunca ha visto publicada ni una mínima reseña sobres sus obras firmadas por Curt Lange en ninguna de las publicaciones que este dirigió. El musicólogo se justificó rápidamente alegando que por estricta decisión del consejo editorial de la *Revista de Estudios Musicales* esta no puede contener reseñas bibliográficas, reconociendo nuevamente cuanto respeta y admira la monumental obra de Ortiz, pero por razones que se analizan en el capítulo tres de esta propia disertación el nexo con sus colegas y amigos cubanos no será recuperado por el americanista hasta 1970.

2.3 Francisco Curt Lange y Eduardo Sánchez de Fuentes: aborigenismo, tradición y vanguardia musical en las Antillas

El compositor, investigador y crítico musical Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944) fue uno de los colaboradores más asiduos que Francisco Curt Lange encontró en Cuba. El levantamiento documental de la correspondencia entre el músico habanero y el creador del *Boletín Latino-Americano de Música*, realizado en la serie 2 del ACL-UFMG, ha identificado un total de cincuenta y seis cartas. De ellas, treinta y una pertenecen a Curt Lange como emisor y, veinticinco al abogado y músico antillano, abarcando esta relación un período que se extiende entre los años1937 y 1941.[49]

[48] Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Mendoza, 24/10/1956. BRUFMGBUCL.S.2.1.073.127
[49]Ver gráfico No.4

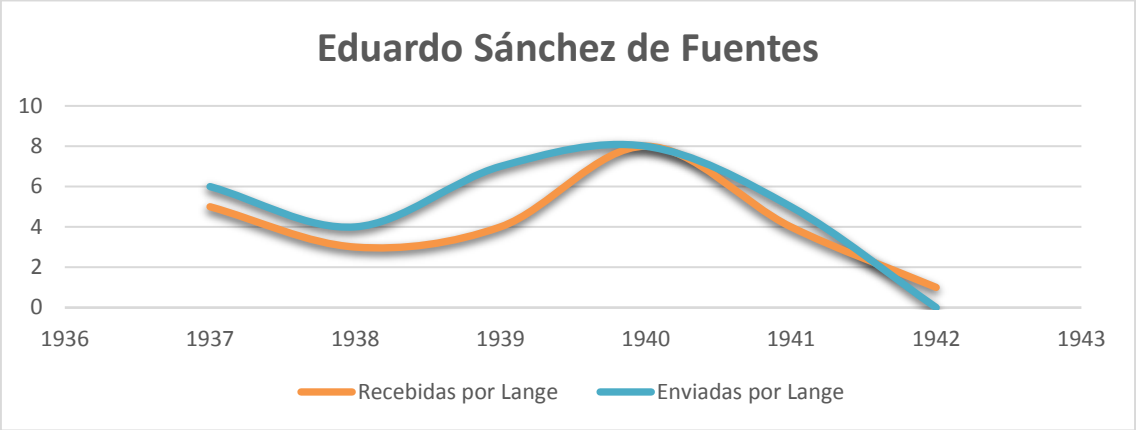


Gráfico No. 3

A través de las misivas con sus colegas antillanos, Francisco Curt Lange se lamentó con frecuencia de la proverbial informalidad de estos en materia epistolar, práctica en la que no podemos incluir, en modo alguno, a Sánchez de Fuentes. El musicólogo alemán, naturalizado uruguayo, utilizó contundentes calificativos para referirse a este hábito cuando expresa: "Como es costumbre cubana nadie me ha respondido, pues en materia de correspondencia, aquel país que tanto quiero no admite calificativo decente"[50]. El flujo epistolar entre él y Sánchez de Fuentes constituye uno de los más estables dentro del segmento cubano y solo se vio interrumpido definitivamente un par de años antes de la muerte del compositor, acaecida en 1944.

Los insistentes reclamos que Curt Lange dirigió, reiteradamente, a algunos de los más connotados investigadores nacionales para colaborar en el BLAM, no obtuvieron nunca el esperado respaldo de la contraparte caribeña. Fernando Ortiz, José Ardévol, el matrimonio Muñoz-Quevedo, Gaspar Agüero (1873-1951), entre otros, fueron cortésmente conminados por el americanista para colaborar[51]en la susodicha publicación del *Instituto Interamericano de Musicología*, pero el reclamo de su director solo encontró eco en la figura de Sánchez de Fuentes y posteriormente en María Muñoz de Quevedo, pedagoga española radicada en Cuba y directora de la revista *Musicalia* (1927-1944)[52].

[50]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Montevideo, 27/05/1941. BRUFMGBUCL.S.2.1.019.266.
[51]Carta de F. Curt Lange a José Ardévol, Montevideo, 05/03/1938. BRUFMGBUCL.S.2.1.010.502. "Extraño sobremanera su silencio. Esperaba recibir las colaboraciones de Ud., de los señores Ichaso y Quevedo, y otros"
[52]Revista bimestral creada por el matrimonio conformado por los españoles Antonio Quevedo y María Muñoz Portal de Quevedo. Su primer número apareció en 1927 y después del año 1931 apareció de forma irregular, siendo publicado un solo número en 1932. En 1940 la publicación fue retomada con un consejo de redacción que incluía a los compositores españoles José Ardévol Gimbernat y Joaquín Nin Castellanos (1879-1949) como jefe de redacción el primero y secretario de redacción el segundo. El último número de la publicación vio la luz en junio de 1946. *Musicalia* se transformó en una de las revistas de avanzada en la promoción de las obras y los compositores cubanos, sobre todo de la contemporaneidad. En sus páginas

En su afán por dar a conocer el BLAM entre la intelectualidad cubana, su creador envió un grupo de ejemplares de la publicación a varias de las más notorias instituciones y personalidades de la Isla. La promoción, distribución y venta de esta publicación en la Cuba de 1938 no tuvo mucho éxito; su idealizador no encontró en el país una librería o librero, realmente interesados en su trascendental obra. Tampoco, halló entre sus congéneres antillanos el debido apoyo y disposición para abrazar el *Americanismo Musical* propagado por este.

> Según Lange: […] el tomo III del Boletín Latino-americano de Música que es hoy la revista musical más importante del mundo y encierra, positivamente, un movimiento de dignificación artística latino-americana. Esa obra, desgraciadamente no ha podido ser colocada jamás en La Habana, principalmente por la indolencia de mis amigos que no comprenden el enorme esfuerzo que significa esa obra[…] Mandé consecutivamente el tomo I, II y III a Fernando Ortiz, Sánchez de Fuentes, a la Sociedad de Música de Cámara que dirige Ardévol, y a otras personas. No siendo una colaboración de Sánchez de Fuentes, para el cuarto tomo, no he recibido más que promesas. Podrá Ud. imaginarse que debo estar indignado ante tanta indolencia, ante tanta incomprensión frente a un problema que afecta a todos por igual. He querido incluir a Cuba en el sentido estricto de la musicología y en el otro de las artes plásticas. Nada he conseguido.[53]

Como ya hemos señalado con anterioridad, el único que materializó su colaboración con el BLAM fue Sánchez de Fuentes. Su artículo "*La música cubana y sus orígenes"* apareció en el boletín número IV, publicado en Colombia en 1938. Sin embargo, resulta lamentable que, el único trabajo rubricado por un nacional cubano en toda la historia del Boletín, sea un texto, en el que su autor insiste en refrendar su visión anacrónica y de un notorio "racismo estético". Así, denominó Ardévol esa aversión por lo negro en el creador de *Yumurí* (1898)[54].

El texto del compositor antillano sobre los orígenes del arte musical vernáculo es publicado en una época, en la que la teoría aborigenista, defendida por este y el *corpus* bibliográfico que había publicado para brindar sustrato teórico a su romántica hipótesis habían recibido un poderoso mentís, del cual Fernando Ortiz era el máximo responsable.

Es por ello que resulta aún más incomprensible, que ninguno de sus coterráneos afrocubanistas haya sido capaz de darle categórica réplica en los números siguientes del

---

colaboraron algunos de los más importantes críticos musicales y creadores, tanto cubanos como extranjeros que visitaron Cuba durante esos años. Uno de los mayores reclamos de Curt Lange al matrimonio Muñoz Quevedo fue el envío sistemático de esta revista para integrar los fondos del Instituto Interamericano de Musicología dirigido por este.

[53]Carta de F. Curt Lange a Enrique Labrador, Montevideo, 06/05/1938. BRUFMGBUCL.S.2.1.011.162.

[54] Título emblemático de la producción operística de Eduardo Sánchez de Fuentes estrechamente vinculado a su visión aborigenista.

BLAM, siendo esta publicación, como expresara Ortiz en su primera carta a Lange, "órgano de expresión de la conciencia artística de nuestra América en el riquísimo campo de la musicografía".[55]

Ya en el párrafo introductorio de su artículo De Fuentes alega: "Se afirma por los hispanizantes y por aquellos que, influidos por la moda, lo ven todo negro, que en la formación de la música cubana no pudo intervenir el factor aborigen, porque no existió. Equivocada afirmación es esta […]" (DE FUENTES, 1938, p.177).

Cierto es, que las huellas de los primeros pobladores de nuestro archipiélago son palpables hasta el presente, sobre todo en lo referente a la construcción de viviendas campesinas, a algunos vocablos lingüísticos y a la alimentación típica a base de yuca o maíz; pero, desafortunadamente, nada ha sobrevivido de su música, a excepción de algunos instrumentos musicales (generalmente idiófonos xilofónicos), encontrados en excavaciones arqueológicas durante las últimas cuatro décadas (RAMÍREZ y DÍAZ, 2011). Las otras fuentes documentales que, de forma suplementaria han servido a la investigación historiográfica y etnomusicológica, han sido las crónicas de Indias de los primeros religiosos-colonizadores, como el padre Bartolomé de las Casas o Fernández de Oviedo. Estos no eran músicos y no lograron transcribir ningún fragmento musical perteneciente a los indígenas cubanos; por tanto, la teoría defendida con vehemencia por Sánchez de Fuentes carecía de todo fundamento (RAMÍREZ y DÍAZ, 2011). Para Becali (1978, p.223): "El maestro Sánchez se afilió con determinación – y sin base científica alguna que lo apoyase – en el origen indígena de nuestra música".

Para validar su teoría acerca del origen indígena de nuestra música, el compositor utilizó el *Areito de Anacaona*, pieza musical que aparece reproducida en el libro *Cuba Primitiva* (1888) de Antonio Bachiller y Morales (1812-1889). El polígrafo cubano sugirió que en esta obra podrían encontrarse los orígenes de nuestra música vernácula, atribuyendo su creación a los indios que poblaban la isla durante la Conquista (URFE, 1977; BECALI, 1978; CARPENTIER, 1991). Sánchez de Fuentes utilizó con astucia la cita de Bachiller como justificativa, para crear una especulación teórica sumamente endeble, que solo se sostuvo temporalmente, porque los estudios etnomusicológicos de rigor en Cuba fueron escasos e incipientes durante las tres primeras décadas del pasado siglo (CARPENTIER, 1991).

[55]Carta de Fernando Ortiz a F. CurtLange, La Habana, 18/07/1935. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455

No obstante, Fernando Ortiz demostró, en un categórico ensayo, que el supuesto areito indígena era una obra de origen afro-haitiano y, que el texto citado por Bachiller y Morales se derivaba de frases congoleñas empleadas en las ceremonias del vodú y no una música creada por los siboneyes, como afirmaba Sánchez de Fuentes (BECALI, 1978; MOORE, 1998).

Como colofón de su idílico *aborigenismo,* Sánchez de Fuentes compuso una cantata escénica inspirada en el areito antes mencionado. La obra fue elegida para ser estrenada durante los actos conmemorativos, organizados por la elitista *Sociedad Pro Arte Musical* de La Habana (SPAM) para la inauguración del teatro *Auditorium (*hoy *Amadeo Roldán),* (1928) sede escénico-musical de dicha institución cultural. El coliseo capitalino abrió sus puertas a fines de 1928 y *Anacaona* fue estrenada allí por la *Orquesta Sinfónica de La Habana* (1922-194?)[56], bajo la dirección de Gonzalo Roig (1890-1970) e interpretada por prestigiosos solistas y un monumental coro de ciento cincuenta voces (VILLALON, 1990; CARPENTIER, 1991; DÍAZ, 2009).

Años más tarde, el músico cubano propuso a su colega teuto-uruguayo la publicación de esta partitura, a través de la recién fundada *Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores*. Sin embargo, el americanista, en carta dirigida a Ardévol, confiesa que se vio forzado a incluir al creador insular en su membresía; pero que este tipo de composición no sería parte de la línea estética que él y Koellreutter habían concebido para su editora musical. La carta dirigida a Ardévol expresa:"He puesto al Dr. Sánchez de Fuentes, pero estoy casi seguro que no participará, máxime porque quiero que nuestra Editorial, salvo compromisos locales, se dirija hacia la música contemporánea".[57]

Anacaona fue llevada, al año siguiente, a los *Festivales Sinfónicos Ibero-Americanos* de Barcelona, donde el veterano músico tuvo que compartir la representación de la delegación cubana con el joven Alejandro García Caturla, quien estrenó allí sus innovadoras y muy elogiadas *Tres danzas cubanas* (1929). Se enfrentaron así, simbólicamente, los emblemas del más audaz vanguardismo afrocubanista y el tradicionalismo finisecular, como evidencia de la pluralidad estética y conceptual de la creación musical cubana del período (CARPENTIER 1991; DIAZ, 1999).

[56] La bibliografía consultada no señala cual fue el año exacto en que se disolvió el colectivo sinfónico dirigido por Gonzalo Roig, aunque casi todos los autores pesquisados señalan que sucedió en los primeros años de la década del 40.
[57]Carta de F. Curt Lange a José Ardévol, Montevideo, 16/10/1941. BRUFMGBUCL.S.2.1.021.009

La prematura desaparición física de Roldán y Caturla hizo que Sánchez de Fuentes se refiriera a estos con palabras realmente sorprendentes; aunque, no podríamos decir cuán genuinas fueron, máxime cuando eran notorias las irreconciliables posiciones ideoestéticas que los enfrentaron. De esta forma, el músico habanero le escribe a Curt Lange expresándose: "Realmente estamos sufriendo una racha de desgracias dentro de los talentos musicales con que contábamos. Tres hombres jóvenes y de indiscutible porvenir han desaparecido prematuramente y lo peor del caso es que sus sustitutos no se ven por ninguna parte…"[58]

La repentina muerte de estos renovadores de la música culta en la mayor de las Antillas representó un golpe demoledor para el vanguardismo nacional, ya que ambos, como señala Ardévol (1966, p.211): "proveen de abundante savia fresca al tronco aún joven de la música cubana, la renuevan profundamente y constituyen muy sólidos cimientos de los que será imposible prescindir en el futuro".

Es Fernando Ortiz, protagonista de esta polémica, quien le expone al americanista sus puntos de vista sobre el presidente de la *Academia Nacional de Artes y Letras*, en una misiva enviada poco antes de la llegada del musicólogo teuto-uruguayo a Cuba. En esa misiva Fernando Ortiz caracteriza a Sánchez de Fuentes con ojo crítico y le otorga, premonitoriamente, su lugar dentro de la música cubana.

> Aquí tenemos a un viejo compositor de habaneras, muy aplaudido en sus buenos tiempos, el Dr. Eduardo Sánchez de Fuentes, el cual está empeñado en sostener que aquí apenas ha habido influencia africana, habiendo en cambio un gran influjo indio. Todo esto es purísima fantasía y producto del prejuicio radical de no aceptar las realidades culturales que trajo el esclavo, atribuyéndoselas al indio, el cual, por haber sido extinguido en Cuba, resulta entre nosotros, una figura romántica y edénica, como lo concebían los filósofos del siglo XVIII.[59]

Haciendo gala de una indiscutible miopía histórica, que sus propios contemporáneos se encargaron en corregir, Sánchez de Fuentes se irguió en abanderado de un indigenismo, que pretendió desconocer la avasalladora influencia que el negro introdujo en el panorama musical, social y cultural nacional desde inicios del siglo XIX y que, se propagó frenéticamente después de la Primera Guerra Mundial, con la eclosión

[58]Carta de E. Sánchez d Fuentes a F. Curt Lange, La Habana, 03/10/1941. BRUFMGBUCL2.2.S28.1462. El tercer músico al que se refiere Sánchez de Fuentes en su misiva es a Emilio Grenet (1901-1941), compositor y pianista a quien se debe la compilación *Música Popular Cubana*, importantísimo compendio de la creación musical de esos años en la Isla, precedido de un abarcador estudio sobre el tema. Este volumen se encuentra en el ACL-UFMG con un autógrafo de su autor para Lange.
[59]Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 29/09/1937. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455.

del jazz y otros ritmos negros en los Estados Unidos, diseminándolos de forma incontenible por toda Europa y América.

> Según Sánchez de Fuentes (1938, p.181): Lo curioso dentro de este proceso es que, en Cuba, la música negra estaba como adormecida, en un segundo plano. Los compositores preferían cultivar nuestra música pura, hasta que al generalizarse aquella en Europa, cobró entre nosotros carta de preferencia y desde ese momento fue exaltada llamándosela hoy por los partidarios del injerto afro-cubano, "nuestra verdadera música".

El crítico e investigador no tiene reparos en admitir en la cita anterior las largas décadas de subestimación y desprecio sufridos por la música de matriz africana en Cuba, como si esta fuese un "injerto" abyecto y forzado en nuestra nacionalidad y no un proceso lógico derivado de la esclavitud y la "transculturación" que, con extraordinaria lucidez, definió Fernando Ortiz.

Su rol de ideólogo burgués, enfrascado en purificar nuestros orígenes identitarios y musicales, era reflejo de un proyecto nacionalista artificial patrocinado por la burguesía cubana y las aristocráticas damas de la SPAMLH, para las cuales, el músico se transformó en héroe de la cruzada musical contra el afrocubanismo y cualquier otro vestigio de negritud dentro de la cultura cubana. Como expone Becali (1978, p.219): "El deber del artista -deber que se impuso Sánchez de Fuentes- era moralizar nuestra personalidad musical".

Sin embargo, el hecho de que Curt Lange y Sánchez de Fuentes discreparan sobre múltiples cuestiones no constituyó un impedimento para que ambos mantuvieran relaciones de respeto y cordialidad. El compositor cubano en su función de presidente de la *Academia Nacional de Artes y Letras*, cargo que ocupó en el período de 1936 a 1942, distinguió a Curt Lange en 1940 nombrándole académico de mérito de esa institución[60].Después de recibir por carta la noticia oficial de su nombramiento, Lange le expresa a Antonio Iraizoz (1890-1976), secretario de actas de la misma: "Amigo sincero

[60]La orden que acredita este nombramiento se encuentra en la actualidad en el ACL-UFMG, posee forma de estrella y lleva en su centro la imagen de la Estatua de la República, símbolo de la institucionalidad republicana insular (ver imagen 1), pero el diploma que así lo acredita no ha sido encontrado, suponiéndose que este puede haber desaparecido en el fuego que devastó parte de la biblioteca y archivo de Curt Lange en Argentina en la década del cincuenta. La correspondencia que este recibió de la Academia Nacional de Artes y Letras muestra que ambos fueron enviados a vuelta de correo aéreo certificado hasta el Uruguay y el americanista prometió enviar el discurso de entrada a esta corporación, sin ser encontrado hasta la actualidad ninguna copia del mismo entre su papelería. No hemos podido tomar una foto de la orden concedida a Curt Lange, aunque es idéntica a la que aquí reproducimos, por encontrarse dentro de un urna expositiva sin condiciones para ser retirada de ese lugar.

de Cuba, admirador de sus costumbres, de su paisaje y de su cultura, seguiré trabajando con renovado interés por los altos exponentes de su patria".[61]

Figura 6: Orden que acredita la membresía de Curt Lange a la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba

No obstante, en vísperas de su llegada a La Habana, Lange escribe a Ortiz patentizando su posición, invariablemente crítica, ante los postulados defendidos por los miembros de la ANALC y su presidente reafirmando:

> No comulgo con las ideas hiperatrofiadas de la Academia de Artes y Letras cuyo paladín es el amigo Sánchez de Fuentes, dispuesto siempre a ignorar la existencia del negro y a reafirmar la procedencia india. ¿Será para hacer más refinada la alcurnia cubana? Cantaré allí un himno de gracia a la invasión negra, aún cuando los académicos de cartón me lancen un terrible anatema.[62]

Es importante referir que, salvo algún tema específico, las tensiones entre ambos no afloran en la correspondencia, prevaleciendo en esta un tono de cortesía y camaradería, que enmascara las discrepancias entre ambos. Son las misivas con terceros, específicamente con los afrocubanistas, Ardévol y otros intelectuales de la Isla, las que exponen la naturaleza, intensidad y carácter de estas contradicciones.

Los contrapuntos estéticos, y por qué no decir personales del ambiente musical e intelectual cubano entre 1920 y 1940, aparecen claramente delineados en varias misivas de Ardévol, Lange, Sánchez de Fuentes y Ortiz. Como apunta la musicóloga Clara Díaz:

[61]Carta de F. Curt Lange a Antonio Iraizoz, Montevideo, 24/04/1940. BRUFMGBUCL.S.2.1.016.130.
[62]Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Caracas, 24/02/1939. BRUFMGBUCL.S.2.1.013.039.

"el paisaje estético de la vida musical cubana […] nos muestra diversidad de tonalidades primarias, en algunos casos difíciles de combinar" (DIAZ, 1999, p.45).

El agudo olfato de Curt Lange y su conocimiento de las incompatibilidades entre disimiles creadores musicales a un lado y otro del Atlántico, le conduce a identificar con facilidad rivalidades y diferencias de variado sino. Por ejemplo, el creador del BLAM invita a Ardévol a colaborar con Sánchez de Fuentes, en pos de la obtención de un grupo de publicaciones seriadas cubanas que este precisaba para un amplio trabajo bibliográfico sobre música latinoamericana diciéndole:

> He escrito en este sentido también al señor Sánchez de Fuentes, porque Ud. podrá imaginarse que uno busca cualquier conducto para conseguir un objetivo como el que le he señalado. No sé si Ud. tiene relaciones con ese compositor cubano, tan conocido en nuestras latitudes, porque yo sé como es el medio en que uno vive y trabaja y por consiguiente no sería extraño que existiesen disenciones. Pero de todos modos, podría quizás llegarse a un entendimiento en el modo de conseguirse las publicaciones que yo necesito.[63]

Ardévol le responderá semanas después, esclareciendo la naturaleza de estas discrepancias; aunque el tono que el compositor utiliza en esta época es más sutil que el que asumirá años después, al referirse a otros creadores insulares con quien también mantuvo diferencias estéticas y personales.

> Ha acertado usted al sospechar que entre el señor Sánchez de Fuentes y yo hay un distanciamiento. Pero debo advertirle que este no es de orden personal, pues solo existe en el plano puramente musical. Se trata de algo muy sencillo: el representa el pasado musical de Cuba; yo, en cambio, estoy firmemente adscrito a las nuevas ideas que nos ha traído el "novecentismo". Como cada uno de nosotros actúa en un mundo diferente, es natural que no coincidamos más que en las naturales relaciones sociales.[64]

Otra muestra, que ilustra nítidamente lo antes referido, la encontramos en una misiva que Curt Lange le dirige a García Caturla abajo el rótulo de extrema confidencialidad, aportándole detalles muy interesantes sobre el *Congreso Internacional de Musicología* celebrado en New York en 1939. Los delegados cubanos al simposio fueron Gonzalo Roig y el propio Sánchez de Fuentes. El comité organizador del evento había sugerido adicionar, a los anteriores, los nombres de Ortiz y Caturla como parte de la delegación antillana, pero estos nunca recibieron la invitación para participar.

Curt Lange le comenta a García Caturla que fue mucho mejor que dentro de los participantes a la conferencia neoyorquina los latinoamericanos hayan sido minoría, pues

[63]Carta de F. Curt Lange a José Ardévol, Montevideo, 15/07/1937. BRUFMGBUCL.S.2.1.009.230.
[64]Carta de José Ardévol a F. Curt Lange, La Habana, 24/09/1937. BRUFMGBUCL2.2.S28.1427.

realmente no hubo discusiones significativas sobre temas musicológicos y, que la representación insular intentó presentar tres resoluciones utilizándolo a él como aliado, solicitando su apoyo para:

> 1. Que se ordene la definición de los ritmos que pertenecen a cada uno de nuestros países. (????????????). *Cuándo y cómo se ha podido dar un viso de nacionalidad a los ritmos, salvo escasísimas excepciones?*
> 2. Derechos de autor
> 3. Felicitar a la Victor por la enorme labor realizada por la cultura latinoamericana. *(????????????). Esto es tremendo. Felicitar a una compañía que tergiverso totalmente el concepto de arte popular, que lo degeneró y solo hizo bussines en la más cruda de las acepciones?*[65]
>
> Les saqué buenamente de la cabeza la idea de presentar ponencias de esta naturaleza, pero no obstante, el sábado, quisieron salirse con la suya, hablando, en primer término, contra la tendencia negra, tal como lo sabemos, a través de las publicaciones ya por demás conocidas de Sánchez de Fuentes que exigen total revisión y crítica. Luego propusieron un Congreso Panamericano para La Habana, con 21 conciertos de música latinoamericana, dirigidos, desde luego, por Roig.[66]

Por último, el director del *Instituto Interamericano de Musicología* expone en su carta a García Caturla los motivos por los cuales no concuerda con la idea de realizar congresos musicales y/o musicológicos latinoamericanos en La Habana, siendo este, uno de los pocos temas que consiguió que las fricciones entre él y Sánchez de Fuentes aflorasen en su correspondencia.

> El fondo del asunto, desde luego está en que en La Habana ningún contemporáneo hubiera llegado a sonar, y ningún joven, sino solamente los decrépitos y los adulones y aficionados a presidencias y secretarias de congresos, condecoraciones, etc., hubieran logrado algo. Yo no me opongo a la celebración de congresos y audiciones, pero la situación en Cuba, la musical y la política no prometen una seguridad […] La prueba la tiene Ud. en el hecho de que ni Ortiz ni Ud. estuvieron presentes aquí ni nadie les informó siquiera. Para un congreso en La Habana, se presentan los mismos problemas. En fin allá se fueron ellos, sin más lucimiento que el de haber tocado "Tú" y "Yo te quiero" en un Congreso de Musicología en el cual estaban presentes elementos contemporáneos por excelencia. En mi exposición, les he caído muy duro a los seudofolkloristas a la manera de los tantos que pululan por doquier.[67]

Para Curt Lange las obras y autores del tardío nacionalismo romántico de Lecuona, Prats, Grenet y Roig y la integración de los elementos de la música popular cubana, incorporados magistralmente al mundo de la zarzuela, creando una escuela vernácula sin parangón en Latinoamérica, eran la antítesis de la línea estética defendida por Sanjuán, Carpentier, Roldán y Caturla; evidenciándose en estos polos opuestos "las

[65] La cursiva es mía con el objetivo de diferenciar las peticiones de la delegación cubana y los comentarios que Lange coloca sobre esos temas en la referida carta. El subrayado en el texto es de la autoría del emisor.
[66] Carta de F. Curt Lange a A. García Caturla, Caracas, 24/02/1939. BRUFMGBUCL.S.2.1.013.039
[67] Idem

contraposiciones estéticas entre la mirada de vanguardia y la definitivamente conservadora"(DÍAZ, 1999, P.45).

Así queda patentizado en la segunda carta que Francisco Curt Lange dirige a Fernando Ortiz, con el objetivo de recabar colaboradores de prestigio dentro del ambiente musical caribeño para que sus obras aparezcan en el BLAM. El musicólogo alemán, nacionalizado uruguayo, apela al etnólogo cubano, pero señala las pautas de su publicación.

> Puede Ud. decirme algo del señor Lecuona, compositor cubano? Conozco de él algunas composiciones para piano muy interesantes, pero últimamente vi que había descendido al terreno de la música de opereta[68], lo cual sería lamentable. Si Ud. lo conociera de cerca, especialmente su labor, mucho le agradecería que lo invitara a trabajar, remitiéndonos una composición inédita. Pero como ya le he dicho,- tratando el asunto con la correspondiente reserva-, esa obra tendría que ser sería y encuadrada dentro de los preceptos de la composición moderna.[69]

La correspondencia cubana de Francisco Curt Lange, con sus diversos matices y aproximaciones, representa un lúcido muestrario de los diversos momentos históricos y estéticos de la música erudita en la mayor de las Antillas, sus protagonistas y contradicciones. A través de su perspicaz visión, no exenta de algunos prejuicios y favoritismos, el musicólogo teuto-uruguayo se ha transformado, sin saberlo, en cronista y mediador excepcional de una historia diferente de la música cubana.

2.4 Carpentier, el esquivo

Dos personalidades que inspiraron en Francisco Curt Lange calificativos similares, podrían ser el musicólogo español Adolfo Salazar (1890-1958) y el escritor y musicólogo cubano Alejo Carpentier. A ambos el director del *Instituto Interamericano de Musicología* les escribió reiteradamente. En el caso de Carpentier, el intercambio fue marcado por una notable inconstancia epistolar; con Salazar, el silencio fue absoluto.

El mapeamiento realizado en la serie 2 del ACL-UFMG arroja un total de 23 cartas: diecisiete de ellas corresponden a Curt Lange como emisor, y solo cinco a

[68]El musicólogo se refiere con este término, usado en tono peyorativo, a las zarzuelas, sainetes y revistas musicales de Ernesto Lecuona (1895-1963), quien junto a las creaciones de Gonzalo Roig (1890-1970) y Rodrigo Prats (1909-1980), constituyen pilares del teatro lírico cubano. Entre los méritos de estos compositores está el amalgamar elementos de la tradición académica, el canto lírico y géneros de la música popular, como la habanera, la guajira, la guaracha, el bolero, la criolla, la rumba y un conjunto de danzas y cantos afrocubanos dentro de estas obras (MILLARES, 2005), para crear una zarzuela de gran autenticidad y cubanía.

[69]Carta de F. Curt Lange a Fernando Ortiz, Montevideo, 21/08/1935. BRUFMGBUCL.S.2.1.005.243.

Carpentier, en un lapsus temporal que se ubica entre los años 1941-1969[70]. Aunque las fechas que comprende este intercambio epistolar abarquen un período tan dilatado, como característica va a prevalecer los largos períodos de silencio de Carpentier y finalmente el distanciamiento.

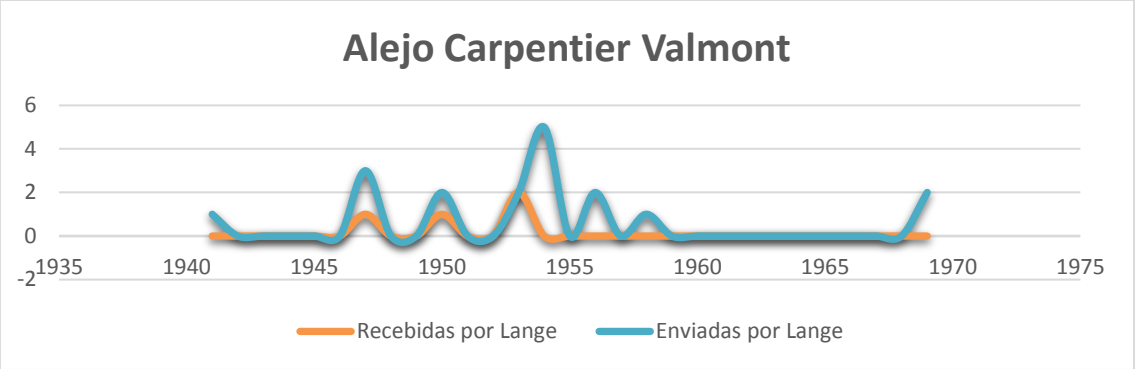


Gráfico No. 4

Curt Lange se yergue como el emisor por excelencia, el catalizador de la correspondencia entre ambos. Carpentier le responde de forma escueta, pues ninguna de sus misivas supera la cuartilla. En la conclusión de algunos párrafos encontramos una sorprendente construcción gramatical que sustituye el desarrollo exhaustivo de la idea por signos de interrogación, puntos suspensivos o el uso del *etcétera*. Pocas veces el cubano toma la iniciativa para reanudar el nexo comunicativo, interrumpido frecuentemente por este, salvo cuando alguna motivación específica lo incita a hacerlo, como es el caso de las labores organizativas del primer *Festival de Música Latinoamericana* de Caracas entre los años 1953 y 1954.

Lo que inicialmente representó para Curt Lange una esperanza de trabajo mancomunado y la posible materialización de anhelados proyectos en pos del *Americanismo Musical* que ambos abrazaban, se va a transformar, con el transcurso de los años, en una gran decepción, al no encontrar en Carpentier al aliado esperado.

Ese voluble temperamento epistolar carpenteriano hará que Curt Lange lo califique como uno de sus peores correspondientes y lo declara explícitamente en una de sus cartas, donde este cuestiona educadamente el tuteo de Alejo retribuyendo esa informalidad cuando le dice: “Acepto complacido el tuteo, pero quiero dejar expresa

[70]Ver gráfico No. 4

constancia que de los pocos que tengo y uso, es el más curioso de todos, pues no solo no nos conocemos, sino que eres el peor de todos los correspondientes de este hemisferio".[71]

El primer intento en pos de forjar una relación se produce en 1941, cuando Curt Lange le envía una primera misiva a Carpentier, y el autor de *Ecue-Yamba-O* declara haber recibido a destiempo.[72] Curt Lange invoca en la referida carta a la figura de Alejandro García Caturla, venerada por ambos y que, a su vez, pudo haber representado un poderoso nexo de unión entre el musicólogo cubano y el teutón-uruguayo. Con anterioridad, Caturla había prometido a Lange en una de sus últimas cartas servir de puente, en pos de los variados intereses que podrían unir a ambos estudiosos: "Dentro de unos días le remitiré los datos que me pide de mi amigo Alejo Carpentier. Él está ahora en Cuba […] y podrá en el futuro ofrecerle datos muy interesantes sobre el folklore cubano y especialmente el negro".[73] Sin embargo, esa posibilidad fue frustrada por la prematura y trágica muerte[74] del compositor cubano.

La admirable labor que Carpentier desarrolló en aras del conocimiento y difusión del afrocubanismo y de sus representantes; su rol de embajador del vanguardismo musical, pictórico y literario cubano en Francia durante varias décadas y su activa colaboración con músicos de la estatura de Edgar Varèse, Marius-François Gaillard, Darius Milhaud, Heitor Villa-Lobos, Amadeo Roldán y el propio Caturla lo convirtió en un referente cultural del vanguardismo latinoamericano. Para estos creadores el literato escribió libretos de óperas y ballets, así como textos diversos para actos, cantatas escénicas y lieders, ya fueran textos originales del novelista u otros adaptados por él para servir a estos fines. Su rol de crítico y teórico musical en Europa y después en América Latina lo transformó en un sujeto intelectualmente atractivo para Francisco Curt Lange.

Lamentablemente, durante su primer viaje a Cuba en 1939 Lange no pudo conocer personalmente a Roldán, quien había fallecido pocos días antes de la llegada del musicólogo y su familia a la Isla; tampoco a García Caturla, quien no pudo liberarse de sus funciones de juez[75] en el interior del país durante la estancia del americanista en La Habana; ni a Carpentier, quien llegaría a la nación antillana ese propio año, pero con

[71]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Mendoza, 07/09/1953. BRUFMGBUCL.S.2.1.058.143
[72]Carta de Alejo Carpentier a F. Curt Lange, Caracas, 08/02/1947. BRUFMGBUCL2.2.S28.1432
[73]Carta de Alejandro G. Caturla a F. Curt Lange, Remedios,16/02/1940. BRUFMGBUCL2.2.S28.1438
[74]El compositor, juez de Instrucción de la localidad de Remedios, Santa Clara, Cuba, fue asesinado a tiros en plena vía pública por un delincuente común que lo amenazó reiteradamente para no ser juzgado. Murió el 12 de noviembre de 1940.
[75]Carta de Alejandro G. Caturla a F. Curt Lange, Remedios,17/05/1939. BRUFMGBUCL2.2.S28.1438

posterioridad a la visita de Curt Lange. Esas circunstancias fortuitas provocaron que la relación entre Francisco Curt Lange y los representantes del afrocubanismo, a excepción del antropólogo Fernando Ortiz y el poeta Nicolás Guillén, quienes sí conocieron personalmente al investigador, se circunscribiera al plano estrictamente epistolar.

Cuando la comunicación entre Lange y Carpentier finalmente se estableció, este último expone los motivos para tantos desencuentros diciéndole.

> Gracias a Dios que por fin se establece un contacto directo entre nosotros!!! Porque, desde hace años, estamos poco menos que jugando al escondite, por una serie de circunstancias absurdas. Cuando murió nuestro pobre Caturla, yo era jefe de redacción de un diario en La Habana. Era un mes de noviembre, si bien recuerdo. Pues bien: el mencionado diario feneció de junio…y el dia que limpiamos las gavetas, apareció una carta suya, en la de un redactor, que me estaba dirigida. !Nunca había llegado a mis manos!(En ella me pedía usted detalles sobre el asesinato del compositor)Y así sucesivamente: le he enviado recados personales, por medio de gente que, por una razón u otra, no se los dieron. Etc. Etc. Ahora---por fin---la carta que envió usted a Ardévol, con fecha 9 de enero, me llega el 8 de febrero a Caracas. !Algo es algo! Lo que si puedo decirle es que, esta vez, no soltaré el alambre de contacto.[76]

El "alambre de contacto", como lo denomina el novelista antillano, se perdió en varias oportunidades, y finalmente se quebró definitivamente después de 1956, pues las dos cartas que Curt Lange dirigió a Carpentier en su etapa como funcionario diplomático cubano en Paris en 1969, nunca serian contestadas por este.

En su primera misiva de 1947, Carpentier le agradece efusivamente a Lange su nombramiento como miembro del *Instituto Interamericano de Musicología* expresándole: "Es gesto que me honra altamente, ya que ese Instituto es una de las entidades culturales más interesantes y mejor orientadas de nuestro continente. Hace tiempo que sigo, con el mayor interés, el movimiento de sus publicaciones e investigaciones"[77]

Podríamos cuestionar el hecho de que, si tanto Fernando Ortiz como Carpentier tenían un criterio tan elevado del BLAM y de la labor que Francisco Curt Lange desarrollaba al frente del *Instituto Interamericano de Musicología* en Montevideo, ¿por qué nunca publicaron en dicha revista habiéndose pronunciado ambos a través de sus cartas a favor de hacerlo?

[76]Carta de Alejo Carpentier a F. Curt Lange, Caracas, 08/02/1947. BRUFMGBUCL2.2.S28.1432
Nota: La línea que aparece subrayada es obra del propio autor de la misiva
[77]Idem

Curt Lange va a aprovechar el establecimiento del vínculo epistolar para felicitar a Carpentier por la reciente publicación de su libro *La Música en Cuba*, cuya primera edición vio la luz en 1946 bajo los auspicios de la editorial del *Fondo de Cultura Económica* de México. El texto aún constituye una obligada referencia historiográfica y musicológica para aproximarse a los orígenes de la música cubana.

No obstante, el musicólogo teuto-uruguayo no pierde la oportunidad de cuestionar el hecho de que, en esa apretada síntesis de la música insular, a pesar de sus innegables aportes, su autor no va a profundizar exhaustivamente en la música y los creadores de vanguardia en la nación antillana donde el *Grupo de Renovación Musical*, comandado por Ardévol e integrado por sus discípulos, constituye una referencia ineludible. Entre los miembros de esa asociación musical aparecen nombres claves para el futuro de la composición, la pedagogía musical, la etnografía y la musicología criolla como Gisela Hernández (1912-1971), Julián Orbón, Harold Gramatges, Hilario González (1920-1996), Argeliers León, Virginia Fleites (1916-1966), Edgardo Martín, Juan Antonio Cámara, entre otros. Según Lange:

> "He leído su obra sobre la música en Cuba…Le felicito sinceramente por la valiosa contribución que Ud. ofrece a la Historia de la Música de la América Latina, rasgando el velo de muchos trechos de la vida musical del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX que permanecieron ocultos por la indiferencia del medio ambiente de hoy. He insistido siempre en la necesidad de que la Historia de la Música de cada país sea escrita por gentes capaces y muy compenetrados del medio y no por advenedizos que opinan desde fuera. Lentamente vamos contando ahora con una serie de trabajos, similares al suyo o más extensos aún que facilitaran que se escriba más adelante, en colaboración, la Historia de la Música de las Américas que tanta falta nos hace. Debo suponer que su libro haya sido circunscrito a un determinado número de páginas, porque el sector moderno merecía una detención mayor, especialmente los jóvenes que ha venido formando Ardévol y particularmente este último. Ese movimiento cubano no tiene, por el momento, parangón en la América Latina. Siento también que usted no haya podido incluir las obras impresas del Grupo."[78]

Como mínimo, resulta interesante una opinión de esa naturaleza, proveniente de un sujeto que formó parte junto a Robert Stevenson (1916-2012), Thomas Stanford (1929-) y Steven Barwick (1921-2006) de esa musicología foránea que echó las bases de la disciplina en nuestro continente, ante la carencia mantenida, durante varias décadas, de musicólogos nativos capacitados (SUÁSTEGUI, 2014). Es gracias a la labor fundacional de estos sujetos, y a su abarcador espectro investigativo, que fueron publicadas obras que aún hoy son consideradas piedras angulares de la musicología latinoamericana.

[78]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Montevideo, 09/01/1947. BRUFMGBUCL.S.2.1.036.121

El señalamiento crítico que Curt Lange dirige a Carpentier sobre la necesidad de una mayor inclusión de partituras en su libro, confirma el carácter marcadamente historiográfico de *La música en Cuba*. Refiriéndose a esta obra, la investigadora cubana Zoila Gómez señala que, el uso que el escritor hace de los ejemplos musicales posee un carácter meramente ilustrativo, y que las transcripciones de partituras a lo largo del texto son escasas, concentrándose su autor en la construcción de epígrafes monográficos, dedicados a resaltar la importancia de los creadores musicales cubanos más relevantes a juicio de su autor. (GOMEZ, 2002). Carpentier confirma a Curt Lange sus señalamientos cuando le dice:

> En lo que se refiere a mi libro, usted ha comprendido lo que casi no necesito decirle: El Fondo tiene un marco fijo para su colección Tierra Firme. El contrato especifica que no puede pasarse de un número de páginas. Además, están prohibidos: los aparatos de erudición y las bibliografías demasiado largas. Me dirá usted que es absurdo. Pero, sin embargo responde a un carácter que los editores quisieron dar a la colección: que sea fácilmente accesible, que no asuste al no-especializado, y que constituya, en su conjunto, una especie de pequeña enciclopedia en que todo aparezca (como vulgarmente se dice) "ya mascado". La verdad es que el libro que yo hubiera querido escribir, habría tenido alrededor de 600 páginas. Pero, ahora, me alegro mucho de la limitación que me fue impuesta en el primer estado de mi historia, porque, de un año a esta partemis investigaciones realizadas en Barlovento (estado de Miranda), en archivo de parroquias caraqueñas, en bibliotecas privadas, etc. Así como el estudio comparativo de instrumentos musicales primitivos afro-americanos (idiófonos y membranófonos) me han llevado a conclusiones y ampliaciones del mayor interés, que habrán de encontrar su lugar en el próximo libro. Por lo pronto, este año saldrá en Londres, en las Ediciones Pinguinos, una segunda historia, mucho más amplia, e ilustrada con curiosísimas fotografías de diablitos ñáñigos, de tambores yoruba (batás), y una singularísima documentaciónacerca de las fiestas del Corpus, en América Latina, que he ido reuniendo.[79]

La edición inglesa de *Penguin Books*, a la que se refiere Carpentier en su misiva, nunca fue publicada. *La música en Cuba*, después de su edición primigenia, fue reeditado en Cuba en varias oportunidades[80]. La edición de 1979 eliminó el capítulo XII titulado *Estado actual de la música cubana* (p. 231-251), por expresa voluntad de su autor, quien

[79]Carta de Alejo Carpentier a F. Curt Lange, Caracas, 08/02/1947. BRUFMGBUCL2.2.S28.1432.
El subrayado pertenece al propio Carpentier.

[80]Con posterioridad a la edición de 1946 el *Fondo de Cultura Económica* reeditó la obra en 1972. La primera edición cubana vio la luz en 1961 publicada por la editorial Luz-Hilo. Fue reeditado nuevamente en Cuba en 1979 y 1988 respectivamente por la editorial *Letras Cubanas*. En 1994 el musicólogo Radamés Giro realizó una nueva reedición del texto para el sello editorial del *Museo Nacional de la Música* de Cuba. Esta nueva edición titulada *La música en Cuba. Temas de la lira y del bongó* restituyó el polémico capitulo XII y adicionó a las 282 páginas que conformaban el texto original un grupo de ensayos y artículos de la autoría de Carpentier y de otros relevantes musicólogos e investigadores cubanos sobre la labor musicológica de Carpentier y sobre diversos temas de la música nacional. Esta edición debida a Giró fue reeditada nuevamente en 2012 y consta de 783 páginas.

consideró que el mismo ya no constituía un reflejo fidedigno de la realidad musical nacional. (GOMEZ, 2002).

Como apunta justamente Ardévol en otra de sus misivas al autor de *La música en Cuba*: "Este libro señala una fecha en nuestra historia musical; en el orden histórico, la musicología cubana se podrá tomar en cuenta a partir de tu obra" (DÍAZ, 2004, p. 110). La labor precursora de Carpentier dentro de la musicología insular es alabada hasta el presente por sus significativas contribuciones entre las que mencionamos la integración que su autor hace entre lo culto y lo popular, insertadas ambas categorías en sus respectivos contextos socio-históricos.

Otros aportes estriban en la importancia que para el entorno insular y continental representó el descubrimiento de la música y la personalidad de Esteban Salas, o la honestidad con que Carpentier admite que su libro constituye un punto de partida para futuras pesquisas que habrán de aportar nuevas luces sobre temas que el autor apenas ha pulsado, dejando más interrogantes que certezas; o la concepción de que el estudio de la música latinoamericana debe ser abordado "no por regiones o países, sino por zonas geográficas sometidas a las mismas influencias de tipo étnico".(CARPENTIER apud GÓMEZ, 2002, p. 47).

No obstante, Gómez también apunta algunas limitaciones de la visión musicológica de Carpentier cuando señala evidentes errores historiográficos; un exceso de imaginación que resta objetividad a varios de sus planteamientos; falta de rigor investigativo, pues aunque el corpus bibliográfico final es voluminoso, el investigador no referencia las fuentes de donde retiró las informaciones; el establecimiento por parte del autor de cuáles son los momentos cimeros de la historia de la música nacional y sus representantes, elección con la que podemos disentir o concordar. Por último, la falta de proyección del mencionado capítulo XII, lo que provocó que su autor lo retirara de la edición cubana de 1979, apenas un año antes de morir. (GOMEZ, 2002).

2.4.1 Alejo Carpentier, Francisco Curt Lange y la música cubana del período colonial

Un tema que aparece reiteradamente en la correspondencia entre Francisco Curt Lange y Alejo Carpentier, y que funcionará como pivote de esta relación entre 1947 y 1950, serán los hallazgos referentes a la música del compositor cubano Esteban Salas y Castro (1725-1803).

El descubrimiento de las obras de Salas, encontradas en el archivo de la catedral de Santiago de Cuba, como resultado de las investigaciones que desarrolló Carpentier para la confección de *La Música en Cuba*, abrió una senda inexplorada para el desarrollo de futuras investigaciones que sobre la música y los músicos cubanos de los siglos XVIII y XIX acometerían, con posterioridad, otros musicólogos e investigadores nacionales.

Esteban Salas sería definido por Carpentier como "el verdadero punto de partida de la música seria en Cuba", señalando como inexplicable el hecho de que su figura y la de otros de sus contemporáneos insulares fueran prácticamente ignorados hasta mediados del siglo XX, al no haber sido descubiertas evidencias tangibles de su legado composicional hasta 1944.

> No acertamos a explicarnos cómo la obra y la personalidad de Esteban Salas han permanecido en la más absoluta obscuridad. No se le menciona, siquiera, en los libros que han sentado cátedra y se estudian en los conservatorios por recomendación oficial. No aparece su nombre en ningún diccionario biográfico cubano. […] Sin embargo, por la importancia del papel desempeñado en la historia de la música cubana, Salas era, sin duda alguna, el personaje que se hacía más merecedor de una acuciosa investigación. (CARPENTIER, 1946, p. 59).

Se iniciaba así un proceso que, a lo largo de varias décadas y el concurso de disímiles musicólogos, permitió exhumar paulatinamente las obras de Salas, Cayetano Pagueras[81], Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), Juan Paris (1759-1845), Cratilio Guerra Sardá (1835-1896), entre otros.

Las investigaciones sobre la música del presbítero insular y sus epígonos fueron inauguradas por Carpentier, Natalio Galán e Hilario González, y llevadas, con posterioridad, a un nivel de excepcional rigor musicológico por Pablo Hernández Balaguer, quien se convirtió en el más sobresaliente investigador cubano de Salas, su música y su entorno socio-cultural.

Hernández Balaguer localizó un significativo número de partituras del compositor, de carácter tanto sacro como profano, no halladas con anterioridad por Carpentier en el archivo de la iglesia santiaguera, procediendo a su catalogación, análisis y edición.

[81]De Pagueras no existen muchos datos biográficos. Se conoce que nació en Barcelonaen el siglo XVIII y murió en La Habana, Cuba en el siglo XIX. No existen fechas exactas de nacimiento y muerte, ni se conoce con certeza cuando emigró a Cuba aunque en 1778 ya puede ubicársele en la isla. (SUÁSTEGUI, 2015).

El investigador cubano publicó un par de reveladores artículos[82] en la *Revista Musical Chilena* con los resultados de sus indagaciones sobre la música de los siglos XVIII y XIX en la isla y legó un texto capital sobre la praxis musical del período colonial en la mayor de las Antillas: *El más antiguo documento de la música cubana y otros ensayos* (1986). (SUÁSTEGUI, 2013).

Desafortunadamente, la muerte le sorprendió prematuramente con apenas 38 años y, por circunstancias inexplicables, tanto el texto antes mencionado como su libro *Los villancicos, cantadas y pastorelas de Esteban Salas* no fueron publicados hasta 1986, con motivo de la conmemoración de los veinte años del deceso del notable musicólogo cubano.

El impacto producido por el hallazgo carpenteriano de la música de Salas hizo que Curt Lange se interesara vivamente por estos descubrimientos, proponiéndole al escritor y musicólogo encontrar entre ambos los medios económicos para la publicación de esas obras diciéndole: "Le aconsejo que espere. Ya encontraremos dinero para publicar esa música y creo que sea antes de lo que Ud. imaginar pueda".[83]

Curt Lange equiparó el descubrimiento carpenteriano con los trabajos que desarrollaban en varios puntos de la geografía latinoamericana otros investigadores y músicos como Juan Bautista Plaza (1898-1965) en Venezuela, Miguel Bernal Jiménez (1910-1956) en Michoacán, México y el propio Francisco Curt Lange en Minas Gerais.[84]

Carpentier se mostró interesado en esta colaboración e incluso describe en una de sus misivas a Lange la posible edición que ha idealizado de las partituras del presbítero cubano, lamentando la falta de recursos económicos para acometer su publicación.

> En cuanto a los manuscritos de Salas, y de los músicos coloniales cubanos, desconocidos hasta hace apenas más de un año y medio, le diré que mi mayor ambición actual está en proceder a su publicación. Al efecto he reunido hasta

[82]El primer artículo de Balaguer en la Revista Musical Chilena se tituló Panorama de la música colonial cubana y fue publicado en el llamado "número colonial", con fecha julio-diciembre de 1962, No 81-82. El segundo trabajo apareció en el número 90, volumen 18, correspondiente a los meses de Octubre–Diciembre de 1964 titulado:La capilla de música de la catedral de Santiago de Cuba. Lange conoció estos artículos y cuando le escribió a Balaguer a inicios de la década del 70 se refiere a ellos elogiosamente. El joven investigador cubano habría sido una pieza clave para integrar esa red investigativa sobre la música colonial latinoamericana si no hubiera fallecido tan precozmente y su nombre fue propuesto por Lange a Harold Gramatges para integrar la delegación cubana al congreso de musicología de Bonn en 1970.

[83]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Montevideo, 15/02/1947. BRUFMGBUCL.S.2.1.036.288.

[84]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Montevideo, 09/01/1947. BRUFMGBUCL.S.2.1.036.121. "Sus descubrimientos coinciden con los míos hechos recientemente en Minas Gerais, con las exhumaciones de Bernal Jiménez en Michoacán y las de Plaza en Caracas. Me agradaría buscar oportunamente una fórmula para poder publicar algunos de esos manuscritos, como lo he hecho con el Archivo de Música Colonial Venezolana y lo estoy haciendo ahora con el brasileño".

> las viñetas y grabados coloniales que podrían adornar la edición. Pero…cuándo? dónde? y con que medios?...Usted conoce nuestro maravilloso pero terrible continente. Me gustaría dialogar con usted a ese respecto.[85]

En Curt Lange, el entusiasmo por la investigación del pasado musical de nuestro continente constituía una imperiosa necesidad, que no menguó con el transcurso de los años ni con los múltiples obstáculos económicos y logísticos que enfrentó el americanista. A inicios de la década del 70 escribió a Hernández Balaguer (quién ya había fallecido),y también expresó a través de su correspondencia con varios amigos cubanos sus ansias de visitar la isla para concretizar dos viejos anhelos:

> […] hacer un levantamiento total de la actividad de Louis Moreau Gottschalk en La Habana y estudiar a fondo las partituras o particelas que se encuentran en Santiago de las obras de Salas. Tengo una gran oportunidad de publicar en los EE.UU toda la Monumenta latinoamericana y no debo perder esa oportunidad.[86]

A inicios del mes de diciembre de 1947, Curt Lange va a proponerle a Carpentier la primera de varias colaboraciones, con vistas a publicar las obras encontradas por este, con el interés de incluirlas en la colección de música litúrgica que editó el musicólogo de origen alemán bajo el rotulo del *Instituto Interamericano de Musicología* de Montevideo. Curt Lange apremiaba al intelectual antillano a que respondiese antes de fin de año:

> a) Puede Ud. hacer un proyecto de publicaciones de las obras halladas, ya sea por orden cronológico, ya por género? Calcule Ud. un total de 12 obras
> b) Entiendo que Ud. cuenta con obras profanas y religiosas. Para no salir del ámbito de música religiosa que caracteriza la mayoría de las colecciones, podría Ud. colocar al principio este tipo de composiciones?
> c) Cuenta Ud. con algunos recursos para ayudar a financiar esta iniciativa, que será, como las anteriores, oficial y desinteresada?[87]

Después de la referida misiva, el silencio se establece nuevamente entre los correspondientes y, tras varios años de mutismo por parte del escritor cubano,Curt Lange va a retomar la iniciativa para formular nuevamente otra proposición similar, escribiendo a su inconstante destinatario con una inequívoca dosis de ironía.

> Como Ud. recordará, y espero tenga buena memoria, le ofrecí publicar parte de su Archivo Colonial. Mantengo mi palabra si Ud. colabora y me manda algunas partituras, es decir, buenas copias, para iniciar los cálculos para los presupuestos definitivos y la impresión. Podrían aparecer tres obras. Haré otro tanto con el de Venezuela y el de Michoacán. El de Minas Gerais, de cosecha y reconstrucción propia, saldrá en este año. Ya no le cuento más porque no sé si me contesta. Un abrazo y a ver si está con vida y coleando.[88]

[85] Carta de Alejo Carpentier a F. Curt Lange, Caracas, 08/02/1947. BRUFMGBUCL2.2.S28.1432
[86]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 21/05/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.114.166.
[87]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Montevideo, 09/12/1947. BRUFMGBUCL.S.2.1.038.484
[88]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Mendoza,28/03/1950. BRUFMGBUCL.S.2.1.044.263

Pocas semanas después, Carpentier responderá pidiendo a Curt Lange su autorizado criterio de americanista y musicólogo sobre un ensayo que este ha escrito a raíz del estreno caraqueño del *Tristán e Isolda* wagneriano. La monumental obra del genio de Bayreuth servirá de pretexto para reflexionar sobre algunos leitmotivs carpenterianos sobre Latinoamérica, su fisonomía cultural y sus desafíos. "En Cuba este ensayo levantó una agradable polvareda. Adolfo Salazar lo encuentra "muy Dalí"---luego, un tanto delirante. Tal vez. Plaza[89], en cambio, lo aprueba del comienzo al fin. Usted está mejor situado que nadie para darme una opinión".[90]

Tras su publicación, Carpentier terminó por descartar el texto relegándolo al olvido, raramente ha sido incluido en las diversas ediciones que sobre su obra ensayística se han publicado en Cuba. Es probable, que su autor haya terminado por coincidir con el juicio de Salazar.

Para el poeta e investigador Roberto Méndez "este ensayo fue un paso decisivo en el proceso de maduración de su ideario estético, que por esos mismos tiempos quedó más precisamente definido en el prefacio a *El reino de este mundo*, con su definición de "lo real maravilloso americano". (MARTÍNEZ, 2005, p. 56). Precisamente en esa misma misiva Carpentier le comunica a Lange el envío de la edición príncipe de su novela que utiliza como marco la revolución haitiana.

A renglón seguido en la carta arriba referida, Carpentier promete nuevamente realizar las copias de las partituras del músico colonial antillano a la mayor brevedad posible y, reflexiona sobre la importancia de sus descubrimientos para la música cubana, justipreciando el lugar privilegiado que Esteban Salas aún hoy mantiene: "Mientras más pasa el tiempo y puedo contemplar la obra del viejo maestro santiaguero con mayor serenidad, más veo que vale la pena ocuparse de él."[91]

Curt Lange le responderá a inicios del mes de mayo de 1951 solicitándole:

> Copie las partituras primero y me las manda, después escriba una introducción, que puede alcanzar, entre una y otra cosa, 8 páginas impresas, a manera de prólogo. Tome por tamaño el Suplemento Musical nuestro. El texto iría en dos columnas. Se publicaría como Archivo Musical Cubano. Me alegra muchísimo que hayamos establecido el contacto, esta vez será la última y definitiva.[92]

[89]Se refiere al compositor e investigador venezolano Juan Bautista Plaza (1898-1965).
[90]Carta de Alejo Carpentier a F. Curt Lange, Caracas, 19/04/1950. BRUFMGBUCL2.2.S28.1432
[91]Idem
[92]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Mendoza, 09/05/1950. BRUFMGBUCL.S.2.1.044.481

Tras esa misiva, la relación epistolar sufrió otra prolongada interrupción de más de dos años y medio, siendo retomada en agosto de 1953 con motivo de la organización de los festivales de música contemporánea en Caracas. Esta vez fue Carpentier quien escribió a Curt Lange solicitando su colaboración, pero la praxis epistolar carpenteriana no va a cambiar. Curt Lange escribe con frecuencia y prodigalidad, aportando información significativa para mapear quién es quién en el ámbito de la música académica del Cono Sur, mientras que el escritor cubano prácticamente no responde las cartas de su colaborador.

Las cartas que Curt Lange escribe a Carpentier en el período 1953-1956 son profusas, llenas de ricos detalles, valiosas sugerencias e interesantes valoraciones. El musicólogo provee a Carpentier de direcciones domiciliares de cada uno de los músicos, compositores y directores de orquesta, cuya presencia él considera imprescindibles para la realización y brillantez del evento caraqueño, responsabilidad otorgada a este por Carpentier.

Incluso en época tan distante como 1953 y, luego de tanta informalidad por parte de Carpentier en lo referente a las partituras de Salas, el musicólogo teuto-uruguayo le reclama: "No he recibido de Ud. comentario alguno del Archivo de Música religiosa de Minas Gerais, Tomo I, que le he enviado como muestra de lo que podríamos hacer con la música religiosa cubana".[93]

La primera edición mundial de las partituras de Esteban Salas se produjo más de quince años después del hallazgo carpenteriano. Bajo los auspicios editoriales de la *Universidad de Oriente* y, con la curaduría de Hernández Balaguer, este publicó en 1962 las *Tres obras litúrgicas,* texto que reúne las primeras transcripciones musicales del repertorio sacro del compositor insular dieciochesco. (SUÁSTEGUI, 2002).

Es Balaguer quien finalmente revela las tipologías vocales e instrumentales encontradas por Carpentier en 1946: dos *Misas,* dos *Lecciones de Difuntos* y un grupo de villancicos que el musicógrafo cubano no especifica en *La música en Cuba*, como tampoco pormenoriza en su correspondencia con Curt Lange. Dos de estos villancicos hallados por el escritor, *Una nave mercantil* y *Pues logra ya,* fueron incorporados en el acetato *Villancicos Cubanos,* grabado en 1959 con el *Coro Madrigalista* de La Habana

[93]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Mendoza, 01/09/1953. BRUFMGBUCL.S.2.1.058.102

dirigido por Manuel Ochoa (1924-2006), considerándose esta la primera grabación mundial de la música de Salas (SUÁSTEGUI, 1999).

Por motivos que desconocemos y, que no revela el análisis del corpus epistolar que nos sirve de referencia, nos ha sido imposible determinar los motivos por los cuáles Carpentier ignoró reiteradamente las posibilidades que Curt Lange le ofrecía para la publicación de las partituras de Salas.

Fruto de la labor precursora de Carpentier y Hernández Balaguer, desde finales de la década del 90 del pasado siglo, la musicología histórica nacional, encargada de estudiar las diversas fuentes documentales del período colonial en la isla, ha recibido un notable impulso al ser institucionalizada y fomentada con la creación, en 2012, del *Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas*. Esta institución recibe el apoyo de la *Oficina del Historiador* de la ciudad de La Habana y es dirigido por una de las musicólogas cubanas más relevantes de su generación: Miriam Escudero Suástegui (1970). La investigadora es la responsable de uno de los proyectos socio-culturales y académicos más interesantes a nivel regional, estableciendo como base metodológica la "localización, catalogación, transcripción, interpretación, publicación y grabación de estas obras […] para obtener las conclusiones más cercanas a la realidad histórica y la realización artística" (SUÁSTEGUI, 2013, p. 91).

Ganadora del *Premio de Musicología Casa de las Américas* en 1997, lauro obtenido gracias a su medular estudio de la música de Salas y los fondos que atesora el archivo de la iglesia habanera de La Merced, ha creado la colección *Documentos Sonoros del Patrimonio Musical Cubano*, donde finalmente se han visto materializados los sueños de Curt Langue, Carpentier y Hernández Balaguer de ver publicadas, bajo cuidadas ediciones críticas, el repertorio litúrgico y profano de los músicos coloniales cubanos.

CAPÍTULO III: La musicología se hace revolucionaria: Cuba 1959-1975

3.1- Curt Lange y el caso cubano del *Riemann Musiklexikon*

A partir de 1956 comienza uno de los períodos más prolongado de vacío epistolar entre Francisco Curt Lange y sus amigos y colaboradores cubanos. Este se extenderá hasta inicios de la década del 70. El levantamiento del corpus epistolar resguardado en la serie 2 del acervo belorizontino evidencia la escasez y puntualidad de las cartas intercambiadas durante esos años.

Francisco Curt Lange intentó, sin éxito, regularizar el flujo comunicativo con la Isla entre 1960 y 1970. Varias circunstancias de carácter personal, profesional y contextual incidieron en ese temporal alejamiento: el musicólogo pasó largas temporadas en Brasil como técnico de la UNESCO trabajando activamente en sus descubrimientos sobre la música minera del período colonial. Igualmente, estas labores fueron acompañadas de una dilatada polémica con varios representantes del entorno cultural y musical brasileño.

Muchos de ellos defendieron o atacaron a Curt Lange alternativamente enjuiciando la veracidad de estos hallazgos a los que nadie había podido tener acceso, salvo el investigador, cuestionando el supuesto derecho de propiedad de este sobre un conjunto de obras musicales brasileñas que según varios detractores esgrimían no le pertenecían por el simple hecho de ser considerado su "descubridor". (REMIÃO, 2004; COTTA, 2009).

Se produjo además el cierre del departamento de musicología de la Universidad de Cuyo, en Mendoza, Argentina, donde Lange trabajó activamente entre 1948 y 1955; (OLIVENCIA, 2010; MOYA, 2011) la pérdida de una parte significativa de su biblioteca y archivo guardada en un depósito de muebles argentino; viajes y largas estadías del musicólogo por América Latina, Estados Unidos y Europa dictando conferencias, investigando y organizando conciertos con la música exhumada por él perteneciente a la escuela de músicos mulatos mineros del siglo XVIII. (BUSCACIO, 2009; COTTA, 2009; OLIVENCIA, 2010; MOYA, 2011; NETO, 2012).

El americanista fungirá como agregado cultural honorífico del Uruguay en Bonn, Alemania entre 1961 y 1963 y verá morir prematura y trágicamente a su hijo Hermann en 1967, un golpe devastador del cual tanto él como su esposa no se recuperaron totalmente. Como le escribe a un amigo cubano a inicios de la década del setenta: "Se imaginará que

estamos con el corazón siempre sangrando"[94]. Son estos algunos de los elementos que pueden servir como evidencias de este temporal distanciamiento entre Curt Lange y la mayor de las Antillas.

Su necesidad de restablecer el nexo con la isla antillana se redobló después de ser comisionado por la *Casa Schott* para organizar el segmento latinoamericano que formaría parte de un tomo adicional del *Léxico Riemann*, comprobando que precisaba de información bio-bibliográfica actualizada sobre los músicos cubanos del pasado y el presente.

La tesonera labor musicológica de Curt Lange consiguió que cientos de autores latinoamericanos aparecieran, por primera vez, fielmente reflejados en una obra de referencia internacional como era el caso de la enciclopedia alemana. El musicólogo guardaba un triste recuerdo de un trabajo similar encargado a él por la italiana *Enciclopedia de la Música Ricordi* entre los años 1955-1956: "Luego, cuando ví que los redactores querían reducir a un mínimo de expresión mis amplias fichas, renuncié indignado"[95], comentaría a *posteriori*.

La última información de la cual Lange disponía para la confección de las fichas biográficas y los catálogos autorales de los músicos cubanos provenía de esa fecha, encontrándose trece o catorce años después totalmente desactualizada.

Varias fueron las tentativas y propuestas de viajes a Cuba entre 1959 y 1989 pero ninguna de ellas se materializó hasta 1990 cuando Lange fue invitado a participar en el *VI Festival Internacional de Música Contemporánea de la Habana*, visita que serviría de preámbulo para su participación como jurado en el *Premio de Musicología* de *Casa de las Américas* en 1993.

La situación político-económica, social y cultural de Cuba en los noventa era sumamente compleja pues desde finales de la década anterior ya se avizoraba la crisis que se desataría tras la caída del *Muro de Berlín*, la desaparición de la ex URSS y el colapso del campo socialista europeo, situaciones geopolíticas internacionales que sumergieron a la nación antillana en una crisis económica y socio-política de insospechadas

[94]Carta de F. Curt Lange a Jose L.Vidaurreta, Montevideo, 28/04/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.114.074.
[95]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 13/01/1970. BRUFMGBUCL.S.2.1.108.244.

proporciones que impactaron todos los ámbitos de la vida nacional. (GAY-SYLVESTRE, 2007; FORMENTO, 2017).

Una de las estrategias implementadas por el *Ministerio de Cultura* y la dirección del país fue la de reaproximarse a un grupo de connotados intelectuales, tanto extranjeros como a los cubanos que vivían en el exilio, quienes habiendo manifestado algunas críticas puntuales hacia la *Revolución* en décadas anteriores nunca se posicionaron radicalmente contra ella. (LA ROSA, 2016).

Los representantes de esa nueva etapa de la musicología insular nacida del proceso revolucionario y la cual incluía a antiguos amigos y colegas de Curt Lange: (Edgardo Martín (1915-2004), José Ardévol (1911-1981), Argeliers León (1918-1991) y Harold Gramatges (1918-2008) no dejaron de tentarle para colaborar en múltiples proyectos que se intentaron gestar entre 1960 y 1989 y que infelizmente no se materializaron.

El musicólogo escribió a inicios de la década del setenta a personas que habían fallecido y/o emigrado durante la década anterior como es el caso de Pablo Hernández Balaguer, Gisela Hernández Gonzalo (1912-1971) o Virginia Fleites de Müller (1916-1966) respectivamente, realidades tanto del ámbito privado como institucional que el investigador desconocía por encontrarse distanciado de sus pares cubanos desde mitad de la década del cincuenta. En una de las pocas cartas enviadas por Curt Lange a Harold Gramatges a inicios de 1963 este le pregunta: "Sigue existiendo la Academia de Artes y Letras de la que yo formaba parte?".[96]

Un tema con el que Curt Lange fue tentado significativamente por la parte cubana fue la promesa de colaborar futuramente en:

> […] la confección de un Diccionario de Músicos, Instituciones Musicales, Tendencias, etc., de la América Latina. Sin ayuda externa es imposible realizarlo. Nos gustaría conocer cómo ve la posibilidad de contar con Ud. ese trabajo. Creemos que con la información y las relaciones que ya tiene Ud. en los distintos países, sería de gran utilidad para impulsar ese plan. Escribanos que le parece esto y podremos ver una eventual visita suya a Cuba para dialogar sobre esto.[97]

Lange fue convocado sistemáticamente para organizar los segmentos latinoamericanos de varias enciclopedias y diccionarios europeos que reflejaban pálida y

[96]Carta de F. Curt Lange a Harold Gramatges, Montevideo, 12/01/1963. BRUFMGBUCL.S.2.1.108.244
[97]Carta de Mariano Rodríguez a F. Curt Lange, La Habana, 22/03/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467
El texto subrayado fue consignado por el emisor de la misiva. Hemos respetado exactamente este y otros signos dentro de la correspondencia.

parcialmente la significativa labor de los intérpretes y compositores de nuestro continente, ya sea por problemas de espacio o por una visión reduccionista y discriminatoria de sus editores principales. Sus trabajos con la *Enciclopedia de la Música Ricordi* y posteriormente con el *Riemann Musiklexikon* no dejaron complacido al investigador y quedaron por debajo de sus expectativas.

La posibilidad de coordinar la creación de una obra de referencia de características tan peculiares como las del futuro diccionario ideado por *Casa de las Américas*, poder depositar en ella su vasta experiencia musicológica e investigativa y verlo nacer en la propia Latinoamérica en un momento en que Cuba era considerada una incipiente potencia cultural y un eslabón medular de la geopolítica continental le atraían significativamente. Desafortunadamente, fue otro de los proyectos con la Isla que el americanista no materializó.

El canal informativo para la confección del *Riemann* se estableció a través de una compleja operación multinacional con matices diplomáticos que incluyó alternativamente a México con los músicos Pedro Michaca (1897-1976) y Carmen Sordo Sodi (1932-); Mainz, Alemania Federal con Horst Adams, editor jefe de la enciclopedia; y Uruguay con el poeta Mario Benedetti (1920-2009).

El escritor uruguayo fue el encargado de llevar en dos oportunidades la correspondencia desde Montevideo hacia La Habana en virtud de sus estrechos lazos de amistad con Curt Lange y debido a las responsabilidades que el poeta desempeñaba durante esos años en *Casa de las Américas*[98].

Algunas cartas fueron entregadas personalmente a sus destinatarios por el poeta mientras otras fueron colocadas en manos de José Ardévol, antiguo colaborador y amigo del americanista y Mariano Rodríguez, primer vicepresidente de la institución cultural cubana, para que a su vez fueran repasadas por estos a otros compositores a quien Benedetti no conseguiría entregar directamente las misivas.

[98]Casa de las Américas: institución cultural fundada en La Habana, Cuba, el 28 de abril de 1959. Su primera directora fue Haydée Santamaría (1959-1980). Posteriormente, sus directores han sido Mariano Rodríguez (1980-1986) y Roberto Fernández Retamar (1986 hasta la actualidad).Su principal tarea es desarrollar y ampliar las relaciones culturales entre los pueblos de Latinoamérica y el Caribe así como su difusión en Cuba y el resto de América, para ello busca estimular la producción e investigaciones culturales, auspicia importantes premios internacionales de gran prestigio como el premio literario (1960) y musicológico (1979) del mismo nombre, y posee una prestigiosa revista (1960) y un sello discográfico y editorial de gran prestigio continental.

El propio Mariano Rodríguez[99] confirma a Curt Lange la llegada de las cartas a inicios de 1971 después de varios intentos del musicólogo teuto-uruguayo para establecer comunicación desde finales del año 1969. "A través de Mario Benedetti, recibimos su carta y las que incluía para los compositores cubanos, todas estas fueron entregadas a sus respectivos receptores. Le vamos a pedir a nuestros asesores que se comuniquen con Ud. para la información que necesita posterior a 1956.[100]

En estas misivas Curt Lange los conminaba para que toda la información que se precisaba para la elaboración del segmento cubano del *Riemann* fuese enviada a la mayor brevedad posible hacia Mainz, Alemania y nunca hacia el Uruguay pues "[…] hace muchos años que los esporádicos envíos de Uds. han venido desapareciendo. Hemos sabido que en el correo nuestro se ha detenido sistemáticamente toda correspondencia venida de Cuba"[101].

La correspondencia proveniente de la isla antillana no era entregada en territorio uruguayo como parte del boicot que los Estados Unidos y la *Organización de Estados Americanos* habían decretado con respecto a la isla caribeña, entorpeciendo significativamente el constante flujo informativo que se precisaba para completar en tiempo las fichas de los compositores e intérpretes cubanos.

Las dificultades a las que tuvo que sobreponerse el musicólogo para reanudar los antiguos vínculos con la nación antillana son descritos por él en carta a su amigo José Luis Vidaurreta (1912-1975) en los siguientes términos:

> Lamentablemente me costó ingentes energías, pérdida constante de correspondencia, hasta que fue posible establecer un contacto que todavía no merece el calificativo de normal […] al comienzo fue inútil llegar hasta Uds.- Todo se perdía. Últimamente pude establecer una conexión vía México, pero muy controlada por la CIA, así me parece. En cambio, la que me resulta más efectiva, es la que conseguí a través de la misma casa editora, B. Schott´s Söhne, en Maguncia, es decir, a través de la Alemania Federal.[102]

[99] José Mariano Manuel Rodríguez Álvarez (1912-1990): Relevante artista plástico cubano. Figura prominente de la segunda generación del modernismo pictórico en la Isla. En 1961 fundó y presidió la Sección de Artes Plásticas de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. En octubre de ese año comienza a trabajar en Casa de las Américas asumiendo la vice presidencia de la institución en 1970, transformándose en su presidente entre 1980 y 1986, a la muerte de su fundadora, Haydée Santamaría (1923-1980). En 1962 es nombrado director del Departamento de Artes Plásticas de Casa de las Américas, donde funda la Galería Latinoamericana.

[100]Carta de Mariano Rodríguez a F. Curt Lange, La Habana, 28/01/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467.

[101]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 13/01/1970. BRUFMGBUCL.S.2.1.112.017.

[102]Carta de F. Curt Lange a Jose L.Vidaurreta, Montevideo, 28/04/ 1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.114.074.

Lo anterior confirma que el musicólogo suponía que su acercamiento a la nación caribeña después del triunfo revolucionario de 1959 no pasó desapercibida para los órganos de inteligencia norteamericanos, práctica común en el contexto de la *Guerra Fría,* y los proyectos de colaboración y tentativas de viajes durante esas décadas debieron ser ampliamente monitoreados por estos. El hecho de ser Curt Lange un alto ex funcionario diplomático del área cultural, con amplias relaciones en Alemania Federal, debe haber facilitado el envío de la información a través de Maguncia.

El escritor y musicólogo Alejo Carpentier en funciones de *Ministro Consejero para Asuntos Culturales* en la *Embajada de Cuba* en Francia, nunca respondió a Curt Lange sus insistentes misivas solicitando el posible uso de la valija diplomática de la legación antillana en Paris como posible vía expedita para asegurar este apremiante intercambio informacional.

Lange relató a varios amigos comunes en Cuba el insólito comportamiento del autor de *Concierto Barroco* lamentándose de la indiferencia de su antiguo colaborador diciéndoles:

> Me dirigí a Alejo Carpentier en Paris, creyendo que podía ser una solución pedir que sirviera él de mediador rápido, insistiendo ante Uds. (pues habrá algunos que no son santos en materia epistolar) y remitiéndome luego los materiales desde Paris, pero no me ha contestado, ni siquiera a una carta que el propio Mario (Benedetti) llevo en mano.[103]
>
> Mucho me ha extrañado el silencio de Alejo Carpentier. Voy a volver a escribirle, pues le mande algunos trabajos míos y me extraña su obstinado silencio. No le he dado motivos para estar enfadado conmigo.[104]

Carpentier se encontraba entre 1968 y 1980 mucho más vinculado a su labor como escritor, funcionario cultural y diplomático que a su faceta como investigador musical. El enorme prestigio internacional que disfrutaba y su amplia red de contactos en Europa y América Latina lo transformó en una figura clave de la diplomacia cultural socialista utilizada por La Habana para atraer a la *creme* de la intelectualidad de izquierda o aquellos que demostraron iniciales simpatías con el naciente gobierno comunista caribeño. (ROJAS, 2006).

El autor de *El Siglo de las Luces* sería nombrado desde el propio 1959 para ocupar importantes responsabilidades al frente de tres instituciones fundadas por la *Revolución*,

[103]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 13/01/1970. BRUFMGBUCL.S.2.1.112.017.
[104]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 01/04/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.113.181.

dos de ellas concebidas para aglutinar a esa nueva intelectualidad militante y combativa que el país necesitaba nuclear en torno a si para salvaguardar sus intereses.

El escritor fue designado como vicepresidente del *Consejo Nacional de Cultura* (CNC) y de la *Unión de Escritores y Artistas de Cuba* (UNEAC), y a su vez director de la *Imprenta Nacional Revolucionaria*. Su rol de "embajador cultural de la Cuba revolucionaria en Occidente", su tardía filiación al Partido Comunista y su membresía en la Asamblea Nacional del Poder Popular representan una "muestra clara de la incorporación del escritor a esa franja de la élite cultural del poder" (ROJAS, 2014).

El propio Edgardo Martín tiene que concordar con los reclamos del americanista y es el único de los correspondientes insulares que responde a Curt Lange, de forma escueta pero afirmativa, cuestionando el supuesto interés que por esos años el novelista mostraba en temas estrictamente musicológicos: "No comprendo cómo es que Alejo Carpentier no le respondió. Parece un poco despreocupado de asuntos musicales serios".[105]

Una de las posibles razones para ese "obstinado silencio" de Carpentier pueden hallarse en una misiva que Curt Lange le envió a fines de 1954 con motivo del *Festival Latinoamericano de Música de Caracas* donde el creador del BLAM reclamó en duros términos al novelista y organizador del certamen musical venezolano su falta de apoyo y gentileza para que la esposa del musicólogo teuto-uruguayo pudiera viajar junto a este como invitados oficiales del evento, sin que esto representara un desembolso económico aún mayor para la precaria situación financiera del presidente del *Instituto Interamericano de Musicología*.[106]

Después de la referida misiva Carpentier nunca más respondió a Curt Lange, al extremo de que la ficha de este para el *Riemann* tuvo que ser enviada por la DMCA ante el rotundo silencio de este.

Otros posibles motivos para ese distanciamiento pueden hallarse en las estrechas relaciones que Curt Lange poseía con la *Unión Panamericana* en una época donde Cuba había sido expulsada de ese organismo continental, hecho acontecido precisamente durante la *Cumbre de Punta del Este*, Uruguay, en 1962; y al rol de Lange como

[105]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/03/1971. BRUFMGBUCL.S.2.2.S.28.1448
[106]Carta de F. Curt Lange a Alejo Carpentier, Mendoza, 03/11/1954. BRUFMGBUCL.S.2.1.062.188

diplomático cultural del gobierno uruguayo en la ex Alemania Federal (RFA) durante la *Guerra Fría*.

Más allá de cualquier diferencia personal entre ambos investigadores resulta significativo conocer que cuando Francisco Curt Lange regresó a Cuba en 1990 recibió de manos de Armando Hart Dávalos (1930-2017), ministro de cultura del gobierno socialista y con firma rubricada por Fidel Castro (1926-2016) la medalla que lleva el nombre del autor de *La música en Cuba*, distinción que actualmente se conserva en el ACL-UFMG.

Este lauro representó un tácito reconocimiento a los méritos alcanzados por el musicólogo en la defensa de su *Americanismo Musical* y por sus relevantes aportes a la cultura latinoamericana y cubana, como destaca enfáticamente Harold Gramatges, futuro ganador del *Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria* y amigo de larga data del musicólogo teuto-uruguayo, en el memorándum entregado al alto funcionario cultural fundamentando la solicitud para la entrega de la distinción a Curt Lange y donde utiliza como referentes a otros tres relevantes musicólogos cubanos: Argeliers León, Olavo Alén y Danilo Orozco.[107]

La parsimonia cubana en temas epistolares y la casi imposibilidad de establecer una comunicación estable y ágil con la isla convirtió el trabajo de Lange para el *Musik Lexikon* en una dilatada tarea repleta de contratiempos. Como le reclama justamente y con gran dosis de ironía a su amigo Argeliers León.

> Ustedes me han metido en un brete terrible con la casa editora en Maguncia. Hice parar la impresión prometiéndoles que Cuba respondería. Han pasado 8 meses y no me explico cómo no me han comido crudo, mandándome un tigre de Bengala. Menos mal que ahora llegó algo. Desesperado, hice fichas con lo que sabía. Ahora tengo que deshacer aquello para presentar algo enteramente diferente y completo.[108]

Lange tuvo que enfrentar frecuentemente con sus correspondientes cubanos una desidia epistolar que muchas veces lo hizo dedicar severos calificativos a esa indolencia casi sistemática que lo dejaba inerme. Su correspondencia era voluminosa, tanto en número de destinatarios como en cantidad de páginas, detallista, con disímiles interrogantes a ser elucidadas por sus receptores, con un español canónico que no

[107]El memorándum de Harold Gramatges al Ministro de Cultura de Cuba no posee fecha, consta de una página y se encuentra localizada en la carpeta BRUFMGBUCL.S.2.2.S.28.1468
[108]Carta de F. Curt Lange a Argeliers León, Montevideo, 05/05/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.114.093.

desconocía los giros vernáculos. La palabra brete es un sinónimo cubano de enredo o problema, por solo citar este caso como ejemplo.

Pero también no podemos olvidar que esta fue una época extremadamente convulsa tanto para Cuba como en general para su entorno geopolítico. El país caribeño trabajó intensamente durante sus dos primeras décadas de vida en la creación y perfeccionamiento de los planes de estudio de la enseñanza artística especializada, la fundación y/o fortalecimiento de diversas instituciones culturales y educativas, la apertura de departamentos de investigación y escuelas de instructores de arte así que muchos de los correspondientes insulares de Lange se encontraban profundamente involucrados en disímiles tareas que emanaban de la más alta dirección del país y que constituían prioridades inaplazables (ORTEGA, 2013; PARADISO, 2016).

No obstante, el temperamento del investigador no concebía cómo se podía ser tan negligente ante cuestiones de la mayor importancia que precisaban de gran atención y celeridad e implicaban intereses comunes pero sobre todo, como admitió la parte cubana, la inclusión de los músicos, compositores y musicólogos, especialmente los creadores noveles colocaría por primera vez a los artistas cubanos después del triunfo revolucionario en una enciclopedia de gran prestigio y alcance en una época en la cual el denominador común fue el aislamiento decretado por Estados Unidos y Occidente hacia la Isla.

Cómo Lange admite: "De Cuba estoy distanciado desde antes de la Revolución, en parte porque diversos de mis amigos merecían siempre ser calificados de muy flojos en materia epistolar"[109].

El creador del *Boletín Latino-Americano de Música* solicitó inicialmente la información que necesitaba la *Dirección de Música de Casa de las Américas* con la esperanza de que estos pudieran suministrar los datos que el investigador precisaba.

Fundado en 1965 y dirigido inicialmente por el compositor Harold Gramatges tras su regreso a Cuba después de cumplir funciones como embajador en Francia y con posterioridad por el musicólogo Argeliers León, el departamento auspició varios eventos y certámenes de relevancia continental y que tuvieron su génesis desde los años fundacionales del mismo con el *Premio de Composición*, (1966-1967). Años después nacieron el *Premio de Musicología* (1979) con su respectiva colección editorial; en 1999

[109]Carta de F. Curt Lange a Harold Gramatges, Montevideo, 18/01/1970. BRUFMGBUCL.S.2.1.108.243

lo haría el *Coloquio Internacional de Musicología* y desde el 2009 el *Taller Latinoamericano de Composición e Interpretación*. (FORNET, 2011; GONZÁLEZ, 2013).

El propio Gramatges, fundador de la *Dirección de Música de Casa de la Américas* describe a Curt Lange cuáles eran los objetivos y proyectos futuros que perseguía el departamento a pocos meses de haber sido creado.

> La Discoteca y la Sección de Música de nuestra Biblioteca serán ampliadas; organizaremos conferencias, cursos y conciertos de música latinoamericana debiendo culminar este empeño con la realización de concursos y festivales musicales con la presencia de los compositores de Latinoamérica en los mismos.[110]

Y a su vez Gramatges convida al director del *Instituto Interamericano de Musicología* a involucrarse y colaborar enérgicamente con la *DMCA* solicitando su cooperación y traspasándole la responsabilidad de suministrar diversos materiales sobre la música uruguaya para integrar los fondos de la recién fundada institución cultural cubana diciéndole:

> Para llevar adelante estos planes recabamos su amable colaboración. Al efecto, nos interesa conocer el estado actual de la música en su país a través de obras de texto, folletos, monografías y otras publicaciones que la expliquen; necesitamos grabaciones discográficas (o en cintas magnetofónicas) de música culta y folklórica y partituras musicales.[111]

Otro importante vehículo informativo sobre la realidad musical, cultural e investigativa de la institución, el país y Latinoamérica sería el *Boletín Música* (1970-). Curt Lange declara que la fuente de información sobre los nuevos representantes de arte musical en Cuba con posterioridad a 1959 va a facilitárselos este suplemento musical de los cuales el americanista recibirá accidentalmente en Montevideo vía México, los números I, III y IV a inicios de 1970.

Con posterioridad ese será uno de los reclamos más apremiantes del investigador ya que el mismo le permitirá un alto grado de actualización sobre la realidad musical cubana de esas décadas, pero aunque la institución cultural le hará envíos sistemáticos con los números que irán apareciendo paulatinamente el musicólogo se lamentará de recibirlos de forma intermitente en el Uruguay.

[110]Carta de Harold Gramatges a F. Curt Lange a, La Habana, 14/04/1965. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467
[111]Carta de Harold Gramatges a F. Curt Lange, La Habana, 14/04/1965. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467

Esta situación fue transformándose a medida que en algunos países del Cono Sur como Chile, con el gobierno de la *Unidad Popular* (1970-1973) liderado por Salvador Allende (1908-1973), la izquierda asumió el poder político y gubernamental. Algunos de estos países restablecieron rápidamente relaciones diplomáticas con la isla como es el caso de Perú en 1972, Argentina en 1973 y Venezuela en 1974. Ello posibilitó abrir brechas al férreo bloqueo norteamericano en algunos puntos de la región lo cual facilitó el intercambio de información y correspondencia entre la nación antillana y sus pares latinoamericanos de forma relativamente estable y segura. (DOJAS, 2015; LEOGRANDE y KORNBLUH, 2015).

Uno de los especialistas que laboraron en la DMCA en 1971 responde a Curt Lange intentando esclarecer sus numerosas interrogantes sobre la realidad musical patria admitiendo con honestidad:

> Aunque le sea difícil creerlo, no contamos con fichas de este tipo, confeccionadas y completas, en ningún centro de investigación musical. Así pues, este curriculum, con lagunas que no he podido salvar por el momento, lo he confeccionado rápidamente, sin tiempo para un trabajo riguroso. Espero que de él extraiga Ud. lo que le sea útil.[112]

El análisis de las fichas suministradas a Francisco Curt Lange por la DMCA referente a los compositores e intérpretes cubanos revela cómo durante los primeros años de creada esta dirección la información que estos poseían, al menos en materia bio-bibliográfica, era muy escasa. Se trataba de un departamento enfocado en "difundir y estimular el pensamiento y la creación musical latinoamericana y caribeña en lo más diverso de sus expresiones, desde lo folklórico y popular hasta lo académico y experimental"[113].

Casa de las Américas trataba de estrechar lazos con el continente y sus múltiples contextos socio-culturales y musicales en una época de aislamiento político y cultural de la *Revolución.* No era este un departamento dedicado específicamente a las investigaciones sobre la música cubana y sus máximos representantes, una de las líneas fundamentales de trabajo del *Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana* (CIDMUC), fundado en La Habana en 1978.

[112]Carta de Pedro Simón a F. Curt Lange, La Habana, 10/09/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467
[113]En www.casa.cult.cu/musica/musica.php?pagina=musica [acceso 10/2017]

Así lo admite Pedro Simón (1938-), especialista de la DMCA a quien la institución cultural designó para gestionar el envío de las fichas de músicos cubanos para el *Riemann* cuando le escribe a Lange comunicándole:

> Sin posibilidades en nuestro Dpto. para cumplimentar en todas sus partes y detalles la solicitud de información sobre músicos cubanos que nos hace, queremos enviarle las fichas o datos que hemos podido obtener hasta el momento… […] No se nos escapa la importancia de la obra para la cual se nos ocupa, ni es poco el interés nuestro de que Cuba esté dignamente representada en el Diccionario, pero estamos muy limitados en cuanto a la información que podemos ofrecer. No constituimos ciertamente, un centro de investigación o documentación de música cubana, y dependemos para obtener los datos de las solicitudes que hacemos a los distintos músicos u organismos, las cuales no siempre son correspondidas.[114]

No obstante, es necesario resaltar que *Casa de las Américas* brindó al musicólogo teuto-uruguayo un total apoyo dentro de sus limitados recursos y posibilidades. Sensibilizados con la tarea que Lange les había encomendado y conscientes de la importancia que revestía para los artistas insulares figurar en esta obra de referencia internacional, facilitaron la información que lograron obtener, aunque el carácter de la misma fuera parcial y exigua.

Otra característica que surge del análisis de estas fichas es que en la elección de los sujetos seleccionados para representar a Cuba en el *Riemann* primó una selectividad que revela un enfoque que coloca como elemento preponderante la excelencia artística, pero que nunca se divorcia del componente idepolítico. Así lo confirma el hecho de que ninguna de las fichas que la DMCA proporcionó a Curt Lange incluía a músicos cubanos que emigraron con posterioridad a 1959, con la única excepción de Ernesto Lecuona (1895-1963).[115]

Esta excepción puede hallar su explicación en el hecho de que el prestigio y reconocimiento internacional del cual gozaba el pianista, compositor y empresario teatral cubano rebasaba desde hacía décadas los estrechos marcos de su tierra natal. La música de Lecuona representa una perfecta síntesis de cubanía cuyo legado y trascendencia era imposible que fuese ignorado, además la solicitud que Lange encaminó a la DMCA incluía la actualización de un grupo de fichas que este ya poseía desde los años 1955-1956, cuando realizó un trabajo similar para la *Enciclopedia de la Música Ricordi*, de esta

[114]Carta de Pedro Simón a F. Curt Lange, La Habana, 10/09/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467
[115]Ver Anexo. No.1. Listado de compositores cubanos enviados por Casa de las Américas a Curt Lange

forma un grupo de nombres entre los que figuraba el de Lecuona fueron solicitados con antelación a ese departamento por el americanista.

Curt Lange reclamó a su contraparte cubana, en este caso a Edgardo Martín y la DMCA, conocer donde se encontraban y qué hacían profesionalmente un grupo de antiguos colegas/correspondientes, algunos de ellos, referencias de la pedagogía, la interpretación, pesquisa y composición del período republicano en el país (1902-1958), y encuentra expresiones tales como "[...] no hemos podido determinar si aún viven o están en Cuba, no tenemos noticias sobre su paradero, hace algunos años se encuentran totalmente desvinculados del mundo musical cubano[...]", etc. [116]

La exigua y demorada información que *Casa de las Américas* suministró al musicólogo teuto-uruguayo le obligó a migrar del medio institucional, representado por la entidad cultural hacia el privado representado por Edgardo Martín y Aurelio de la Vega (1925-), por solo citar sus dos fuentes más consultadas y divergentes.

Edgardo Martin Cantero era posiblemente el único investigador antillano que a fines de la década del sesenta desarrollaba una pesquisa de similares características a las que ahora precisaba el padre del *Americanismo Musical* para el *Riemann* y había publicado un texto análogo titulado *Catálogo Biográfico de Compositores de Cuba* en 1970, el cual serviría de base a las fichas que el investigador cubano re-adaptó y envió a Curt Lange para el trabajo que este desarrollaba con la enciclopedia alemana. El propio Lange admite que:

> Como Ud. ha sido siempre muy dinámico y correcto en todas sus actitudes y colaboraciones, inclusive espontáneo, le ruego quiera Ud. ayudar para la obtención, cuanto antes, de por lo menos todas las informaciones concernientes de las letras A hasta M, siendo urgentísimas las de A, B y C, que ya deberían estar impresas y que he hecho demorar a la espera de la solución del caso cubano[117].

La labor realizada por el investigador con el segmento cubano del *Léxico Riemann* recibió algunas veladas críticas provenientes de Martín Cantero basadas en los errores que según este habían aparecido en el diccionario alemán y que el cubano atribuía al hecho de que el americanista había consultado "otras fuentes", incluyendo información no enviada por él. Según Edgardo Martin esas "fuentes alternativas" aportaron una

[116]Carta de Pedro Simón a F. Curt Lange, La Habana, 10/09/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467
[117]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 13/01/1970. BRUFMGBUCL.S.2.1.112.017

información distorsionada sobre la realidad musical cubana y algunos de sus representantes, restándole objetividad y rigor al segmento cubano del *Riemann*.

> Como usted envió cartas similares a mucha gente de acá, imagino que recibirá múltiples respuestas, con sistema, alcance y orientación diferentes. Por razones que no son del caso habrá compañeros que se sientan con el derecho a sentarle normas a usted y decidir quién es quién en Cuba. Le prevengo en tal sentido. No pretendo darle yo la solución útil, final y suprema, ni mucho menos. Si le estoy enviando este material completo, es porque seguramente nadie se lo puede enviar, sencillamente porque nadie lo tiene. No hay dudas de que algunas auto-fichas que usted recibirá discreparan, en organización, o alcance o estilo, con las mías. A mi, por supuesto, no me anima en este caso (ni en otro) sacarle ventajas a nadie: SOLAMENTE HE REALIZADO ESTE TRABAJO, ASI, PORQUE LO CONSIDERO UN DEBER CUBANO, ya que estamos en posición de suministrar toda y la mejor información que sea posible, que se nos solicite correctamente sobre nuestro movimiento cultural, para todo el mundo, lo mismo socialista que capitalista. Estimo que los datos suministrados representan en todo caso un serio nivel de objetividad-solo expugnable por quienes quieran ponerse en un primer plano o negar a otros. A mi no me importa negar a nadie, ni necesito de ello. […] como usted NO se ha dirigido a un organismo oficial, sino a personas, cada quien está en el derecho de contestarle individualmente. Usted tendrá que arreglárselas con el lío de la diversidad de contestaciones que pueda recibir. También un problema, no sin importancia, es la uniformidad de estilo y de concepto de información. DÍGAME CON TODA FRANQUEZA, SI MI TRABAJO LE RESUELVE SU PROBLEMA, HASTA DONDE SI Y HASTA DONDE NO! Mi trabajo original, o sea, el Catálogo, había sido previamente conocido por el Colectivo Nacional de Compositores, y cada compositor vivo había suministrado su propia información.[118]

El discurso que Martin Cantero sustenta en la cita anterior evidencia que eran múltiples las divergencias que permeaban el movimiento académico-musical cubano de inicios de los setenta desde el punto de vista estético, político e incluso personal. El cubano declara además sentirse en posesión única de la información que se precisa incluir en el diccionario alemán sobre los representantes de la música académica insular y en un carta posterior Martín declara que según su criterio, el de Ardévol y del *Consejo Nacional de Cultura* solo se le deben suministrar a Lange las fichas de artistas cubanos de nivel internacional.

Curt Lange reconoció el arduo trabajo y leal apoyo prestado por Martín Cantero como activo colaborador pero le señala con justeza los errores y omisiones en que este también incurrió diciéndole:

> Estimo su colaboración muchísimo, pero tiene fallas […] Ud. dice alguna que otra vez: 2 zarzuelas, dos óperas, 3 ballet, pero no indica el título; tampoco lo hace en el caso de las obras de cámara y en algunos casos en el de las sinfónicas. Otra cosa que debo puntualizar es la referencia bibliográfica. Hay que indicar el título de una revista o Anuario en el que puede haber aparecido

[118]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/03/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1448
Las frases en letra mayúscula han sido respetadas y transcriptas exactamente igual que en el original.

> un trabajo, año y número, así como lugar de aparición. Es indispensable citar todo correctamente.[119]

La enciclopedia alemana utilizó una ficha bio-bibliográfica que demandaba de los autores convocados el proporcionar una información extremadamente minuciosa y precisa sobre la producción musical de estos. Para Curt Lange en materia de referencia bio-bibliográfica ninguna información era superflua, algo que quizás, para el temperamento latino pudo resultar desmedido o incomprensible.

El americanista señaló en más de una oportunidad, y así aparece plasmado en su correspondencia, lo incierta que podía resultar la pesquisa musicológica latinoamericana al pasar por alto informaciones que a primera vista podían parecer insignificantes o poco relevantes y que eran capitales a la hora de conocer el contexto y obra de un autor específico. Así, año de nacimiento y muerte, estudios realizados, obras compuestas y textos publicados con el debido asentamiento bibliográfico eran fundamentales para escribir la historia de la música en nuestro continente sobre bases mínimamente rigurosas.

> […] una saludable advertencia que he hecho a nuestra gente que se ocupa o debería ocupar de nuestra historia y consiste en levantar un fichero completísimo de todos los músicos y musicólogos, instituciones, etc, pues todos los días tengo problemas porque en Academias o Conservatorios nacionales, con una cátedra de Historia de la Música de la Argentina, de Chile, del Perú, no conocen las fechas de nacimiento, fallecimiento, la producción, etc.[120]

La labor del americanista con el *Riemann* terminó de un modo similar al trabajo que este había desarrollado en 1956 para la enciclopedia *Ricordi*. Tras la aparición del primer tomo que comprendía a los autores desde la letra A hasta la K la editorial comunicó a Lange que era imposible incluir nuevos autores en el segundo volumen, añadiendo apenas la información esencial a los que ya estaban seleccionados para aparecer en el mismo por la inversión tan costosa que esto representaba para *Schott*.

Lange había logrado reunir hasta ese momento información suficiente para que las fichas del segundo volumen, aún por publicarse, aparecieran de forma bastante completas pero como *Schott* se negó a pronunciarse públicamente asumiendo la responsabilidad por la cancelación el musicólogo vislumbró quién sería culpado por las omisiones y errores que pudieran aparecer consignados en el sector latinoamericano del

[119]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 01/04/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.113.181
[120]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 01/04/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.113.181

Léxico, y en este caso los músicos cubanos serían razonablemente perjudicados por un tránsito epistolar tan demorado y accidentado como el que hemos reseñado.

> Como he sido el responsable por el sector latinoamericano, me sentí muy afectado e hice ver a la casa que yo sería ante todo el mundo el chivo expiatorio, pues nadie podría creer que yo hubiese dejado de lado una porción de informaciones, pero al no encontrarlos, llegarían al final al convencimiento de mi culpabilidad, dado que la Editora nada ha aclarado ni lo hará. También tuve inconvenientes en la primera parte. Juan Blanco, si bien lo recuerdo, no apareció. Tuve que esperar mucho por la ficha, pero cuando finalmente la mandé, hubo una pérdida en el correo de una serie de informaciones, de la cual nos dimos cuenta cuando la letra B ya estaba impresa. Afortunadamente adelanté bastantes nombres para el 2º tomo (L-Z) antes de que apareciese la resolución de la casa.[121]

3.2- Entre revolucionarios y desertores. Geopolítica musicológica en tiempos de crisis

El caso cubano del *Riemann Musiklexikon* constituye un ejemplo que ilustra ampliamente las innumerables dificultades que el boicot, patrocinado por Estados Unidos y la *OEA*, acarrearon a la nación antillana incidiendo negativamente en el desarrollo de sus relaciones hemisféricas y la difusión de sus logros sociales, educativos, científicos y culturales.

El período final en el que se encuadra nuestra pesquisa representa una de las etapas más convulsas para la historia de Cuba y sus relaciones hemisféricas. Época de profundas transformaciones socio-políticas, económicas, legislativas, educacionales y culturales, la nación que emerge tras el triunfo revolucionario de 1959 en apenas un quinquenio declaró el carácter socialista del proceso; derrotó por vez primera al ejército norteamericano en las arenas de Bahía de Cochinos; abolió el latifundio agrario y el multipartidismo político; nacionalizó las propiedades de las grandes compañías norteamericanas en el país; desarrolló una campaña nacional que convirtió al país en el primer territorio libre de analfabetismo en América Latina; eliminó la gran y mediana propiedad privada; declaró el carácter laico del estado, proscribiendo la enseñanza religiosa y la libertad de culto, desatando una álgida disputa entre Iglesia y Estado.

La nación caribeña se vinculó política, militar y económicamente a la Unión Soviética (hoy Rusia) y colocó al mundo al borde de un conflicto nuclear conocido como Crisis de los Misiles. El naciente gobierno revolucionario fundó y reorganizó algunas de las instituciones culturales más relevantes a nivel nacional como el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, Casa de las Américas, Imprenta Nacional

[121]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 10/05/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.067

Revolucionaria, Ballet Nacional de Cuba (BNC), Consejo Nacional de Cultura, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, la Orquesta Sinfónica Nacional, entre otras. Así mismo democratizó y tornó gratuito y universal el acceso a la salud y educación para todos sus ciudadanos, por solo citar algunos de sus hitos más significativos de este período. La mayoría de estos nuevos decretos, de carácter marcadamente popular, promulgados por el naciente gobierno progresista los enfrentó a la gran y mediana burguesía insular, aliada en su mayoría a su eterno vecino y socio económico, político y comercial: los Estados Unidos de América; todo lo cual generó una polarización ideológica que desencadenó una violenta lucha de contrarios, cuyo resultado inmediato se tradujo en el éxodo de miles de personas hacia la nación norteña, asentándose esta oleada de exilados mayoritariamente en la ciudad de Miami, estado de La Florida, transformándose todos aquellos que decidieron abandonar el país, por cualquier circunstancia o motivos, en traidores a la Patria y como tal excluibles en el proyecto de nueva nación ideado por Fidel Castro (1926-2016) y sus seguidores. Los juicios y fusilamientos sumarios desarrollados durante esta etapa (1959-1969), dirigidos inicialmente a castigar a los asesinos y torturadores vinculados a los cuerpos represores de la dictadura del general Fulgencio Batista (1901-1973) devino con posterioridad cacería de brujas contra todo aquel que profesara ideas políticas, religiosas e intelectuales contrarias a las preconizadas por la Revolución. La implementación de la ley del servicio militar obligatorio para jóvenes en edad militar y la ausencia de elecciones hasta 1974 terminaron por colocar a Cuba en el vórtice del huracán geopolítico continental, apartando a la izquierda europea y latinoamericana del inicial y quimérico proyecto revolucionario cubano.

Las relaciones diplomáticas con Estados Unidos fueron cortadas por el presidente Eisenhower el 3 de diciembre de 1961 y un año después el presidente John F. Kennedy firmó el decreto que oficializó el bloqueo económico, financiero y comercial de su país contra la mayor de las Antillas y que aún mantiene plena vigencia, aunque desde el 19 de octubre de 1960 se había decretado el embargo de todo tipo de mercancías destinadas a la nación cubana desde ese país. Como parte de ese proceso de aislamiento decretado por EUA, la OEA expulsaría a Cuba de su membresía durante su octava cumbre en Punta del Este (Uruguay). Estados Unidos exigió y consiguió, a través innumerables presiones, que la mayoría de los países del bloque rompieran relaciones diplomáticas con la isla, con excepción de México y Canadá, situación mantenida por el organismo continental hasta inicios de la década de 1970 cuando paulatinamente varios países del Cono Sur restablecieran relaciones diplomáticas con la Isla.

Cuba fue excluida de la mayoría de los foros internacionales y aislada política, diplomática, cultural y económicamente con el objetivo de revertir el proceso político-social iniciado el 1ero de enero de 1959. En 1975 se realizó el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba (PCC), antiguo Partido Socialista Popular, se abolió la visionaria Constitución de 1940 y se echaron las bases de la nueva división político-administrativa nacional.

Tras la declaración del carácter socialista de la Revolución el país caribeño se vinculó indisolublemente a la doctrina marxista leninista, y las consecuencias de esa filiación y su alineamiento con la ex Unión Soviética se tradujeron en una *praxis* segregacionista, represiva y totalitaria (al menos en el campo artístico-educacional y cultural), que institucionalizó la censura desde el temprano 1961 y decretó el ostracismo contra aquellas voces cuestionadoras y discrepantes. (DE LA NUEZ, 2006; PÉREZ, 2006; ROJAS, 2006; MISKULIN, 2009; SABORIDO, 2009).

El discurso protagonizado por Castro en 1961 en la clausura de un grupo de reuniones desarrolladas con la intelectualidad cubana en la *Biblioteca Nacional José Martí* conocidas como *Palabras a los Intelectuales*, encuentros organizados a raíz de la censura del documental *P.M* de Sabá Cabrera Infante[122] (1933-2012) y Orlando Jiménez Leal[123] (1941-), y la clausura posterior del suplemento cultural *Lunes de Revolución*[124], (1959-

[122]Alberto "Sabá" Cabrera Infante: cineasta cubano, hermano del célebre escritor y *Premio Cervantes de Literatura* (1997) Guillermo Cabrera Infante (1929-2005). Estudió Periodismo en la *Universidad de la Habana* y comenzó a colaborar después del triunfo de la *Revolución* con el suplemento literario*Lunes de Revolución* mientras trabajaba como editor de noticias en el canal 2 de la Televisión Cubana. En 1961 realizó junto a Orlando Jiménez Leal el documental PM (Pasado Meridiano), en el que se retrataba la agitada vida nocturna de los bares habaneros de la zona portuaria. Realizado con la técnica del *free cinema* el documental fue prohibido al mostrar una realidad que mostraba el ambiente bohemio de la capital cubana en un momento en que este tipo de obra de arte se consideró "nocivo a los intereses del pueblo cubano y su Revolución". Tras este incidente Sabá trabajó en el *Ministerio de Comercio Exterior* y fue agregado comercial de Cuba en España e Italia donde solicitó asilo político en 1965, para un año después trasladarse a Nueva York donde residió por más de 33 años. Murió en Miami en el año 2000.(GARCIA BORRERO, 2009)

[123] Orlando Jiménez Leal: documentalista cubano. Desde muy temprano trabajó como camarógrafo para el noticiario *Cineperiódico*. Fue coautor junto a Sabá Cabrera Infante del documental P.M en 1961. Emigró ese mismo año a los Estados Unidos y desde hace algunos años reside en España. Ha realizado una importante obra documental extremadamente crítica de la Revolución Cubana entre los que figuran *Conducta Impropia* (1984) sobre la represión homosexual en la isla después de 1968 y *La otra Cuba* (1985), sobre el exilio intelectual cubano post 1959 y *8-A* (1993) que retrata el juicio y posterior fusilamiento del *Héroe de la República de Cuba*, general de división y héroe de la *Guerra de Angola*, Arnaldo Ochoa Sánchez (1930-1989) al ser considerado traidor a la patria. (ZAYAS, 2012).

[124]Lunes de Revolución: suplemento literario-cultural con frecuencia semanal perteneciente al periódico *Revolución*, órgano oficial, este último, del *Movimiento 26 de Julio*. El tabloide era dirigido por los intelectuales Carlos Franqui (1921-1910) y Guillermo Cabrera Infante (1929-2005). Su primer número apareció publicado el 23 de mayo de 1959 y el último el 6 de noviembre de 1961. Destacados intelectuales cubanos, españoles y latinoamericanos colaboraron en sus páginas y el semanario se transformó en uno de los suplementos más críticos del período. Fue clausurado por las disputas intelectuales y políticas de

1961) anunciaron claramente el carácter de la política cultural que durante décadas enarboló el gobierno cubano.

> Con la Revolución todo, contra la Revolución nada. Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada.[…] porque la Revolución tiene también sus derechos; y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir. Y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie-por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la nación entera-, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella. Creo que esto queda bien claro.(CASTRO, 2011, p.12).

Las palabras de Castro sirvieron de base a una interpretación extrema que excluyó de la vida cultural y social del país a varios intelectuales, escritores y artistas entre los años 1961 y 1975 condenándolos al ostracismo, impidiéndoles publicar, dirigir, actuar o presentarse escénicamente al ser estos acusados de ser representantes de un arte pequeño burgués decadente, de dudoso cuño nacionalista y aliados de la reacción internacional.(FORNET, 2006; MISKULIN,2009; SABORIDO 2009).

El propio *Congreso Nacional de Educación y Cultura* realizado en La Habana entre los días 23 y 30 de abril de 1971 explicitó las medidas que fueron implementadas contra aquellos artistas y creadores "diferentes".

> […] la comisión llegó a la conclusión de que no es permisible que por medio de la "calidad artística" reconocidos homosexuales ganen influencia que incida en la formación de nuestra juventud. Que como consecuencia de lo anterior se precisa un análisis para determinar cómo debe abordarse la presencia de homosexuales en distintos organismos del frente cultural. Que se debe evitar que ostenten una representación artística de nuestro país en el extranjero personas cuya moral no responda al prestigio de nuestra Revolución (CASTRO, 1971, n.p).

La apertura de los campos de trabajos forzados conocidos eufemísticamente como *Unidades Militares de Apoyo a la Producción* (UMAP) en 1965, el encarcelamiento y posterior juicio público contra el poeta Heberto Padilla (1932-2000) en 1971, la fuga y posterior exilio de reconocidos artistas especialmente de la música, tanto popular como culta, que integraban delegaciones oficiales a festivales y eventos en el extranjero y que se refugiaron tradicionalmente en los Estados Unidos marcó una parte significativa de la vida social, cultural y política de esos años en la isla, intensificándose estas problemáticas a partir de 1968 con la llamada *Ofensiva Revolucionaria* que terminó por desarticular la intensa vida nocturna que había caracterizado a La Habana antes de 1959 con el cierre de bares y centros nocturnos para el esparcimiento, conservatorios particulares de música y

Cabrera Infante y Franqui con Alfredo Guevara y la dirección del *Partido Socialista Popular* (PSP). Franqui se exilió junto a su familia en 1968 y murió en Puerto Rico en el año 2010. (GALLY, 2010).

todo lo que constituyera iniciativa económica media o pequeña de tipo privado, en una época que ha sido designada por muchos de los estudiosos sobre el tema, tanto dentro de la Isla como de la diáspora como *Quinquenio* o *Trinquenio Gris*.(FORNET, 2006; PÉREZ, 2006; MALDONADO y VILABOY, 2009; SABORIDO, 2009; VEGA 2013).

Otra de las directivas emanadas de aquel *Congreso de Educación y Cultura* (1971) puede resumirse en las propias palabras del líder comunista cubano cuando señala como única prioridad del país y de su *Instituto del Libro* la publicación de textos específicos para los programas educativos del gobierno revolucionario, fustigando duramente a los jurados de premios literarios que congregaban en la capital cubana a escritores extranjeros y nacionales y que en aquella primera década de vida de la naciente *Revolución* premiaron libros que la dirección del país consideraban cuestionadores u opuestos a la ideología marxista-leninista y al proceso socialista insular.

Estos libros fueron frutos de varios concursos literarios auspiciados por *Casa de las Américas* o los *David* y *Julián del Casal*, ambos patrocinados por la UNEAC. En la mayoría de los casos se prohibió la comercialización de estos y en otros la edición ya terminada del texto premiado fue transformada en pulpa para papel como sucedió con el poemario *Lenguaje de Mudos* del escritor Delfín Prats (1948-), premiado en la edición de 1968 del concurso *David*. (PÉREZ, 2007; ARCOS, 2008; PANICHELLI-BATALLA, 2016; DE FERRARI, 2017).

"A veces se han impreso determinados libros. El número no importa. Por cuestión de principio, hay algunos libros de los cuales no se debe publicar ni un ejemplar, ni un capítulo, ni una página, ¡ni una letra!" (CASTRO, 1971, n.p).

El *caso Padilla* terminó por dinamitar las originalmente idílicas y posteriormente tensas relaciones entre la intelectualidad de izquierda y la *Revolución Cubana*. Relevantes escritores, filósofos e intelectuales europeos y latinoamericanos se transformaron en acendrados críticos de un proceso que inicialmente habían defendido vehementemente.(MISKULIN, 2009; BEHAR, 2009, SABORIDO, 2009).

El mea culpa que contra si mismo tuvo que escenificar el escritor y su esposa en el seno de la propia UNEAC, renegando de su obra y sus principios e implicando a otro grupo de noveles escritores amigos de la pareja evocó los juicios celebrados contra artistas, científicos e intelectuales rusos durante el gobierno de Josef Stalin (1878-1953) y su férrea política de censura, la cual fue denunciada en el *XX Congreso del PCUS* (1956)

por Nikita Khrushchov (1894-1971), por aquel entonces primer secretario del partido comunista ruso.

En la alta directiva de la UNEAC que escuchó la manipulada confesión de Padilla y su membresía se encontraban muchos de los antiguos correspondientes de Curt Lange como es el caso de José Antonio Portuondo (1911-1996), Nicolás Guillén (1902-1989), Alejo Carpentier, José Ardévol, Argeliers León y Edgardo Martín.

Sirva como ejemplificación del ambiente cultural y político de aquel *Quinquenio Gris* una anécdota que el compositor Aurelio de la Vega refiere a Curt Lange a través de la correspondencia que ambos intercambiaron y que es fruto de la mirada de un solista extranjero del mundo occidental que visitó Cuba en algunas oportunidades durante los años 1971-1972.

La presencia en la isla de artistas e intérpretes de Occidente era menor en comparación con aquellos que provenían del campo socialista pero en muchos de los anteriores primó una gran atracción, no exenta de curiosidad, que los motivó a visitar Cuba admirados por los logros sociales y culturales que una pequeña nación antillana había logrado crear a solo 90 millas de su poderoso vecino y enemigo.

> […] Roger Woodward, el pianista australiano-aparatoso pero muy bueno- que fue solista la noche del estreno de "Intrata" ha estado en Cuba dos veces en estos dos años. Me contó cosas muy interesantes con respecto a la "oficialidad" de la música cubana de hoy. Por ejemplo, le interesó mucho la obra de Leo Brouwer- quien era muy joven cuando yo dejé Cuba- y cuando quiso tocar su música le informaron que Brouwer no era de los "consagrados dogmáticos", y que mejor tocase otras…cuando insistió, le saquearon una noche el cuarto del hotel donde paraba y le robaron la música del compositor. También me dijo que nunca había visto en un país socialista, de los muchos que conoce, tanta hambre como en Cuba -pese a que trataron por todos los medios de que no viese ese aspecto tan magnífico del "nuevo paraíso".[125]

El escritor Ambrosio Fornet, autor intelectual del término *Quinquenio Gris*, reflexiona sobre la velada censura que aún envuelve a ese período, uno de los más complejos y lúgubres de la historia cultural cubana y que ha comenzado a ser pesquisado por diversos investigadores patrios, tanto de la isla como del exilio. No obstante, mientras que son numerosos los estudios realizados sobre el tema por pesquisadores extranjeros y por cubanos de la diáspora no son suficientes aún los textos que dentro de Cuba abordan con profundidad este tema, pues de cierta forma darle visibilidad a estos estudios

[125]Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 27/06/1972. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758

implicaría admitir públicamente la responsabilidad del Estado ante una política cultural de consecuencias tan lesivas para varias generaciones de artistas e intelectuales.

> […] los que vivieron y sufrieron aquella etapa, han escrito algún libro o folleto, han publicado alguna serie de artículos, han dado algún ciclo de charlas sobre el tema? En los últimos años la denuncia de los atropellos individuales, de la perversa exhibición de los prejuicios, del cinismo de las explicaciones ha sido hecha por las víctimas en entrevistas, artículos, discursos de aceptación de premios, pero el análisis del fenómeno fue siendo postergado como lo han sido otras cosas que merecían discutirse […] (FORNET, 2006, p.2).

Según Rafael Rojas: "En cualquier estructura social, pero especialmente en aquellas regidas por un orden político autoritario o cerrado, los sujetos optan por tres alternativas: la lealtad, la voz y la salida, o, lo que es lo mismo, la obediencia, la oposición y el éxodo".(HIRSCHMAN apud ROJAS, 2006, p.16-17).

Las categorizaciones empleadas por Albert O. Hirschman (1915-2012), inicialmente aplicadas al mundo empresarial y después al contexto político previo a la caída del *Muro de Berlín* y la reunificación alemana y a quien el economista y teórico designa como salida, voz y lealtad es utilizada por Rojas para definir las posturas asumidas por el mundo intelectual cubano con posterioridad al triunfo revolucionario de 1959 y representan un marco para analizar el posicionamiento e interrelación ética, estética e ideológica de algunos de los implicados en este tránsito epistolar protagonizado por Curt Lange y algunos músicos y musicólogos de la Isla y la diáspora en el período 1959-1975. Para Rafael Rojas:

> Entre 1959 y 1961 el campo intelectual cubano-y entiendo aquí por "intelectuales", en la comprensión más difundida de ese rol […] a aquellos creadores de una cultura que, más allá de la producción de sentido que practican sus poéticas, intervienen en la esfera pública con ideas u opiniones- se dividió en tres posiciones: la adhesión acrítica al gobierno revolucionario, el respaldo crítico a la Revolución y el exilio.(ROJAS, 2006, p.17).

Si analizamos las posturas asumidas por cada uno de los implicados en este intercambio epistolar Alejo Carpentier, José Ardévol, Argeliers León y Edgardo Martin podrían encuadrarse en la primera categoría de adhesión acrítica a la *Revolución*. Evidencias refrendadas por los posicionamientos y puntos de vistas que estos autores asumen y defienden a ultranza en su correspondencia con Lange.

Curt Lange se erige como interlocutor de estos procesos y sujetos pero con una mirada aguda, cuestionadora y un tanto contradictoria en dependencia de los individuos con los que se comunica epistolarmente. Tomando como referencia las cartas enviadas a Edgardo Martin en La Habana, Cuba y a Aurelio de la Vega en California, E.U.A podríamos decir que resulta difícil determinar el auténtico posicionamiento político del

investigador, un tema sumamente interesante que valdría una acuciosa investigación en virtud de las estrechas relaciones que el musicólogo teuto-uruguayo estableció con el panamericanismo y sus máximos representantes: Charles Seeger (1886-1979), Eugenio Pereira Salas (1904-1979) y Gilbert Chase (1906-1992).

En varios fragmentos de su correspondencia Lange refiere sus simpatías por la *Revolución Cubana* y declara que esta nueva realidad ha llenado de esperanzas varios rincones del Uruguay y América Latina. Le expone a Martin Cantero que su fallecido hijo Herman como un "auténtico socialista"[126], o critica abiertamente la labor de la *OEA* al considerar que Estados Unidos entorpece las naturales relaciones entre los países del continente[127], una postura realmente sorprendente para un individuo asociado estrechamente a la organización panamericana mientras que en otras misivas expresa opiniones paradójicas sobre temas como la politización de la enseñanza en Chile y Perú[128] ignorando que esa era también una de las aristas de la realidad educacional en Cuba, la libertad artística y de expresión[129] y la emigración cubana.

El musicólogo teuto-uruguayo disfrutó de una posición privilegiada que le permitió analizar el contexto, tanto de la isla como de la incipiente diáspora a través de los implicados en esta diatriba. Conoce desde hace décadas a muchos de los protagonistas de esta nueva problemática nacional y eso le brinda la posibilidad de pulsar temas, reflexionar, debatir abiertamente y expresar críticas a la *Revolución* y la libertad de expresión en el *Socialismo* a través de su correspondencia con los representantes de cada grupo a un lado y otro del estrecho de la Florida.

---

[126]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 01/04/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.113.181

[127]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 10/05/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.067
"Se vislumbra un progresivo restablecimiento con Cuba por parte de diversas naciones latinoamericanas y esto, ciertamente, es más que saludable. Soplan vientos en nuestro continente que conducen a situaciones nuevas y sería en extremo necesario que nuestro hemisferio latinoamericano tuviese su propia OEA sin Estados Unidos y trate con este de igual a igual"

[128]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 10/05/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.067
"Chile está atravesando una situación por demás convulsionada y difícil en la que padece, desde luego, la música. También sucede lo mismo en el Perú. Sé por fuentes absolutamente objetivas que la política ha sido llevada dentro de la Universidad, y que los estudios han descendido a segundo y tercer plano. Lo grave en nuestros países es la inexistencia de disciplina, inclusive de disciplina política. Se forman grupos y grupitos de ideas políticas divergentes que no hacen sino fomentar una lucha intestina, paralizadora de un proceso evolutivo".

[129]Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 01/04/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.113.181
"No sé cómo esta Praga ahora. Cuando estuve allí encontré mayor libertad de expresión artística (o total) en ese país que en la Rusia soviética. Con todo, encontré esa nación tan simpática y de donde son oriundos mis mayores, muy deprimida y con quejas veladamente formuladas".

> Yo te doy toda la razón con respecto a Cuba. Apenas he querido señalar el avance del socialismo que tomó en los últimos tiempos una verdadera virulencia. Yo sé que el éxito de Cuba no fue de millonarios, sino fundamentalmente de gente humilde y de la clase media. Me consta por el creciente número de cubanos que he podido interrogar en los Estados Unidos o que contaran sus cuitas espontáneamente, sin que los forzase.[130]

Aurelio de la Vega, Julián Orbón, Virginia Fleites, Alberto y Jorge Bolet, Paul Csonka (1905-1995) y otros músicos y compositores al marchar al exilio se ubican en la tercera categoría. Hay que señalar que la mayoría de los aquí mencionados emigraron durante los últimos años de la dictadura de Batista ante el marcado clima de inseguridad y violencia que vivían la mayoría de las ciudades cubanas y muy especialmente la capital del país y no regresaron a su patria después de 1959. La totalidad de estos fallecieron en el exilio, con la excepción de De la Vega, único sobreviviente de este intercambio epistolar que aún reside en California, E.U.A y el pasado 28 de noviembre de 2017 celebró sus 92 años de vida.

> Mientras dure mi voluntario exilio, estaremos aquí, trabajando intensamente, componiendo activamente, y viviendo en paz, sobre todo, lejos de las tensiones, odios, rencillas y envidias que han inundado mi pobre país. Allá salimos de un dictador bárbaro [*se refiere a Fulgencio Batista*] para caer en manos de un maníaco ególatra, con visos de verdadero totalitarismo "a la europea" [*refiérese a Fidel Castro*]. Quizás un día, si las cosas vuelven a su sitio, regresemos.[131] (La cursiva es mía)

El creador de *Intrata* (1972) expone a Lange las razones para un exilio que confiesa voluntario, fruto de una realidad que política, ideológica, cultural y humanamente no comparte ni le atrae. Su máximo interés se centra en la creación artística y cuando percibe que esta puede verse seriamente coartada ante los nuevos derroteros por los cuales transita el país y el sistema político y cultural decide no regresar a su patria.

La música de De la Vega continúa aún sin conocerse ni interpretarse en la isla siendo un perfecto desconocido para varias generaciones que estudian la música y cultura cubanas, al extremo que resulta común que muchos intérpretes y musicólogos extranjeros ubiquen el origen del compositor habanero en otros países del continente o en los E.U.A y no en Cuba.

Después del año 2004 su ficha biográfica y creativa aparece en dos publicaciones cubanas: la enciclopedia online *Ecured* y el *Diccionario Enciclopédico de la Música Cubana* (2008) de Radamés Giro (1940-) pero tanto su obra como sus innegables aportes

[130]Carta de F. Curt Lange a Aurelio de la Vega, Montevideo, 11/10/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.242
[131]Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 14/06/1960. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758

a la música cubana son ignorados por muchos, con la excepción de algunos representantes de la novísima musicología insular.

El epistolario del cubano con Curt Lange es uno de los más abarcadores temáticamente, estables y voluminosos de la correspondencia conservada en el *ACL-UFMG* extendiéndose el intercambio misival entre ambos hasta 1994, aunque el propio musicólogo teuto-uruguayo ubica las cartas recibidas del compositor cubano en la carpeta de Estados Unidos y no en la de Cuba, decisión que posiblemente obedece no solo al hecho de este ser un emigrado y notorio crítico de la realidad de su patria con posterioridad a 1959 sino también porque parte de la formación académica del autor de *Leyenda del Ariel criollo* y sus afinidades estéticas lo asocian generalmente a EUA que a Cuba. Sin embargo una parte significativa de la correspondencia entre estos, resguardada en la serie 2.2, carpeta Estados Unidos, fue emitida en las ciudades de Santiago de Cuba y La Habana, siendo el tema cubano una constante en el intercambio epistolar entre estos autores.

En un período tan turbulento como el que hemos descrito con anterioridad Francisco Curt Lange no podía ser un individuo confiable para la élite gobernante cubana del período 1959-1975. Sin dudas se trata de una arriesgada especulación pero que podemos sustentar tomando como base el marcado proceso de radicalización política-ideológica y cultural nacional, tanto interna como externamente.

Sin embargo, sorprende el hecho de ser solicitada en 1971 la colaboración del autor de *Historia de la Música en la Capitanía General de Minas Gerais* para la confección de un futuro diccionario de música proyectado por *Casa de las Américas*. La propuesta de cooperación enviada por la directiva de la institución cultural cubana en la figura de su vicepresidente Mariano Rodríguez no se repitió. No han sido encontradas hasta el momento en la correspondencia ubicada en la serie 2.2 del ACL-UFMG evidencias que contradigan la afirmación anterior.

A inicios de la década del 70 Curt Lange insistirá ante varios de sus antiguos colegas y amigos, casi todos ubicados en puestos claves dentro del sistema institucional de la cultura revolucionaria para visitar el país, dar cursos y conferencias, trabajar en común, investigar las obras de Esteban Salas en Santiago de Cuba y de Louis Moreau Gottschalk en La Habana y solo recibirá como respuesta algunas vagas promesas que no se materializaron hasta 1990.

En su afán de visitar Cuba y compenetrarse con la novedosa realidad musical, cultural y social de la nación antillana recurrirá inclusive al escritor y diplomático César Fernández Moreno (1919-1985), representante de la oficina regional de cultura de la *UNESCO* para América Latina y el Caribe en la capital cubana, contestándole este que no podía hacer nada al respecto y que según su opinión la invitación para visitar la isla debía provenir de la parte interesada, es decir el gobierno de la nación antillana y no de ese organismo internacional.[132]

A todo lo antes señalado habría que añadir que las relaciones de Curt Lange con el *Departamento de Música de la OEA* y su director, Guillermo Espinosa (1905-1990) eran amplias: "De Pedro Sanjuán hace muchos años que no sé nada. Vive en este país, claro. Sé que Guillermo Espinosa tiene su dirección. Escríbele a Espinosa a la División de Música"[133]

Es precisamente Aurelio de la Vega quien sugiere a Lange que este use sus relaciones con el colombiano para localizara varios exiliados cubanos diseminados por los Estados Unidos y de los cuales el compositor habanero no conocía su ubicación exacta ni mantenía relaciones tras asentarse en aquel país.

El jefe del *Departamento de Música de la Unión Panamericana* brindó al americanista la información que poseía pero le esclareció a través de las misivas que le encaminó: "No conozco otros compositores cubanos radicados en los Estados Unidos fuera de nuestros amigos Orbón y De la Vega"[134]

Lange poseía igualmente estrechas relaciones de amistad, admiración y colaboración intelectual con algunos de esos *enemigos* que aparecen citados reiteradamente en el intercambio epistolar de esos años (casos de Aurelio de la Vega, Julián Orbón, Pedro Sanjuán Nortes (1886-1976), etc y que son definidos con epítetos nada cordiales por la contraparte insular.

El padre del *Americanismo Musical* raramente visitaba o dictaba cursos y conferencias en los países del bloque comunista europeo, había residido y trabajado durante largos períodos en diversas universidades e instituciones de Europa Occidental y fundamentalmente de los Estados Unidos y discrepando de la visión oficial caribeña

[132]Carta de César F. Moreno a F. Curt Lange, La Habana, 21 /06/1974. BRUFMGBUCL2.2.S28.1473
[133]Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 26/02/1971. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758
[134]Carta de Guillermo Espinosa a F. Curt Lange, Nueva York, 17/11/1969. BRUFMGBUCL2.2.S33.1784

cuestionaría los motivos por el cual esos "apátridas" no merecían integrar el *Léxico Riemann* en representación de Cuba. Son estos algunos de los argumentos que podríamos esgrimir para fundamentar nuestra afirmación anterior.

Las fichas biográficas de compositores cubanos confeccionadas por Curt Lange para el *Riemann,* comentadas, analizadas críticamente y complementadas a su vez por Edgardo Martín Cantero a través de la correspondencia que ambos intercambiaron entre 1970-1974 ilustran ampliamente el clima cultural y político imperante en la Cuba de finales de los años 60 y todo el primer quinquenio de la del 70.

Un ambiente donde aflora un léxico de evidente confrontación estética y político-ideológica que perseguía ignorar y descalificar la significativa labor desarrollada y los méritos obtenidos por muchos de esos creadores que eligieron emigrar tras el triunfo revolucionario por discrepancias artísticas, políticas, religiosas e incluso personales con los nuevos comisarios culturales cubanos o con el gobierno comunista.

Si bien es cierto que algunos señalamientos puntuales imputados por Edgardo Martín a Curt Lange y que toman como referencia las fichas del alemán naturalizado uruguayo para el *Riemann* poseían una innegable veracidad los calificativos de apátridas, traidores, burgueses o high-life aparecen con abrumadora frecuencia en este corpus epistolar, siempre con un carácter peyorativo y descalificador como puede apreciarse en los fragmentos siguientes.

> Bolet, Alberto: (cuya biografía NO ofrecí por tratarse de un apátrida): No dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional, que fue fundada después de su salida del país, con el triunfo de la Revolución, sino la Orquesta Filarmónica de La Habana, que precisamente entonces se extinguió.[135]

La aclaración de que Bolet no dirigió la *Orquesta Sinfónica Nacional* de Cuba (OSN) (1959-) y si la *Filarmónica de La Habana* (1924-1959) es cierta. La orquesta habanera fue una notoria institución musical de la vida cultural nacional que durante su prolongada existencia se caracterizó por divulgar en el país las obras de los autores más importantes de las vanguardias musicales, tanto nacionales como extranjeros.

La agrupación protagonizó el estreno en Cuba de obras de compositores como Ives, Honegger, Riegger y Stravinsky, así como las obras de los cubanos Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla e igualmente de algunos de los integrantes del *Grupo de*

[135]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/06/1973. BRUFMGBUCL2.2.S28.1448

Renovación Musical de La Habana (GRMLH) (1942-1948) fundado y dirigido por José Ardévol.

La Filarmónica fue dirigida por insignes personalidades de la dirección orquestal como Nicolás Slomnisky (1894-1995), Leopold Stokowski (1882-1977), Antal Dorati (1906-1988), Bruno Walter (1876-1962), Carlos Chávez (1899-1978), Serguei Koussevitzky (1874-1951), Ernest Ansermet (1883-1969), Igor Stravinsky (1882-1971), Eugene Ormandy (1899-1985), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Erich Kleiber (1890-1956), Juan José Castro (1895-1968), Joaquín Turina (1882-1949) e Igor Markevitch (1912-1983).(CABRERA, 1979; ALONSO, 2005).

Durante su fructífera historia los únicos cubanos invitados a dirigir la orquesta fueron Alberto Bolet (1905-1999), Manuel Duchesne Cuzán (1932-2005), Enrique González Mántici (1912-1974) y Roberto Sánchez Ferrer (1927-). González Mántici y Duchesne Cuzán serían figuras medulares a inicios de la década del 60 para la fundación de la OSNC. Mántici ocuparía la titularidad del naciente conjunto orquestal desde su fundación en 1959 hasta 1968, año en que este cargo sería asumido por Duchesne Cuzán hasta 1980 en que la orquesta comenzaría a ser regida por Leo Brouwer. (TORRES, 2012).

La *Orquesta Filarmónica de La Habana* fue fundada en 1924 gracias a la iniciativa de un grupo de músicos donde figuraban el cellista catalán Antonio Mompó, César Pérez Sentenat (1896-1973), Pedro Sanjuán Nortes y Amadeo Roldán, casi todos futuros correspondientes de Francisco CurtLange, quienes conformaron la directiva inicial de la sociedaddelmismo nombre que presidió el doctor Antonio González Beltrán. (ARDEVOL, 1969; MARTIN, 1970; ALONSO, 2005).

El compositor español Pedro Sanjuán fungió como director del conjunto hasta 1932 en que asumió el podio como titular su ex alumno el cubano Amadeo Roldán, director adjunto hasta esa fecha. Con la muerte de Roldán en 1939 el conjunto filarmónico comenzó a ser dirigido por un patronato que disolvió la sociedad antes mencionada.

Durante esta primera etapa que se extendió hasta 1939 se organizaron conciertos en coordinación con varias instituciones culturales republicanas que se caracterizaron por apostar por las creaciones más experimentales e innovadoras de la creación musical contemporánea así la *Institución Hispano-Cubana de Cultura* presidida por el antropólogo Fernando Ortiz, la agrupación *Música Nueva*, fundada por el músico

Amadeo Roldán y el escritor Alejo Carpentier, y la *Sociedad de Música Contemporánea* fundada por el matrimonio Muñoz-Quevedo y el compositor Alejandro García Caturla serían instituciones medulares para promover las obras de la vanguardia musical de Cuba así como de América Latina, E.U.A y Europa. (ARDEVOL, 1969; MARTIN, 1970; ALONSO, 2005).

Serían precisamente los sujetos arriba mencionados quienes despertaron en Curt Lange un marcado interés para crear vínculos primeramente epistolares y con posterioridad de carácter interpersonal y de cooperación con el objetivo de vincularlos como colaboradores en el BLAM así como también para transformarlos en voceros del *Americanismo Musical* en la nación antillana.

Durante su primer viaje a la isla en 1939 pudo conocer y forjar nexos de amistad con casi todos ellos por mediación de Fernando Ortiz, con las excepciones de Roldán quien había fallecido pocos días antes de la llegada de Curt Lange y su familia a la isla, García Caturla quien no pudo liberarse de sus funciones de juez en el interior del país durante la estancia del musicólogo en La Habana y de Carpentier quien por motivos que no nos ha sido posible determinar no le fue presentado.

La segunda etapa de la orquesta comprendió los años 1939-1950 y la última época de la agrupación se extendió hasta 1958 en que esta se disolvió para entonces ser fundada la *Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba*.

Fue precisamente entre los años 1956 y 1958 que la agrupación instrumental vivió uno de sus momentos más críticos, realidad que fue denunciada por varios de los más relevantes creadores de la música de vanguardia en la isla a través de la *Revista* de la *Sociedad Cultural Nuestro Tiempo* (1954-1959) que dirigió el compositor Harold Gramatges e incluía en su directiva a músicos como Juan Blanco (1919-2008), José Ardévol, Edgardo Martín, Argeliers León y su esposa, la investigadora María Teresa Linares (1920-).

La orquesta pasó a ser tutelada desde 1956 por el *Instituto Nacional de Cultura* (INC) y su dirección fue adjudicada al músico Alberto Bolet (1905-1999), hermano del célebre pianista cubano Jorge Bolet (1914-1990). Esta institución creada por la tiranía del general Fulgencio Batista (1901-1973) y adscrita al *Ministerio de Educación* tenía el claro objetivo de legitimar su gobierno sangriento y antidemocrático, instaurado tras un golpe de estado el 10 de marzo de 1952. El INC consiguió que algunos importantes creadores,

artistas e intelectuales se vincularan al mismo en una hábil operación de lavado de imagen gubernamental que fue denunciada a través de contundentes editoriales aparecidos en varias revistas como es el caso de la ya mencionada publicación *Nuestro Tiempo* y *Ciclón*. (MOORE, 2006; GUZMAN, 2012).

El vínculo de algunos de estos creadores con el INC dividió a la intelectualidad cubana, sobre todo a ese segmento de creadores de izquierda asociados al *Partido Socialista Popular* (PSP), otras fuerzas políticas nacionales que se solidarizaban con la lucha emancipadora del *Movimiento 26 de Julio* (M-26-7) y de amplios sectores de la población que desarrollaban una cruenta guerra civil tanto en las montañas como en las ciudades y que cobró cientos de vidas en ambos bandos.

El M-26-7 había lanzado la consigna de cero colaboracionismo con la dictadura batistiana y el hecho de trabajar con la institución oficial cultural de la dictadura colocó a estos artistas en un posición desventajosa que post 1959 sería utilizada por los representantes de la cultura revolucionaria para calificarlos de traidores, contrarrevolucionarios y apátridas.

Este período de crisis por el que atravesó el colectivo filarmónico insular entre los años 1956 y 1958 fue plasmado en un artículo de la autoría de Gramatges titulado *"Filarmónica: muerte y transfiguración"* parafraseando el poema sinfónico del alemán Richard Strauss, donde el músico denunciaba como la orquesta había renunciado al repertorio vanguardista contemporáneo al cual su nombre estaba indisolublemente ligado, prevaleciendo en su programación de esa época las obras de la gran tradición clásico-romántica con el objetivo de recabar abonos, rentabilidad económica y captar a un sector diferente del público integrado por snobs y burgueses que generalmente no eran habituales en los conciertos de la misma. (GRAMATGES, 1955; ARDEVOL, 1969; ALONSO, 2005).

La vinculación de creadores como Aurelio de la Vega y los hermanos Bolet con el INC y su exilio en los últimos años de la dictadura batistiana o con posterioridad a 1959 fueron usados por los nuevos representantes de esa musicología revolucionaria como justificativa de carácter más político que intelectual, aunque ambas categorías en el caso cubano son inseparables, lo que acarreó que estos artistas fueran privados de su nacionalidad y borrados durante décadas de la historia musical y cultural cubana al extremo que resulta difícil encontrar hoy en Cuba personas que conozcan la trayectoria profesional y la estrecha vinculación de muchos de los ya nombrados a la nación antillana.

Los posibles motivos para la disolución de la OFLH pueden residir en la aguda crisis económica y de liderazgo en que se vio sumergida esta formación instrumental en sus dos últimos años de existencia pues mientras los grandes solistas y conductores extranjeros recibían jugosos honorarios los integrantes del conjunto devengaban cifras mucho más modestas. (ARDEVOL, 1969; MARTIN, 1970; ALONSO, 2005).

Durante los años 1957 y 1959 las temporadas de presentación de la filarmónica no superaban los seis meses anuales y además con la llegada de la Revolución se produjo una fuga masiva de capital humano altamente calificado provenientes de los más diversos campos profesionales hacia los Estados Unidos, lo cual obligó al gobierno revolucionario a diseñar planes emergentes, en este caso de formación artística especializada, mientras se iba organizando el sistema de enseñanza artística en el país para así poder suplir las carencias de instrumentistas académicos y cantantes liricos que en gran medida emigraron después de 1959, haciendo difícil que ambas orquestas pudieran sostenerse al mismo tiempo con un personal tan exiguo, otorgándosele prioridad a la recién fundada OSNC.

Esa emigración provocó que en los primeros años del colectivo sinfónico este tuviera que servirse de instrumentistas extranjeros, inicialmente latinoamericanos (uruguayos y argentinos) y con posterioridad de músicos de los países socialistas europeos ante la necesidad de completar varias familias de instrumentos e incluso primeros atriles. “En 1962 más del 25% de los noventa y cinco instrumentistas que integraban la OSN eran extranjeros”. (TORRES, 2012, p.35)

Resulta oportuno el análisis de algunos fragmentos de uno de los editoriales de la autoría Gramatges y que con el título de *Diálogo, Promesas e Instituto* apareció en la revista de la sociedad dirigida por este donde el músico declara:

> Conocidas plumas han venido escribiendo en las últimas semanas sobre la necesidad de poner fin a los abismos y barreras que separan a los expositores de la cultura nacional, para dar inicio a una dialogante fraternización que facilite, en términos de altura, un intercambio fecundo de ideas. «Las divergencias políticas (se ha dicho, en síntesis) no deben ser causa de enemistades en el terreno artístico e intelectual.» Aunque sea falsa esa posible «neutralidad de la cultura» que esgrimen muchos, no creemos que nadie discrepe entre nosotros del criterio que sustenta la conveniencia de un civilizado intercambio de palabras entre las diferentes zonas de la cultura cubana. Pero, siempre y cuando existan garantías que permitan que ese diálogo pueda desarrollarse libremente desde todos los ángulos, sin que interlocutor alguno derive de ello enojosas consecuencias personales. Y siempre y cuando, por supuesto, esta libertad y estas garantías alcancen no solo a las palabras sino también a las obras. Porque, de otro modo, claro está que el propósito se hace imposible. ¿Diálogo, haciendo «tabú» de los más palpitantes problemas culturales y nacionales? ¿Diálogo, a riesgo de que una opinión cualquiera origine retratos de frente y de perfil? ¿Diálogo,

> mientras se secuestran bibliotecas y se recogen ediciones enteras de libros? ¿Diálogo, mientras cualquier juicio crítico sobre nuestro devenir histórico o cualquier postura estética pueden causar denuncias y persecuciones políticas? ¿Diálogo concebido como monólogo repetido hasta el infinito por voces coincidentes? (GRAMATGES, 1955, p.1)

Gramatges defiende en este texto de 1955 realidades que tristemente se multiplicarían con la llegada al poder de la *Revolución* comandada por Fidel Castro y los combatientes del M-26-7. Los intelectuales progresistas y de izquierda que habían batallado arduamente durante décadas de gobiernos neocoloniales en pos de la emancipación económica, política, social y cultural cubana de los Estados Unidos vieron en la *Revolución* la materialización de los ideales de independencia y soberanía defendidos por los patriotas cubanos de las guerras del siglo XIX y por los incansables luchadores del período republicano pero desconocían que muchos de ellos serían condenados a mitad de la década del sesenta y toda la década posterior a marchar al exilio o auto-recluirse dentro de sus viviendas siendo ignorados por la cultura oficial que no conseguía reabsorberlos y transformarlos en eximios representantes de ese arte comprometido políticamente que el país demandaba o hacerlos encajaren la categoría de "hombre nuevo socialista" que predicaba la alta dirección del país y que fue acuñada por Ernesto Che Guevara.

> Para Guevara: la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios. Podemos intentar injertar el olmo para que dé peras, pero simultáneamente hay que sembrar perales. Las nuevas generaciones vendrán libres del pecado original […] Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las nuevas. (GUEVARA, 1965, .n.p)[136].

Para el Che el futuro de la *Revolución* y la encarnación perfecta de su *alter ego* se encontraba en los jóvenes, arcilla que podía ser fácilmente moldeada para crear un individuo altamente comprometido con los ideales socialistas y latinoamericanos, fiel reflejo de su época. El desprecio de este, al igual que el de Fidel Castro, por la generación de intelectuales liberales o demócratas del período republicano es notoria, pues además ambos líderes dejaron constancia de ella en varios discursos que ambos pronunciaron durante los años iniciales del proceso revolucionario cubano. (ROJAS, 2006, SABORIDO, 2009).

Grandes nombres de la intelectualidad cubana del período republicano como Jorge Manach (1898-1961), Lino Novás Calvo (1903-1983), Herminio Portell Vilá (1901-

[136]Texto dirigido a Carlos Quijano, semanario Marcha, Montevideo, marzo de 1965. Leopoldo Zea, Editor. Ideas en torno de Latinoamérica. Vol. I. México: UNAM, 1986

1992), Roberto Agramonte (1904-1995), y Lydia Cabrera (1899-1991), algunos de ellos correspondientes de Curt Lange entre 1935 y 1956, decidieron marchar al exilio y continuar con sus respectivas obras desde varios lugares del Caribe y fundamentalmente desde los Estados Unidos.

El texto de Gramatges antes mencionado ilustra con gran precisión una realidad que la historia político-cultural nacional reprodujo con increíble exactitud pocos años después, particularmente a partir de 1961. Algunas de las prácticas y estrategias más recurrentes de la política cultural revolucionaria y de sus ejecutores fueron la persecución, proscripción y posterior exilio o insilio de artistas e intelectuales por diferencias políticas con la *Revolución*, la prohibición de publicar obras y textos que cuestionaran problemáticas, actitudes y visiones del proceso socio político y cultural o a sus máximos dirigentes, la ruptura de vínculos de amistad y colaboración entre intelectuales motivados por posiciones divergentes sobre todo en el ámbito político. La unicidad de un discurso oficial que era obligatoriamente acatado y reproducido sin cuestionamientos ni oposición de ninguna índole.

La postura sostenida por Edgardo Martin reproduce las prácticas antes descritas. Nótese como el investigador usa enfáticamente el NO, siempre en mayúsculas para denotar una postura intransigente y subrayar su franca oposición a que algunos de esos intérpretes aparezcan en la enciclopedia alemana en representación de Cuba, adjudicándose el rol de censor y explicitando que si de él dependiese nunca habría suministrado las fichas de esos autores, decisión apoyada en razones meramente políticas que nunca se sustentan en valoraciones artísticas o estéticas de rigor, evidencias que aportan las cartas intercambiadas con Curt Lange y donde el profesor cubano declara explícitamente:

> Para nosotros, los cubanos que batimos el cobre por la Revolución y por nuestro país, que todo lo hemos tenido que hacer en Cuba y que cada día tenemos múltiples batallas por llevar adelante nuestro proceso, son apátridas los cubanos que se fueron y no nos merecen consideración alguna. No podemos, claro está, ignorar sus nombres y su paso por algún momento de nuestra historia; pero les negamos TOTALMENTE el derecho a llamarse CUBANOS y a representar a Cuba, en cualquier sentido. Esto, independientemente de los valores intelectuales y artísticos de cada cual. Alguno de ellos me merecen a mi (y a otros) juicios muy negativos sobre su propia obra y su posición artística.[137]

[137]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/06/1973. BRUFMGBUCL2.2.S28.1448
Nota: Las palabras en letras mayúsculas y subrayadas son del propio autor de la misiva.

En el caso de la ficha de Brouwer plasmada en la enciclopedia alemana la molestia del investigador cubano se hace aún más notoria al ser esta suministrada por el propio Martín lo que trasluce una supuesta manipulación de Curt Lange por servirse de "fuentes alternativas". En este fragmento de la misiva Martin Cantero describe con orgullo como han sido borrados todos los vestigios de la antigua conexión que unía a la Isla con su vecino del Norte.

> Brouwer, Leo: (biografía diferente de la que suministré): menciona un "Cuban Film Institute" que no existe ni ha existido en este país. Además, en Cuba hablamos español y desde el triunfo de la Revolución desaparecieron todos los nombres en inglés de entidades comerciales, industriales, educacionales, etc[138].

La lengua inglesa fue proscrita de los programas de estudio en varios niveles de la enseñanza desde los primeros años del triunfo revolucionario y hasta mediados de la década del 80, otorgándosele prioridad al aprendizaje del idioma ruso como una manera de estrechar lazos culturales e ideológicos con los países del bloque socialista y específicamente con la ex URSS. (KOLESNIKOV, 1983; PÉREZ, 1990, GONZÁLEZ, 2002).

El gobierno cubano criticó abiertamente todo lo referente a la cultura y estilo de vida norteamericanos considerándose que el conocimiento del inglés era innecesario y constituía un rezago del pasado burgués neocolonial y parte consustancial del "diversionismo ideológico" contra la cual el sistema socialista debía luchar.

Brouwer dirigió el *Grupo de Experimentación Sonora del Instituto Cubano de Arte e Industrias Cinematográficos* (ICAIC), primera institución cultural fundada por la *Revolución* y gracias protección que el presidente de esa institución, Alfredo Guevara (1925-2013) le dispensó el talentoso compositor y guitarrista pudo experimentar una enorme libertad creativa resultado, en cierta medida, de su filiación política y al mecenazgo de uno de los grandes intelectuales marxistas de su época (VILLAÇA, 2000; JIMENEZ-LEAL y ZAYAS, 2012).

Otro elemento a ser tenido en cuenta es el escaso nivel intelectual de muchos de los comisarios encargados de regir la política cultural nacional durante los años setenta quienes además provenían, casi todos, del aparato de inteligencia militar o del ejército y fueron colocados al frente del *Consejo Nacional de Cultura* (CNC), el *Instituto Cubano*

[138]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/06/1973(a). BRUFMGBUCL2.2.S28.1448

de Radio y Televisión (ICRT) y la prensa nacional durante esos años, produciéndose una sustitución de auténticos intelectuales marxistas al frente del sistema cultural institucional por funcionarios sin reales conocimientos del medio ni sensibilidad ante las complejidades de la creación artistica. (SABORIDO, 2009; QUEVEDO, 2016).

Individuos como Luis Pavón Tamayo (1930-2013), Armando Quesada (1935-) y Jorge Serguera (1932-2009) desconocían o no comprendían los movimientos de la vanguardia musical académica ni veían en estos una amenaza ideológica dado el carácter abstracto de la música instrumental, todo lo contrario a lo sucedido con *The Beatles* y otros clásicos de la música popular anglosajona, el rock y el pop quienes fueron considerados durante décadas como vehículos de penetración cultural del mundo capitalista y portadores naturales del "diversionismo ideológico".

No obstante la música de muchos de estos autores ingleses y norteamericanos fue conocida en la isla gracias a *Nocturno*, único programa de la radio cubana autorizado a difundir música extranjera durante el *Quinquenio Gris*, en este caso versiones al español interpretadas por grupos musicales del país ibérico como *Los Brincos* y *Los Bravos*, entre otros. Contradictoriamente la difusión de estos grupos en Cuba se produjo en una época donde aún estaba vigente en ese país la dictadura del general Francisco Franco (1892-1975), declarado enemigo de la Revolución Cubana. (CASTELLANOS, 2008; MISKULIN, 2009).

El propio Martín se hace partícipe de estavisióncuando le dice a Lange en otra misiva datada a inicios de la década del setenta:

> Por fortuna, la música es de todas las cosas creadas por el hombre una de las más libres; porque, como digo, no existe una sonata "revolucionaria" ni "contrarrevolucionaria", políticamente hablando. En cuanto a los textos que se canten, ya eso es otra cosa; pero "lo ideológico" está en el texto en si, no en la música. En efecto, el texto más reaccionario puede ser portado por una música en extremo novedosa y revolucionaria (como tal música) y lo contrario también es posible[139].

Otro elemento fundamental de este análisis estriba en que por muy experimentales e innovadoras que fueran las técnicas y estilos que frecuentaron los compositores académicos insulares estos terminaron siendo puestos al servicio del arte revolucionario, creando obras musicales de gran compromiso político que exaltaban las figuras de los héroes del pasado y el presente de Cuba, Latinoamérica, y los países del antiguo campo socialista europeo reforzando además, de esta forma, los vínculos políticos y culturales

[139]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 11/07/1971.BRUFMGBUCL2.2.S28.1448

con estos últimos y con las naciones tercermundistas que luchaban contra el imperialismo yanqui o colonialista europeo en cualquiera de sus formas.

El talento y creciente prestigio del que gozaba Brouwer, tanto a nivel nacional como internacional es referido por De la Vega en una de las misivas que este le envía al musicólogo teuto-uruguayo mostrándole a este un panorama de un alto grado subjetividad personal sobre quién era quién dentro de la música académica en la Cuba post 1959 y cuál era su opinión sobre sus ex colegas de profesión.

> Leo Brouwer comenzaba a trabajar cuando dejé a Cuba en 1957. Creo que es el único de verdadero talento. Sé que su música se ha hecho en Alemania recientemente, en programas muy serios, lo cual confirma mi opinión. Anduvo por Polonia y Penderecki me habló bien de él. El Duchesne Cuzán que yo dejé era un pobre aprendiz malo de director de orquesta. Harold tuvo problemas político-personales […], y cuando lo sacaron deshonrosamente de Paris parece que se enfermó ante el hecho. Es una lástima, pues era un tipo de posible floración. De los demás nada sé. Virginia Fleites murió en Miami hace muchos años (unos 5, a lo menos). El único dato que puedo darte es que falleció como al año y medio de salir de Cuba.[140].

Otra temática que surge con frecuencia de la correspondencia intercambiada entre Curt Lange y Martin Cantero revela una crítica mordaz de este último contra todo lo que represente formación académica y/o artística de carácter privado y con fines comerciales, praxis que ha sido mantenida en el país hasta inicios de la década del noventa del pasado siglo.

El propio Ardévol afirma que antes de 1959 el país poseía la mayor cantidad de conservatorios de música de carácter privado per cápita a nivel mundial, la mayoría de ellos ubicados en la capital, aunque también estos se diseminaron rápidamente por toda la geografía nacional ubicándose fundamentalmente en las capitales de provincias más importantes del país. En esta categoría los más importantes fueron los dirigidos por Peyrellade, Orbón (padre e hijo), Carnicer, José Mauri, Dulce María Serret, Ráfols, Raventós, Mateu, Maria Jones de Castro, Aguirre, De la Torre, Falcón y Pastor. (ARDEVOL, 1969; VALERA, 2014).

Algunos de estos pedagogos musicales fueron activos correspondientes de Curt Lange entre 1935 y 1956 siendo esta una de las aristas de la relación del musicólogo teuto-urguayo con la nación antillana que por fuerza mayor ha quedado fuera de esta investigación pero que bien valdría un detallado acercamiento en virtud deuna relación tan prolongada como fructífera.

[140]Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 26/02/1971.BRUFMGBUCL2.2.S32.1758

Tras el ascenso al poder del gobierno comunista la enseñanza de la música y de las artes en general fue monopolizada por el estado. Los últimos reductos de enseñanza musical privada que aún quedaban en la primera década de vida de la Revolución serían expropiados en 1968 como parte de la *Ofensiva Revolucionaria*[141]. (ARDEVOL, 1969).

Estas escuelas privadas eran dirigidas por nacionales y también por extranjeros que se radicaron en el país desde mediados del siglo XIX, obteniendo en muchos casos la nacionalidad cubana y formando en sus claustros a las generaciones más importantes de músicos y artistas cubanos del período prerevolucionario, como es el caso de Caturla y Roldán, por solo citar dos de los ejemplos más representativos.

El propio Ardévol se había formado en Barcelona en la academia privada que su progenitor, Fernando Ardévol, poseía en Barcelona. El compositor emigraría a Cuba en 1930 donde colaboraría activamente con varias de estas instituciones educativas privadas hasta ganar por oposición en 1938 la cátedra de *Historia de la Música y Estética* en el *Conservatorio Municipal de La Habana* (1903-) (en la actualidad *Conservatorio Amadeo Roldán*) obteniendo la nacionalidad cubana en ese mismo año al contraer matrimonio con la cubana María Isabel López Rovirosa (DIAZ, 2004; AYALA, 2012).

La pedagogía musical privada gozó en Cuba de un currículum de excepcional prestigio y solidez aunque Ardévol señala en varios fragmentos de su libro las debilidades y errores, tanto metodológicos como éticos, asociados al rampante mercantilismo de algunos planteles y la falta de exigencia en el apartado técnico-artístico de los mismos, realidades que el profesor atribuye a la corrupción imperante durante el período republicano. (ARDEVOL, 1969)

> A partir de los años 30 se inició la penetración de algunas de las líneas más superficiales y mercantilizadas de la pedagogía musical norteamericana a través de métodos de escaso valor musical, aunque algunos de sus principios fuesen valederos. En parte, ello suplantó, durante bastantes años, las mejores tradiciones europeas, siempre vigentes en la Isla, y deformó la sensibilidad de los estudiantes cubanos que sufrieron esta penetración. (ARDEVOL, 1969, p. 189).

[141]Gran Ofensiva Revolucionaria (1968-1970): Asi se denomina a las acciones desarrolladas e ese período por el gobierno cubano que nacionalizó los restos de la pequeña y mediana empresa de carácter privado reclamando el estado el poder absoluto sobre los medios de producción y generando una poderosa centralización económica que se extiende hasta el presente. Con estas acciones se daban los primeros pasos efectivos para la creación del llamado "Hombre Nuevo Socialista" ideado por el Che Guevara. Se estimuló el trabajo voluntario y colectivo, la lucha contra todo rasgo de individualismo y la sustitución de incentivos materiales por morales. Se eliminaron los conservatorios, bares, cafés y restaurantes privados y se produjo una crisis alimentaria y de servicios provocada por un masivo desabastecimiento (MESA-LAGO, 1981; MISKULIN, 2009; SABORIDO, 2009).

Sorprende que la crítica ardevoliana con respecto a todo lo referente a los Estados Unidos se haya vuelto tan radical y mordaz post 1959 pues el compositor, en décadas anteriores al triunfo revolucionario, fue miembro activo de varias instituciones culturales nacionales donde el país norteño ejercía un poder inobjetable a través de la *Unión Panamericana* o de forma directa. El músico fue presidente del *Consejo Nacional de la Música*, filial del *Centro Interamericano de Música de la Unión Panamericana* y miembro de la *National Association for American Composers and Conductors* y el *Cuban American Group*. (DIAZ, 2004).

La editorial con la cual Ardévol publicó una parte significativa de su música durante varios años fue la norteamericana *Peer-Southern Music Publishing Company (1928-)*. Curt Lange le escribe a este y a Martín Cantero a inicios de la década en 1973 preguntándoles si ambos van a rescindir sus contratos con esta debido a la situación política cubana pues el acaba de encontrar al nuevo jefe de la división de música culta de la casa, Ronald Freed, en su último viaje a Nueva York y este le ha hecho partícipe de su vivo interés en continuar publicando, tanto la música de Ardévol como la de los ex integrantes del GRMLH.[142]

Las obras de algunos de los músicos cubanos que anteriormente hemos mencionado integran aún el catalogo autoral de la compañía yanqui y en la página web de la misma es Ardévol quien posee un mayor volumen de piezas publicadas con 38 obras para distintos formatos instrumentales.

El sistema educacional general y particularmente el de naturaleza artística se encuentra aún sostenido económicamente y regido metodológicamente por el estado cubano, siendo portador de una alta dosis de politización, considerándose innecesaria una formación alternativa de carácter privado que al escapar de los moldes pautados por la política educacional y cultural socialista pueda desvirtuar los principios que estos han consagrado y le son inherentes.

> No existió tal Conservatorio "Mozart" ni tal "Opera del Conservatorio Nacional": se trata de instituciones privadas donde se hacía entonces lo que se podía, bajo nombres pomposos que no respondían en su alcance y legalidad a lo que pretendían. Además, había mucho de ventajismo comercial en ello- como ha sucedido en toda América Latina, en tanto que no haya llegado una

[142]Carta de F. Curt Lange a José Ardévol, Montevideo, 10/05/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.060
Carta de F. Curt Lange a Edgardo Martín, Montevideo, 10/05/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.067

> revolución que haya limpiado el ambiente de todos esos intereses particulares cobijados bajo falsos rubros "nacionales", "conservatorios" etc.[143]

Argeliers León, figura medular para la escuela musicológica post revolucionaria nacional y ferviente revolucionario le informa a Lange en una misiva fechada en 1961 sobre dos connotadas figuras de la música académica quienes decidieron emigrar refiriéndose a estos en los siguientes términos:

> Julián Orbón, con su mentalidad burguesa, su militancia falangista y su vida de "explotación comercial musical" (dueño de un Conservatorio privado) no pudo soportar un régimen socialista y se fue a México. Allí está en la cátedra de composición. Tengo noticias que trabaja bien y mucho, lo cual es de suponer conociendo sus capacidades.
>
> Aurelio de la Vega, otro que le gustaba la vida aristocrática y aislada en su elegante residencia y las buenas fiestas de la high-life, se fue a los Estados Unidos.[144]

Como puede apreciarse frases como "mentalidad burguesa", "vida aristocrática", "high-life", "explotación comercial musical", término este último indisolublemente ligado en ese contexto concreto a conservatorio privado, son expresiones usadas reiteradamente por los nuevos representantes del arte musical revolucionario como parte de ese marcado proceso de radicalización ideológica.

León reconoce con honestidad el talento y capacidad de Orbón sin intentar negar sus indiscutibles méritos artísticos como si hace Martin Cantero en sus misivas al creador del *Boletín Latino-Americano de Música* cuando este se refiere a los denominados enemigos de la Revolución, pero tanto en sus palabras como en las de Martín se revela una crítica aguda que puede encontrar sus orígenes en los años en que estos artistas integraban el *Grupo de Renovación Musical de La Habana* creado y dirigido hasta su disolución por José Ardévol.

Tanto Orbón, Hilario González y la compositora Gisela Hernández fueron acusados por Ardévol y Martín de haberse separado del Grupo en un par de cartas cursadas a Lange en octubre de 1945, tres años antes de la disolución definitiva de la sociedad artística.

Ardévol caracteriza a estos músicos con extrema dureza y admite el estado de descontento que la actitud de la compositora y de Orbón provocaron entre sus colegas de la agrupación neoclasicista habanera. A su pupilo el creador del GRMLH le echa en cara

[143]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/06/1973 (a). BRUFMGBUCL2.2.S28.1448
[144]Carta de Argeliers León a F. Curt Lange, La Habana, 07/09/1961.BRUFMGBUCL2.2.S28.1447

"su naturaleza un poco vanidosa y egoísta, aspiraba a ser algo así como un líder del Grupo seguido por todos los demás, lo cual era imposible, por la sencilla razón de que en el Grupo no puede haber más líderes que sus propios principios y la dedicación a la composición musical".[145]

Resulta en extremo significativo que el propio fundador y guía del cenáculo expone como justificativa para la separación del músico Hilario González un problema de naturaleza política. La activa militancia de González en el *Partido Socialista Popular* (PSP) lo obligó a abandonar el grupo pues como admite Ardévol de propio puño y letra la agrupación era apolítica.

"Al parecer, González encontró algunas serias incompatibilidades entre las cerradas normas del partido político a que pertenece y la absoluta neutralidad del Grupo ante cuestiones no básicamente musicales"[146]

Tras una declaración de semejantes características se abre una gran interrogante que podría cuestionar cuáles fueron las motivaciones de algunos de estos creadores, de escaso compromiso político, para vincularse en la década posterior a la *Sociedad Cultural Nuestro Tiempo*[147],grupo intelectual donde la presencia del partido comunista cubano se intensificó a partir de 1953 con el arribo de connotados intelectuales marxistas como Carlos Rafael Rodríguez (1913-1997), Juan Marinello (1898-1977) y Mirta Aguirre (1912-1980), quién fungió como asesora ideológica de la agrupación transformando al grupo en uno de los baluartes de la *Comisión para el Trabajo Intelectual* de dicho partido.(OTERO, 1989, ROJAS, 2004).

El caso de Julián Orbón y Alejo Carpentier puede servir como ejemplo para ilustrar la disolución de antiguos vínculos de amistad y mutua admiración que el musicólogo cubano profesaba por el compositor español afincado en Cuba. Para Carpentier el autor de *Tres versiones sinfónicas* era "la figura más singular y prometedora de la joven escuela cubana". (CARPENTIER, 1946, p.259).

[145]Carta de José Ardévol a F. Curt Lange La Habana, 27/06/1945. BRUFMGBUCL2.2.S28.1427
[146]Idem
[147] Sociedad Cultural Nuestro Tiempo (1951-1959): agrupación cultural cubana creada con el objetivo de difundir la música académica en el país. La diversidad de artistas e intelectuales que asistían a las tertulias y reuniones de la misma obligó a sus fundadores a modificar sus objetivos iniciales y abrirse al amplio espectro de la creación artística nacional. Así, al género musical se sumaron la danza, el teatro, el cine y las artes plásticas. La revista Nuestro Tiempo, órgano de divulgación de la sociedad fue creada en 1954 por el compositor Harold Gramatges, fundador y presidente de la misma hasta su disolución en 1959. Otros fundadores fueron los músicos Juan Blanco, Edgardo Martín, Argeliers León, Serafín Pro, Nilo Rodríguez, Manuel Duchesne Cuzán y María Antonieta Henríquez.

El distanciamiento producido entre ambos por el exilio de Orbón a finales de la década del 50 y la estrecha vinculación de Carpentier con el gobierno comunista insular al retorno de la larga estadía del escritor en Venezuela provocó que el autor de *La música en Cuba* retirara en las reediciones cubanas de su obra, publicadas en la isla en los años 1979 y 1989 respectivamente, el último capítulo titulado *Estado actual de la música cubana* donde el musicólogo dejaba constancia de su fascinación por la obra y el talento de Orbón y Carlos Borbolla (AYALA, 2012).

El propio De la Vega en otra de sus múltiples misivas a Curt Lange reflexiona sobre una situación que también ha sido fundamental para el análisis y categorización de la realidad cultural cubana incluso con anterioridad a 1959: la pertenencia o no a determinados grupos de poder dentro del ámbito musical e intelectual nacional determinó el aislamiento, escasa difusión y valoración a largo plazo de algunos de estos artistas.

De La Vega fue a su vez una especie de paria musical que desarrolló su carrera profesional en la isla totalmente desligado de los cenáculos intelectuales más connotados de la esfera nacional en las décadas del cuarenta y cincuenta del pasado siglo, como es el caso del grupo *Orígenes* (1944-1956) al que perteneció Ardévol y Julián Orbón, la *Sociedad Cultural Nuestro Tiempo* integrada por algunos ex miembros del extinto GRMLH y varios discípulos de estos.

Carlo Borbolla Téllez (1902-1990) fue otro de esos músicos que como lo define De la Vega su "obra pianística, fina y lírica, no encajó nunca en ningún grupo o "ismo"[148]. El compositor fue uno de los creadores más prolíficos de la isla y su catálogo autoral alcanza las casi 500 obras. Destacado representante de la pedagogía musical antillana y compositor de gran autenticidad y talento murió en Cuba en 1990 en el más absoluto anonimato.

Carpentier caracteriza al artista en el capítulo doce de la primera edición de *La música en Cuba* diciendo que: "constituye el caso más extraordinario de la música cubana contemporánea. Todo es singular y digno de atención en este compositor: su formación, su trayectoria al margen de los itinerarios propuestos al artista criollo, su vida, sus actividades, su obra". (CARPENTIER, 1946, p.270).

El compositor de *Cuatro Sones Cubanos* escribió a De la Vega una breve esquela a inicios de 1972 de la cual este envío una copia a Francisco CurtLange y que nos permite

[148]Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 27/06/1972. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758

indagar en los motivos por los cuales el músico y su obra fueron sistemáticamente ignorados después de 1959.

Como acertadamente De la Vega refiere a Lange la misiva de Borbolla en su brevedad "dice mucho". El compositor confiesa haber escuchado a través de la emisora radial *La Voz de los Estados Unidos* las noticias sobre los reconocimientos y éxitos profesionales y pedagógicos obtenidos por su antiguo colega, reconociendo que estos tienen un valor aún mayor pues "no los recibiste en tu patria sino en un lugar que, solo el mérito y la competencia es lo que cuenta y no el amiguismo, la politiquería y el servil dogmatismo", y termina declarando: "el hombre que vale sobresale por arriba de todas las zancadillas que le situen en el camino"[149]

Al ignorar la dirección residencial de De la Vega el músico se arriesga a escribir a su compatriota exilado utilizando diferentes vías para intentar restablecer la comunicación entre ambos: envía una carta a la dirección de la *Orquesta Sinfónica de Los Angeles* para que sea entregada al compositor habanero ya que también ha escuchado a través del mismo programa radial que la formación orquestal va a estrenar la última obra del cubano, *Intrata* bajo la dirección de Zubin Mehta.

> Sin conocer tu dirección creo que dirigiendo esta a nombre de la Sinfónica, simplemente, es posible que, pueda llegar a tus manos como un testimonio de aprecio y orgullo cubano, cubano tipo antiguo, es decir, esos tipos de animales llenos de todos los defectos que se pueden encontrar en un estudio sobre las cualidades malas de un ser humano[150]

A renglón seguido le informa a De la Vega sobre la línea creativa que ha venido desarrollando durante esos años: "la música cubana bajo aspectos concertantes"[151]. Con gran modestia refiere: "He logrado algunas cosas que no están del todo mal y que, por arriba de todo el resto descuella la originalidad de la trama y de la estructura"[152].

Borbolla fue a su vez un ilustre representante de la pedagogía musical vernácula que trabajó intensamente en la creación de métodos pedagógicos orientados hacia la enseñanza de la música cubana, a la que dedicó cinco volúmenes titulados *Cuadernos de Rítmicas Cubanas* y que aún continúan siendo piedras angulares para el aprendizaje de la síncopa insular. (GIRO, 2008, RUIZ, 2008).

[149]Carta de Carlo Borbolla a Aurelio de la Vega, La Habana, 15/05/1972. BRUFMGBUCL2.2.S32.1759
[150]Ídem
[151]Ídem
[152]Ídem

Como pesquisador, musicólogo e historiador Borbolla se caracterizó por una enorme tenacidad y disciplina investigativa, algo que se patentiza cuando le comunica a De la Vega que ha trabajado arduamente en:

> Una monografía sobre "El Cocoyé"[153], muy documentada. Esta monografía se desprendió de un ensayo de 450 páginas sobre el origen de las síncopas en la música antillana y norteamericana. Con finos bisturís hice una anatomía, histórica y de forma, del que pudiera ser el origen de estos característicos contratiempos de nuestra música. Tardé más de diez años pero creo haber hecho un buen trabajo. No está editado y creo que tampoco se editará por el momento ya que no lo creo incluido en el renglón de Recuperación de Bienes. Es un producto de mi intelecto en cuya formativa ningún gobierno ha aportado su ayuda, interesada o desinteresada[154]

La marginalización que padeció Borbolla dentro con posterioridad a 1960le permitió emplear su tiempo y energías en investigar y escribir profusamente aunque sus trabajos sobre el arte musical patrio y otros temas afines aún esperan ser publicados.

Las posibles motivaciones para el insilio del compositor podemos encontrarlos en las palabras de la musicóloga cubana Miviam Ruiz, quien trabajó ampliamente en la organización, estudio y catalogación de las diversas fuentes documentales que integran el archivo personal de Borbolla y que actualmente se encuentran resguardados en el *Museo Nacional de la Música* en La Habana, Cuba.

> Dilucidar las causas de esta situación es mucho más complejo, pero sí considero que están ligadas a las características de la personalidad de Borbolla y a las de la sociedad en la que entra a partir de 1960: un hombre crítico, inquisitivo (hasta consigo mismo), suspicaz, controversial y polémico en un medio que aún no estaba preparado para lidiar con la polémica y con la controversia –ni creativa, ni ideoestética (RUIZ, 2008, p.144).

Doce años después de la muerte de Borbolla y con motivo de su centenario conmemorado en el 2012, una ínfima parte de su producción artística fue exhumada por el pianista Ulises Hernández (1954-) y registrada en *Danzoneo*, primera grabación mundial de la obra del compositor manzanillero. Otra de las presentaciones con motivo de esta efeméride fue protagonizada por la *Camerata Romeu* bajo la dirección de Zenaida Castro (1952-) y con Hernández como solista los cuales ofrecieron un concierto-

[153]Cocoyé: cantos y bailes originados en la región oriental cubana, que tienen por raíz la música de procedencia dahomeyana llegada de Haití. Con motivo de la emigración de colonos franceses y esclavos haitianos a esta zona de Cuba a fines del siglo XVIII, estos transculturaron sus cantos y bailes, que muy pronto sonarían en los carnavales santiagueros. En 1849 el músico español Julián Reinó dirigió en la *Plaza de Armas de Santiago de Cuba* un arreglo del canto *El cocoyé* captado y transcrito por el maestro catalán José Casamitjana (1805-1882). Tomado del Diccionario de la Música Cubana. Biográfico y técnico. Helio Orovio. 1981. Editorial letras Cubanas. p.97.

[154]Ídem

homenaje con otras piezas borbollanas, pero el corpus fundamental de su obra, tanto investigativa como composicional continúan inéditos.(RUIZ, 2008).

Borbolla concluye su misiva a De la Vega caracterizando, bajo una mirada profundamente subjetiva, las realidades nacidas de la interrelación entre lo musical y lo político en el ambiente cultural cubano de las décadas del setenta y se muestra reacio a involucrarse en prácticas, tanto musicales como extra musicales con las que declara no concordar.

> Por esta todo es mediocre en nuestro metier. Nadie sobresale en nada y lo que se oye parece todo hecho por un mismo compositor. Desde luego, todos los seres que conocemos continúan viviendo a la sombra del árbol revolucionario: una frasecita aquí, otra allá; un tema guataca[155] que de fé de ser un adicto y, pare de contar. No me creas amargado, al contrario, vivo muy bien en mi retiro, sin dinero pero esto no importa puesto que el dinero no sirve para nada que se salga de lo imprescindible. Esta situación mía me llena de satisfacción y, porqué no decirlo, de orgullo.[156]

La musicología cubana se resiste a analizar las causas del fenómeno migratorio, sus representantes históricos, las características del proceso, sus aportes y carencias, no obstante cuando lo hace opta por elegir como sujetos de investigación a la llamada novísima generación post 1990 donde, como bien reconoce el gobierno cubano, la motivación que la sustenta posee un carácter más económico que político.

El exilio histórico que representan figuras como Orbón, De la Vega, Natalio Galán (1917-1985), las hermanas Fleites y otros músicos, compositores y musicólogos que integran este segmento son generalmente ignorados por los investigadores de la isla.

La correspondencia suscrita por Edgardo Martin Cantero muestra quizás, entre todos los correspondientes cubanos del período 1970-1975, las mayores valoraciones políticas-estéticas y sirven como ejemplificación para caracterizar problemáticas y puntos de vistas defendidas por la intelectualidad musical revolucionaria donde en no pocas ocasiones se revela el dogmatismo, la inflexibilidad y la censura.

> Con relación a […] su pregunta de si en los países socialistas *"es posible que la envidia llegue a este extremo cuando se tiene la conciencia de estar ante un valor, con una obra dedicada denodadamente a todo un hemisferio, su mejora, evolución y triunfo"* la puedo contestar así: dentro de un país socialista es mucho más difícil que ocurran tales desmanes y desafueros pero no podemos olvidar que la humanidad con que se está creando una sociedad socialista es la misma que viene de antes, es la misma gente, con sus mismos virtudes y sus mismas fallas. Solo cuando han pasado décadas y hay generaciones nuevas,

[155]Guataca: argot cubano para designar a individuos serviles y que adulan a gobernantes y poderosos con el objetivo de obtener reconocimientos, ascensos profesionales o cualquier beneficio económico o personal.
[156]Carta de Carlo Borbolla a Aurelio de la Vega, La Habana, 15/05/1972. BRUFMGBUCL2.2.S32.1759

> creo que sea posible obtener mejores resultados humanos. (En la Cuba de hoy, créame, muchos fallos no son de la Revolución, sino de esa buena parte de humanidad podrida que heredamos del pasado y no podemos matar, sino esperar que vaya muriendo, mientras nace una nueva cuya formación, por otra parte, resulta harto difícil, surgiendo como surge rodeada por aquella y asfixiada por aquella (La cursiva es de Edgardo Martin citando literalmente la carta de Curt Lange)[157]

El repudio y desconfianza que provocaban en los líderes y artistas interligados al proceso revolucionario la sociedad burguesa neocolonial y los intelectuales no comprometidos con esa realidad de nuevo sino ideo-político es más que evidente. Martín Cantero llega incluso a sugerir al americanista que se una a la Revolución activa y militante convirtiéndose al marxismo, solicitud que Curt Lange esquivó no contestando a su interlocutor en la carta que debió dar respuesta a dicha propuesta mientras que Argeliers León se despide de él en una de sus misivas llamándolo "guerrillero heroico de la música americana"[158],estableciendo una correspondencia entre la labor americanista de Lange y la figura de Ernesto Che Guevara a quien se le denominó después de su fallecimiento como *Guerrillero de América*.

Ardévol en su libro *Introducción a Cuba: la música* (1969) reafirma estos posicionamientos que involucran nuevamente al Instituto Nacional de Cultura (INC) y los artistas vinculados a este. El compositor ataca frontalmente a la burguesía autóctona responsabilizándolos por la falta de apoyo e interés que durante décadas estos mostraron a las más auténticas expresiones artísticas de la contemporaneidad nacional.

> Desde fines de los años treinta del presente siglo hasta el mismo triunfo del Primero de Enero de 1959, la alta burguesía cubana—y mediana y la pequeña que la imitarán—nuestros capitalistas—casi sin excepción, en connivencia ideológica y económica con el imperialismo sentirán, en lo musical, inclinaciones del mismo signo que sus predecesores. Ya no serán tan operáticos—por lo menos, en su mayoría—pero seguirán oponiéndose, en forma más o menos velada—con todo su peso social y político—a la música nacional, principalmente a aquella que, de algún modo, cantará lo propio más legítimamente—no superficial, turística o pintorescamente—y testimoniará la cubanía—no será por mera casualidad que el órgano cultural del gobierno de la tiranía batistiana apoyará, en lo musical, las expresiones del cosmopolitismo más desenraizado. (ARDEVOL, 1969, p.52-53).

El referido libro de Ardévol constituye un valioso documento que ilustra las tensiones gestadas tras el triunfo revolucionario de 1959 entre intelectuales y músicos afiliados al sistema comunista y los que decidieron desvincularse de este. El texto

[157]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/06/1973. BRUFMGBUCL2.2.S28.1448
[158]Carta de Argeliers León a F. Curt Lange, La Habana, 12/03/1971.BRUFMGBUCL2.2.S28.1447

constituye una útil herramienta para aproximarse a una época y su contexto socio-histórico, cultural y musical.

Tomando como ejemplo las discrepancias estéticas y políticas entre Ardévol y De la Vega podemos decir que estas no impidieron que el músico habanero valorara y respetase los indiscutibles méritos de Ardévol como pionero de la *praxis* musical contemporánea en Cuba. No obstante el catalán en su *Introducción a Cuba: La Música (1969)* rinde tributo a la excelencia técnica de De la Vega pero le señala su cosmopolitismo desenraizado de múltiples influencias foráneas ninguneándole su universal y por ende su trascendencia y significación para la música cubana. (ARDEVOL, 1969).

> De su ex pupilo Orbón el creador del GRMLH afirma: indiscutible talento y poder imaginativo-creador pero poco compenetrado con nuestro medio en su dimensión socio-cultural, gravitó casi siempre hacia una ideología hispanista no solo en lo concerniente a la música cubana, sino en relación con el arte latinoamericano en general. Esta ideología, antihistórica e idealista, en determinados aspectos ha frenado las grandes posibilidades de este compositor. (ARDEVOL, 1969, p.117).

Ardévol intenta menoscabar en su libro los indiscutibles méritos y reconocimientos que estos y otros músicos cosecharon a lo largo de sus prolongadas carreras dentro y fuera de la Isla y que los transformaron en referencias de la composición, pedagogía e investigación en toda América y Europa.

De La Vega obtuvo en dos oportunidades el *Friedman Award del Kennedy Center for the Performing Arts* (1978-1994). Sus obras han sido estrenadas por algunos de los conjuntos instrumentales más importantes a nivel mundial además de considerársele uno de los pedagogos más influyentes de Norteamérica y un activo conferencista sobre la música contemporánea. El cubano fundó y dirigió hasta 1994 el departamento de música electrónica de la *California State University* de la cual es profesor emérito y ha sido nominado en tres oportunidades al premio *Grammy* latino en la categoría de mejor obra/composición clásica contemporánea. (BÉHAGUE, 2001; GIRO, 2008).

Orbón, después de ganar en 1954 el premio *Landaeta* en el primer *Festival Latinoamericano de Música de Caracas* con su obra *Tres versiones sinfónicas,* obtuvo en dos ocasiones la beca *Guggenheim* (1958-1969) y en 1967 ingresó a la *American Academy of Arts and Letters* por sus extraordinarios aportes a la música hispanoamericana del siglo XX. (YEDRA, 1990; CASANOVA, 2016).

De la Vega reflexiona en una entrevista del 2002 sobre las realidades queaún rodean el conocimiento y la difusión de su obra en la mayor de las Antillas y expresa su opinión sobre si su obra constituye parte consustancial o no de la Cultura Cubana por el solo hecho de que el músico se haya nutrido de otras influencias estéticas y su obra discurra por caminos alejados del nacionalismo y el neoromanticismo insular.

> Siento pesadumbre por no haber vuelto nunca a la isla, excepto por seis meses a principios de 1959, y siento igualmente la pena de ver que mi música es aplaudida y admirada por un mundo 'ancho y ajeno', donde Cuba es sólo un nombre, mientras todavía mis compatriotas debaten si mi obra es cubana o no, si debe tocarse o no tocarse en Cuba, si es finalmente valiosa e históricamente importante o si permanece siendo desconcertante e inherentemente enigmática. Lo que cuenta, a la postre, es que está hecha, y que espero con confianza la justificación personal de la promesa que me hice a mí mismo hace ya muchos años: la de escribir una música que sea tan buena, tan estéticamente refrescante, tan válidamente revolucionaria, tan universal, que refleje siempre, maravillosa y positivamente, la magia de la cultura cubana".(MARTINEZ, 2016, n.p).

Otro tema recurrente identificado en la correspondencia entre Martin Cantero y Curt Lange durante la primera mitad de la década del setenta son las disputas generacionales, estético- musicales y de acceso al poder en el sistema institucional que dividieron a la élite musical del academicismo insular. Edgardo Martin lo confirma cuando le dice a Curt Lange:

> Aquí se ha gestado en los últimos años un grupo de "vanguardia" dedicado al aleatorismo, electronicismo, concretismo, espacialismo, etc. Contando con algún valor entre ellos, sin embargo están dedicando un exceso de fuerzas a la destrucción (que espero no logren) de nuestro movimiento musical anterior y llegan hasta la persecución de determinadas personalidades. Quizás haya que liquidar esta destructiva situación por medios efectivos. Yo admito la exposición de toda ideología, pero no acepto las infecundas campañas de destrucción y persecución: creo que una ideología se demuestra solo aplicándola y teniendo éxito con ella. Además, podría argumentar mucho, a título de americano (y americanista a la manera de Martí), en contra de la autodependencia y la imitación en relación con Europa. También tengo mis opiniones acerca de cómo es posible desarrollar la música en una sociedad socialista (sin dependencia alguna del "realismo socialista"); distinguiendo bien claramente lo que debe ser una liberación frente a lo que, en muchos sentidos, podríamos calificar de "decadencias" y "degeneraciones" del mundo musical- como parte de culturas tales-que provienen de las sociedades capitalistas –no importa que muy desarrolladas sean en tecnología y cultura. Ahora la "vanguardia" se ha posicionado de la Casa de las Américas (¡hasta un día!) y ofrecen allí audiciones con grabaciones latinoamericanas que consiguen. Hay cosas interesantes, pero otras resultan pobres! Es que ellos siente y quieren hacer sentir que todo lo que sea de vanguardia, solo por serlo, ya es bueno y todo el mundo lo debe aceptar (Actúan con una tremenda tozudez!)[159]

Los representantes de esa *otredad musical* a la que se refiere Edgardo Martín estaban representados por la figura de Leo Brouwer y los compositores Juan Blanco,

[159]Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 17/04/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1448

Carlos Fariñas (1934-2002) y el director de orquesta Manuel Duchesne Cuzán, pioneros en el uso de técnicas y estilos de las vanguardias europeas y la experimentación estética en el panorama musical cubano post revolucionario. (QUEVEDO, 2016).

En el extremo opuesto se encontraban Ardévol y Martín Cantero quienes aún consideraban al "neoclasicismo deshumanizante", como lo define el propio Juan Blanco en carta enviada a Lange en el temprano 1956, como una opción aún legítima para la *praxis* musical nacional en un contexto histórico, cultural y de creación separado por más de dos décadas de la desaparición del GRMLH.

Para Quevedo el enfrentamiento entre estas facciones lideradas por Ardévol y Brouwer respectivamente se produjo porque: "Estos dos bandos competían por el control del capital cultural que les permitía a los compositores acceder a los recursos de la escena musical cubana: conjuntos, publicaciones (impresas y grabadas), becas y visas para viajar".(QUEVEDO, 2016, p.227)[160].

Ese novedoso contexto de creación musical en la nación antillana avocó a otros creadores de posturas estéticas menos rígidas que las de Ardévol y Martín, como es el caso de Harold Gramatges y Argeliers León a trabajar con el aleatorismo, las formas abiertas y lo experimental para estar en consonancia con los desafíos estéticos y nuevas formas de hacer que impusieron sus colegas del grupo comandado por Brouwer y Blanco. El propio Argeliers León en carta a Lange reflexiona sobre el devenir estético de su producción durante esos años diciéndole.

> En cuanto a música te diré que después de practicar el dodecafonismo-entre 1957 al 58 residí en Paris y tomé unas clases con Nadia Boulanger quien me inyectó el serialismo con su maravillosa genialidad magisterial- me he acercado a las posibilidades actuales del aleatorismo. En la cantata "El Creador del Hombre Nuevo" (homenaje al héroe de América, Comandante Che Guevara) me plantee ya el tratamiento aleatorio, especialmente en los instrumentos. Ahora trabajo en unas canciones para voz y piano, una obra coral y unas fanfarrias. Vamos a ver que sale de todo esto.[161]

De La Vega sin embargo nos muestra otra arista de la realidad musical nacional y específicamente a Ardévol, caracterizándolo con trazos muy agudos. El creador de *Segments* no oculta sus desavenencias, tanto en lo estético como en lo político, con el

[160]La traducción es mia. La frase original dice lo siguiente: As we will see, towards the end of the 1960s there was tension between these two extreme camps, disagreements that played out "between curtains," as Martín describes it. These two camps were competing for the control of the cultural capital that granted composers accessto resources in the Cuban music scene: ensembles, publications (print and recordings), scholarships, and travel visas.

[161]Carta de Argeliers León a F. Curt Lange, La Habana, 12/03/1971.BRUFMGBUCL2.2.S28.1447

compositor catalán nacionalizado cubano. Si bien admite que desde hace algún tiempo no conoce lo que sucede en materia de creación musical en la Isla sorprende que sus opiniones delineen los claroscuros del entorno cultural y musical cubano del *Quinquenio Gris* con tanta nitidez.

> De Ardévol no se hace mucho tiempo. Lo sé bien relacionado actualmente con las esferas oficiales. Aunque estéticamente nunca estuvimos de acuerdo, manteníamos buenas relaciones. Siempre he admirado y respetado su labor de pionero musical, pero actualmente, al parecer, los humos políticos también se le han ido a la cabeza, y ya se habla en su cenáculo de "música proletaria y revolucionaria", lucha a muerte contra el "decadentismo extranjerizante" (no le suena esto a cosa conocida?), "música super-nacionalista", so pena de excomunión, y otras lindezas por el estilo. Como comprenderá, estoy ya un poco viejo, y mi música es ya bastante adulta, como para entretenerme con cosas semejantes…[162]

Como señala el historiador cubano Rafael Rojas: "En Cuba, ese nacionalismo, además de un elemento de deslinde y jerarquía dentro de la cultura nacional, es un instrumento de expurgación política de la historia". (ROJAS, 2006, p. 41). Músicos como Orbón, De la Vega, Natalio Galán o los hermanos Bolet y Fleites aguardan por una restitución cabal que los devuelva a la historia de la música y cultura cubanas de donde fueron purgados hasta el presente.

El uso que Ardévol y Martín hicieron de ese ultra nacionalismo extemporáneo respondió a una justificativa tanto de carácter coyuntural como ideoestética y que en ambos casos puede hallar su justificación en el hecho de no renunciar a una posición de liderazgo y poder dentro del panorama intelectual y musical académico nacional, ganada en décadas anteriores al triunfo revolucionario y que ambos sujetos lucharon por mantener a toda costa después de 1959, aunque vale señalar que la autenticidad del compromiso de ambos con el sistema cultural y político socialista cubano no resulta cuestionable.

Ambos intelectuales trabajaron intensamente para defender y magnificar la obra cultural de la *Revolución* a la que entregaron sus últimos años de vida. Ardévol asumió importantes responsabilidades desde los primeros años del triunfo revolucionario laborando en las estructuras de dirección del sistema educativo-cultural. El músico fue designado como director general de música de la *Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación*. Al ser creado en 1961 el *Consejo Nacional de Cultura* (CNC) el intelectual se transformó en el director nacional de Música de esa institución, responsabilidad que ejerció hasta 1965. Tras más de una década apartado de las

[162]Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 14/06/1970. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758

actividades de dirección, período que coincide con el auge del proceso de enfrentamientos entre el grupo neonacionalista y el vanguardista, será creado en 1976 el *Instituto Superior de Arte* (hoy *Universidad de las Artes de Cuba*), Ardévol fue nombrado como primer decano de la *Facultad de Música* de esa casa de altos estudios, responsabilidad que desempeñó hasta 1977. (DIAZ, 2004).

El nacimiento de estas controversias puede ser rastreada en la correspondencia langueniana con Cuba desde mediados de la década del cincuenta o al menos podemos señalar que varios de los futuros protagonistas de la misma ya exponen abiertamente a Curt Lange sus criterios y posicionamientos frente a la estética de sus maestros.

Para Ardévol la aparición de esta nueva generación de compositores integrada por Juan Blanco, Carlos Fariñas, Natalio Galán y Nilo Rodríguez (1921-1997), formados bajo la égida de Gramatges, Martin y el propio Ardévol en los predios del *Conservatorio Municipal de La Habana* va a representar una continuación histórica del *Grupo de Renovación Musical*. El pedagogo catalán señala que "casi todos estos compositores inician su carrera cultivando el neonacionalismo, siguiendo en parte, como es lógico, lo que estaban haciendo los de la generación del Grupo desde dos o tres años antes".(ARDEVOL, 1969, p.108).

Sin embargo, tanto Carlos Fariñas como Juan Blanco se muestran reacios a ser incluidos dentro de esta categoría y ya desde mediados de la década del cincuenta responden a Curt Lange con motivo de la solicitud de sus respectivas fichas bio-bibliográficas para la posible inclusión de ambos en la *Enciclopedia del Música Ricordi*, desmarcándose de la línea estética del GRMLH y de sus maestros.

Juan Blanco va a cuestionar el desconocimiento que sobre su producción y estética, junto a la de otros músicos de su generación, va a declarar el musicólogo teuto-uruguayo en virtud de la estrecha relación de amistad que este posee con los pedagogos formadores de esa nueva hornada de creadores musicales.

> Ya desde hace varios años en este país se vienen escuchando nuestras obras en las que-no obstante haber sido nosotros alumnos de algunos integrantes de dicho Grupo- se plantean soluciones formales y de contenido totalmente distintas a las adoptadas por nuestros maestros en su inveterada dedicación a un neoclasicismo deshumanizante.[163]

[163]Carta de Juan Blanco a F. Curt Lange, La Habana, 29/10/1956. BRUFMGBUCL2.2.S28.1424

El musicólogo y compositor Carlos Fariñas Cantero (1934-2002) también responde al director de la *Revista de Estudios Musicales* por idénticos motivos que los de Blanco, posicionándose crítica y frontalmente contra la estética neoclasicista y nacionalista de Ardévol y Martín. El músico anticipa premonitoriamente en su misiva los postulados estéticos que dieron sustento a las polémicas desarrolladas dentro de la praxis académico-musical cubana durante las dos primeras décadas de vida de la Revolución.

> En cuanto a mi estilo y estética, creo necesario aclararle, que aunque alumnos de los profesores a que Ud. se refiere en su carta, la generación más joven de compositores, no sigue lo que a nuestro juicio es un lastre en el desarrollo de la música nacional que fue la implantación del neo-clasicismo por ellos y la ruptura del camino ya firmemente trazado por Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla. A pesar de que Ardévol, Gramatges y demás compositores de la misma generación, desde hace algunos años hayan reiniciado el trabajo con esencias nacionales, nosotros sentimos la estrechez que produce el querer adoptar técnicas europeas, tal vez hasta un poco raídas por los años, a conceptos americanos.[164]

En 1971, quince años después de su primera misiva, Fariñas expone a Curt Lange los derroteros transitados por esa nueva generación de creadores musicales para los cuales el neoclasicismo y el ultra nacionalismo de Ardévol y Martin Cantero representaba una etapa superada dentro de la praxis musical cubana por la pujanza de las nuevas generaciones de la música culta antillana.

> Por la información que Ud. tiene mediante los boletines de la "Casa" habrá podido comprender las transformaciones habidas en el campo de la música en estos 12 años. Un movimiento muy rico de nuevas formas y medios sonoros musicales se ha venido desarrollando y muchos ya son los compositores que se han incorporado y desarrollan nuevas formas de hacer, y que van desde la generación más joven que no sufrió el neoclasicismo "criollo" y desconoce y no le interesa el tardío nacionalismo neoclásico de los años 50, hasta Harold Gramatges que ha ido incorporando a su manera de hacer procedimientos "aleatorios" e inclusive el propio Ardévol que aunque conservadoramente se ha enfrentado a estos nuevos conceptos teóricamente, en la práctica ha hecho también sus incursiones.[165]

La correspondencia que Francisco Curt Lange estableció con los representantes del academicismo musical cubano entre 1956 y 1975 ha sido vital para analizar y categorizar algunas de las problemáticas ideo-estéticas del Quinquenio Gris cubano, realidades y problemáticas que han sido escasamente abordadas hasta el presente por la historiografía y la musicología cubana. Sus misivas revelan que al interior de este movimiento coexistieron fuerzas antagónicas cuyas discrepancias y contradicciones estéticas y generacionales se reflejaron de una forma menos explícita que en otras áreas

[164]Carta de Carlos Fariñas a F. Curt Lange, La Habana, 05/11/1956. BRUFMGBUCL2.2.S28.1435
[165]Carta de Carlos Fariñas a F. Curt Lange, La Habana, 20/09/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1435

de la creación artística (cine, literatura), géneros que ya han sido ampliamente abordados por diversos investigadores, pero cuya presencia resulta innegable.

El Acervo Curt Lange de la Universidad Federal de Minas Gerais constituye una fuente inagotable para la investigación historiográfica, cultural y musicológica, por solo citar algunas de las áreas de conocimiento que pueden beneficiarse directamente de los innumerables fondos documentales que atesora esta impresionante colección. Su importancia para la musicología latinoamericana es cada vez más reconocida, aunque esta certidumbre no puede conducirnos a ignorar que su obra y legado precisan ser colocados en el lugar de privilegio que merece el investigador, al constituir no solo un referente continental, sino mundial.

Nuestra investigación ha explorado las redes intelectuales creadas por Francisco Curt Lange en su interrelación con la intelectualidad cubana, permitiéndonos acercarnos, a través de la subjetividad individual presente en la correspondencia del musicólogo y sus pares antillanos, a momentos significativos de la praxis musical academicista nacional y latinoamericana. Entre estas líneas temáticas encontramos los contrapuntos estético-raciales entre aborigenismo y afrocubanismo; su aspiración de sumar a la Isla a su proyecto americanista continental; su interés por la divulgación de la recién descubierta música antillana del período colonial; su apuesta por la producción musical vanguardista nacional sintetizadas en la figura de Roldán, Caturla y el Grupo de Renovación Musical de La Habana; su voluntad por integrar a Cuba al contexto musical y cultural americano tras la expulsión del país caribeño del sistema panamericano y devolverle su lugar dentro de la música de arte en nuestro continente; su rol como mediador cultural entre el contexto geopolítico y musicológico latinoamericano y la nación antillana; y su voz de excepcional valía para reaproximarse, desde nuevos supuestos teóricos y metodológicos, a la historiografía cultural y musicológica de la mayor de las Antillas.

CONSIDERACIONES FINALES

Los límites impuestos por una investigación de estas características nos han impedido explorar con profundidad y detenimiento otros ejes temáticos que han sido identificados durante nuestra pesquisa y que pueden servir a otros investigadores para acometer nuevos trabajos desde ópticas diversas y transdisciplinares.

Algunas de estas temáticas identificadas en el mapeamento y análisis de la correspondencia y que no fueron abordadas exhaustivamente en este trabajo son:

- Relación de Francisco Curt Lange con el Grupo de Renovación Musical de La Habana (1942-1948), su creador José Ardévol y la mayoría de sus integrantes. La correspondencia de Curt Lange con Ardévol y Edgardo Martín es una de las más voluminosas y abarcadoras temáticamente con nacionales cubanos. Se valoran en ellas desde asuntos relacionados con la estética de los integrantes del cenáculo; diferencias estéticas y personales; crítica musical, ya que ambos la ejercían en importantes medios de prensas nacionales; relaciones con otras instituciones panamericanas, sobre todo con sede en los Estados Unidos; militancia política, etc.
- Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores y la música erudita cubana: vinculada con carácter exclusivo al Grupo de Renovación Musical de La Habana las misivas entre los miembros de la corporación y Curt Lange muestran el rico entramado del vanguardismo neoclasicista de la agrupación y su producción musical de la década del 40.
- Relaciones de Curt Lange con disimiles instituciones educativas, culturales, investigativas, diplomáticas, estatales y privadas cubanas. Algunos ejemplos puntuales de estas fueron: Conservatorios de Música, Colegio Nacional de Arquitectos, Institución Hispano-Cubana de Cultura, Alcaldía de La Habana, Casa de las Américas, Academia Nacional de Artes y Letras, Embajada del Uruguay en Cuba, Junta Nacional de Arqueología y Etnología, entre otras.
- Fallido Boletín Latino Americano de Música realizado en Cuba: durante la primera visita de Curt Lange a la Isla en 1939 fue propuesto por la parte antillana la organización de un nuevo ejemplar de esta publicación que debió transformarse en el número V. Desafortunadamente no se

materializó, pero la correspondencia ilustra ampliamente estas tentativas y negociaciones.

- Pedagogos y pedagogía musical en la Cuba Republicana (1935-1956). El musicólogo teuto-uruguayo abordó ampliamente estas cuestiones con correspondientes como Clara Romero de Nicola, Flora Mora, Pastor del Río, Esperanza Valdés Passan, Rogelio Dihigo Hernández, Manuel Machirán Ortiz y el propio Ardévol.
- Colaboracionismo editorial, intercambio bibliográfico y de publicaciones seriadas: el investigador teuto uruguayo reclamó con insistencia a su contraparte cubana colaboraciones para las publicaciones que este dirigía (BLAM-Revista de Estudios Musicales), además de solicitar el canje de publicaciones seriadas sobre temáticas diversas con el objetivo de integrar, tanto su colección personal como los fondos del Instituto Interamericano de Musicología. La lista de publicaciones especializadas que reclamaba a sus amigos y colaboradores antillanos es interminable y sumamente diversa. (Historia, Música, Antropología, Folklore, Arquitectura, Etnología, Sociología, Derecho, Literatura, Artes Plásticas, etc).
- Diáspora política y musical cubana post 1959: el americanista mantuvo una correspondencia extensa y voluminosa con figuras como Aurelio de la Vega y Joaquín Nin Culmell. En estas se valoran tanto aspectos estéticos como políticos y personales que privilegian a Cuba, su entorno geopolítico, y sus visiones sobre la emigración y el exilio.
- Americanismo Musical y Cuba: la correspondencia langueniana muestra la incesante búsqueda del investigador por sumar a la Isla a su proyecto americanista, sus colaboradores más próximos, la distribución y venta del BLAM en el país y un sinnúmero de temas asociados.
- Etno-musicología antillana en la correspondencia de Francisco Curt Lange. El creador del Instituto interamericano de Musicología desarrolló un fecundo diálogo con algunos de los connotados representantes nacionales de estas ciencias: Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, María Muñoz de Quevedo, Orlando Martínez, Argeliers León, Danilo Orozco, Olavo Allen, Victoria Eli, etc.

Después de habernos aproximado preliminarmente a la monumental labor realizada por Francisco Curt Lange hoy reverencio su impresionante capacidad de trabajo

y su irreductible vocación americanista, su apuesta por los jóvenes compositores e intérpretes de nuestro continente, su defensa de la música de vanguardia, su rescate del patrimonio musical latinoamericano de la época colonial, sus luchas, contra viento y marea, por fundar y sostener una institución que representara a nuestra musicología incluso más allá de sus fronteras geográficas y espirituales, su honestidad intelectual y su preocupación por la conservación y salvaguarda de su biblioteca y archivo, con la absoluta convicción de su creador de la importancia y trascendencia que esta poseía para la cultura, historia y musicología de su amada Latinoamérica y el mundo.

REFERENCIAS

Abelairas, C. V. (2011). El discurso musical como arma política en la obra de Alejo Carpentier. *Arbor*, *187*(751), 905–916. https://doi.org/10.3989/arbor.2011.751n5007

Alfonso, F. R. (1987). Caturla- Carpentier: otro viaje a la semilla. *Cuba En El Ballet*, *6*(3), 25–29.

Alfonso, F. R. (1988). *Gran Teatro de La Habana. Cronología mínima. 1843-1987*. La Habana, Cuba: Ediciones Gran Teatro.

Alfonso, F. R. (1994). Gottschalk en la noche de los Trópicos. *En Blanco y Negro*, 10–11.

Alfonso, F. R. (2006). *Gran Teatro de La Habana. Biografía de un coliseo*. La Habana, Cuba: Ediciones Gran Teatro.

Alonso, M. G. (2005). *El ámbito musical habanero de los 50*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana, Juan Marinello.

Alonso, N., & Terrón, G. (2013). *Epistolario de Emilio Roig de Leuchsenring*. La Habana: Ediciones Boloña.

Anido, C. S. (2011). *Música, boletín de Casa de las Américas (1970-1990): testigo de la historia*. Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Arcanjo, L. (2013). *Os sons de uma nação imaginada: as identidades musicais de Heitor Villa-Lobos*. Universidad Federal de Minas gerais.

Arcos, J. L. (2008). *Historia de la literatura cubana: La Revolución (1959-1988)*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Ardévol, J. (1966). Caturla a los 60 años de su nacimiento. *Casa de Las Américas*, *36/37*, 209–216.

Ardévol, J. (1969). *Introducción a Cuba: La Música*. La Habana: Instituto del Libro.

Assis, A. C. de. (2006). *Os Doze Sons e a Cor Nacional: conciliações estéticas e culturais na produção de César Guerra- Peixe (1944-1954)*. Universidade Federal de Minas Gerais.

Astor, M. (2008). *Los ojos de Sojo. El conflicto entre Nacionalismo y Modernidad en los Festivales de Música de Caracas (1954-1966)*. Universidad Central de Venezuela.

Balaguer, P. H. (1986). *El más antiguo documento de la música cubana y otros ensayos*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Barroso, S. F. (1979). La música en Cuba durante la etapa revolucionarioa. *Revista de La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, (2), 119–131.

Becali, Z. L. (1974). Figura musical de Eduardo Sánchez de Fuentes. *Revista de La Biblioteca Nacional José Martí*, *2*, 217–230.

Béhague, G. (n.d.). *La música en America Latina: una introducción*. Monte Avila

Editores.

Behar, S. (2007). *La Caída del Hombre Nuevo: Narrativa Cubana del Período Especial*. Florida International University.

Bejel, E. (2001). *Gay Cuban Nation*. Londres: The University of Chicago Press.

Belem, A., & Monteiro, E. (2011). O estudo epistolar na música brasileira. *Revista Modus*, *VI*(8), 21–28.

Benejam, Y. D. (2000). *Caminos de la musicología cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Bobes, V. C., & Mesa-Lago, C. (n.d.). *Cuba: ¿ajuste o transición? : impacto de la reforma en el contexto del restablecimiento de las relaciones con Estados Unidos*. Retrieved from https://books.google.com.br/books?id=lVYiCgAAQBAJ&pg=PT131&dq=Cuba%2BDojas+2015&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjhpp38-uTcAhVJTJAKHWptCwoQ6AEIKjAA#v=onepage&q&f=false

Bordolli, M. F. (2015). Sobre intelectuales, fundaciones y tránsitos: los comienzos de la Musicología Histórica en Uruguay. *Boletín Música. Casa de Las Américas*, (41), 3–21.

Buscacio, C. M. (2007). A música brasileira: um estudo da correspondência entre Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1935). *Artefilosofia*, *2*, 106–116.

Buscacio, C. M. (2010). *Americanismo e Nacionalismo Musicais na Correspondencia de Curt Lange e Camargo Guarnieri 1934-1956*. Ouro Preto: Editora UFOP.

Campos, J. A. (2003). La música clásica en La Habana republicana. *Cuadernos Hispanoaméricanos*, *641*, 178.

Carpentier, A. (1946). *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica.

Carpentier, A. (1991). *Alejo Carpentier. Obras Completas. Conferencias*. Mexico: Siglo XXI Editores.

Carpentier, A. (1994). *La música en Cuba. Temas de la lira y del bongó*. La Habana: Ediciones Museo de la Música.

Carr, B., Chomsky, A., & Smorkaloff, P. M. (2003). *The Cuba reader : history, culture, politics*. *The Latin America readers*.

Casanova, A. V. (2016). Julián Orbón y el silencio del exilio. *Espacio Laical*, *2*, 41–45.

Caso, E. M. (2013). *Lo nacional en la obra para voz y piano de Gisela Hernández y Harold Gramatges. Análisis compositivo*. Universidad Complutense de Madrid.

Castagna, P. (2008). A musicologia enquanto metodo científico. *Revista Do Conservatorio de Música Da UFPel*, (1), 7–31.

Castellanos, E. J. (2008). El diversionismo ideológico del rock, la moda y los enfermitos. *Revista Criterios*, 34. Retrieved from http://studylib.es/doc/5939308/el-diversionismo-ideológico-del-rock--la-moda-y-los

Castro, F. (1961). Discurso pronunciado por Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario como conclusion de las reuniones con los intelectuales cubanos. Retrieved from http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html

Castro, F. (1971). Discurso de Fidel Castro. I Congreso Nacional de Educación y Cultura. Retrieved July 3, 2017, from http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html

Castro, F. (2011). *Palabras a los intelectuales*. Ocean Sur.

Cecilia Almeida Salles. (2008). *Crítica Genética: Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. Saõ Paulo: EDUC.

Ciplijauskaité, B. (1998). La construcción del yo y la historia en los epistolarios. *Monteagudo*, *3*(3), 61–72.

Correa, M. J. V. (20110). *Argeliers León. Acción y pensamiento. Estudio a partir del análisis de redes sociales*. Universidad de las Artes.

Cotta, A. (2008). Correspondencia pessoal como fonte histórica e musicológica. *Cadernos Do Colóquio*, *8*(1), 18.

Cotta, A. G. (2009). *História da Coleção Francisco Curt Lange*. Universidade Federal do Estado do Rio do Janeiro.

Cuervo, M. R. (2002). *Tendencias de lo nacional en la creación instrumental cubana contemporánea (1947-1980)*. Unversidad Complutense de Madrid.

De Ferrari, G. (2017). *Comunidad y cultura en la Cuba postsoviética*. Madrid: Editorial Verbum.

De la Nuez, I. (2006). *Fantasía roja. Los intelectuales de izquierdas y la Revolución cubana*. Barcelona: Debate.

Díaz-Ayala, C. (2012). Dimes y diretes musicales. Retrieved March 4, 2018, from https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/dimes-y-diretes-musicales-273166

Díaz Clara. (1999). Contrapunteo estético en la música cubana del siglo XX (I parte). *Clave*, 40–45.

Díaz Clara. (2000). Contrapunteo estético en la música cubana del siglo XX (II parte). *Clave*, *1*(2), 23–27.

Díaz Clara. (2001). Contrapunteo estético en la música cubana del siglo XX (III parte). *Clave*, (3), 49–56.

Díaz Clara. (2004a). Avatares y derroteros de la música de concierto en Cuba. Siglo XX. *Revista Temas*, (39–40), 18–28.

Díaz Clara. (2004b). *José Ardévol. Correspondencia cruzada*. La Habana: Letras Cubanas.

Díaz Infante, D. (n.d.). *La revolución congelada : dialécticas del castrismo*. Retrieved from

https://books.google.com.br/books?id=xVv9AgAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false

Diaz, J. (1992). *Las iniciales de la Tierra*. (Monte Avila Editores, Ed.). Barcelona.

Díaz, M. del R. (2003). La iniciación intelectual de Fernando Ortiz. *Cuadernos Hispanoaméricanos*, *641*, 174.

Díaz, S. P. (2009). *La Sociedad Pro Arte Musical*. (A. M. Caballero Labaut, Ed.). La Habana: Ediciones Union.

Diéguez, E. F. (1983). La cultura cubana en la década del 70. El quinquenio gris. Un estigma para la creación artística y literaria., 12.

Dojas, A. E. (2012). *Amenazas, respuesta y régimen político: entre la legitima defensa y la intervención preventiva*. Universidad de Buenos Aires.

Dolz, L. F.-B. (2003). *Cuba Cronología. Cinco siglos de Histórica, Política y Cultura*. Madrid: Editorial Verbum.

Duprat, R. (2010). O legado de Francisco Curt Lange (1903-1997). *Revista Brasileira de Música-Escola de Música-Universidade Federal de Rio de Janeiro*, *23*(2), 261–265.

Echevarría, R. G. (1998). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Echevarría, R. G. (2008). *Cartas de Carpentier*. Madrid: Editorial Verbum.

Fanjul, J. L. (2013). Grupo de Renovación (1942-1948). Neoclasicismo musical en Cuba. *Revista Argentina de Musicología*, (14), 187–205.

Fatima Musri. (1999). Relaciones conceptuales entre musicología e historia: análisis de una investigación musicológica desde la teona de la historia. *Revista Musical Chilena*, *LIII*(192), 13–26.

Flores, I. C. M. (2018). *Identidades en proceso.Cinco compositores cubanos de la diáspora (1990-2013)*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

Font, M. A., & Quiroz. Alfonso W. (2005). *Cuban Counterpoints: The Legacy of Fernando Ortiz (Bildner Western Hemisphere Studies)*. Lexington Books.

Formento, M. C. (2017). *La obra de la Revolución Cubana. Aspectos relevantes entre 1952 y 2016*. Editorial Ibukku.

Fornet, A. (2006). El Quinquenio Gris: Revisitando el término. *Revista Criterios*, *2*, 22.

Fornet, J., Leiseca, M., & Gil, S. (2011). *Casa de las Américas (1959-1999)*. La Habana: Casa de las Américas.

Franqui, C. (1976). *Diario de la Revolución Cubana*. Barcelona: R. Torres.

Fugellie, D. (2018). ¿El "embajador de Schoenberg" en Sudamérica? Francisco Curt Lange como promotor de la música de vanguardia (1933–1953). *Latin American Music Review*, *39*(1), 53–88.

Gallardo, E. J. (2009). *El martillo y el espejo. Directrices de la política cultural cubana*

(1959-1976). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Cientificas.

Gay-Sylvestre, D. (2007). *La Revolución Cubana: miradas cruzadas (1959-2006)*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Idea.

Gelado, V. (2008). La legitimación de la música afrocubana en la crítica periodística de Alejo Carpentier. *Aletria*, *17*, 67–73.

Gilman, C. (2016). Equívocos semánticos sobre transculturación y vacilaciones disciplinarias. *Revista Del Museo de Antropología*, *9*(2), 153–160.

Giro, R. (2007). *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.

Giro, R. (2016). Caturla, su adhesión a lo afrocubano musical. *Revista de La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, *107*(1), 42–52.

Gomes, A. de C. (2004). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV Editora.

Gomes, M. C. (2007). *Mediación, Musica y Sociedad: un análisis de las perspectivas ideológicas y estéticas de Claudio Santoro, a partir de su correspondencia personal*. Saõ Paulo.

Gómez, L. R. (2017). *Música para percusión y vanguardia en el continente americano: Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez, su relación con el proyecto panamericano y la música experimental norteamericana (1930-1943)*. Universidad Complutense de Madrid.

Gómez, P. J. (2008). *El archivo de los sonidos: la gestión de los fondos musicales*. (L. H. O. Pedro José Gomez Gonzalez, Josefa Montero García, Raúl Vicente Baz, Ed.). Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León.

Gómez, Z. (2002). Dos textos en el tiempo. La música en Cuba y Música popular brasileña. *Clave*, *3*, 43–47.

González, C. del T. (1999). Fernando Ortiz y la Institución Hispanocubana de Cultura en su primera etapa (1926 - 1932). *Revista de La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, *1*, 9–24.

González, J. P. (2013). *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Gónzalez, J. P. (2009). Musicología y América Latina: una relación posible. *Revista Argentina de Musicología*, *10*, 43–72.

González, M. V. A. (2016). Las Tres Cantigas del Rey de Julián Orbón: una obra dedicada a Rafael Puyana. Sevilla.

Guanche, J. (1969). Avatares de la transculturación orticiana, 1–13.

Guanche, J. C. (2002). *La imaginación contra la norma. Ocho enfonques sobre la República cubana de 1902*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.

Guerra, L. (2010). Gender policing, homosexuality and the new patriarchy of the Cuban Revolution, 1965–70. *Social History*, *35*(10), 35.

Guerra, R. (1952). La música cubana en el período republicano. In *História de la*

Nación Cubana. Tomo X (p. 481).

Guevara, E. C. (1977). *El Socialismo y el Hombre Nuevo*. Mexico DF: Siglo XXI Editores.

Guridi, R. (2012). *Edgardo Martín, vida y pensamiento musical*. La Habana: Ediciones Museo de la Música.

Guzmán, J. (2012). Actores gubernamentales de la política cultural cubana entre 1949 y 1961. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, *10*(1), 257–270.

Henríquez, M. A. (2015). *Alejandro García Caturla*. (R. Giro, Ed.). La Habana: Ediciones Museo de la Música.

Huseby, G. V. (1993). Hacia una nueva musicología latinoamericana. *Revista de Musicologia*, *3*, 1758–1761.

Kolesnikov, N. (1983). *Cuba: educacion popular y preparacion de los cuadros nacionales 1959-1982*. Moscú: Editorial Progreso.

Kurz, A. (2004). Alejo Carpentier y La decadencia de Occidente. *Revista Temas*, (39–40), 135–143.

Lam, R. (2011). Alejo Carpentier y la música. *Revista de La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, (3), 156–160.

Leal, O. J., & Zayas, M. (2014). *El Caso PM. Cine, poder y censura*. Editorial Hypermedia.

LeoGrande, W., & Kornbluh, P. (2015). *Diplomacia encubierta con Cuba.* FCE - Fondo de Cultura Económica. Retrieved from https://books.google.com.br/books?id=Hry-DAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Cuba%2BLEOGRANDE+and+KORNBLUH+2014&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiW8ayy-uTcAhWHHZAKHXN4BrUQ6AEIMTAB#v=onepage&q=Cuba%2BLEOGRANDE and KORNBLUH 2014&f=false

León, E. M. (2013). Transculturación y estudios culturales. Breve aproximación al pensamiento de Fernando Ortiz. *Tabula Rasa*, (19), 101–117.

Machado Neto, D. (2010). Curt Lange e Régis Duprat: os modelos críticos sobre a música no periodo colonial brasileiro. *Revista Brasileira de Música*, *23*(2), 73–94.

Maldonado, A., & Vilaboy, S. G. (2009). *Historia de la Revolución Cubana*. Mexico: Editorial Txalaparta.

Martín, E. (1971). *Panorama histórico de la música en Cuba*. La Habana: Universidad de la Habana.

Martínez, R. M. (2005). Carpentier-Vivaldi, la ópera como alegoría de la historia. *Revista de La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí*, *1–2*, 51–58.

Martínez, R. M. (2016). Aurelio de la Vega, el Ariel criollo. Retrieved May 2, 2018, from http://www.ipscuba.net/espacios/la-esquina-de-padura/la-buena-memoria/aurelio-de-la-vega-el-ariel-criollo/

Mesa-Lago, C. (1978). *Cuba in the 1970s. Pragmatism and Institutionalization*. University of New Mexico Press.

Miskulin, S. C. (2003). *Cultura ilhada. Imprensa e Revolução Cubana (1959-1961)*. São Paulo: Xamá Editora.

Miskulin, S. C. (2009a). O ano de 1968 em Cuba: Mudanças na política internacional e na política cultural. *Esboços: Histórias Em Contextos Globais*, *15*(20), 47–66.

Miskulin, S. C. (2009b). *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial.

Moore, R. (1998). *Nationalizing Blackness. Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920–1940*. University of Pittsburgh Press.

Moore, R. (2006). *Music and Revolution: Cultural Change in Socialist Cuba*. University of California Press.

Moore, R. (2012). Música negra e diáspora. Reflexões sobre o caribe hispanico. *Projeto História*, *44*, 305–319.

Moya, F. N. (2011). O "Americanismo Musical" de Francisco Curt Lange (décadas de 1930-1940). *Anais Do XXVI Simpósio Nacional de História-ANPUH*, 12.

Ocasio, R. (2002). Gays and the Cuban revolution: The case of Reinaldo Arenas. *Latin American Perspectives*. https://doi.org/10.1177/0094582X0202900205

Olivencia, A. M. (2010). 70 años de música en Mendoza. Notas y temas sobre la música en la Universidad Nacional de Cuyo. *Revista Huellas*, *7*, 9–20.

Olivencia, A. M. (2014). Historias de un jóven músico belga. Anécdotas y testimonios sobre Julio Perceval en Bruselas y buenos Aires. *Revista Huellas*, *8*, 61–68.

Orovio, C. N., & Mulero, M. Á. P.-S. (2000). Fernando Ortiz y las relaciones científicas hispano-cubanas (1900-1940). *Revista de Indias*, *LX*(219), 477–503.

Orovio, E. (1981). *Diccionario de la Música Cubana: biográfico y técnico*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Ortega, P. S. (2013). La Educación Artística en Cuba; antecedentes y actualidad. *Atenas*, *2*(22), 51.

Otero, L. (1971). *Politica cultural de Cuba*. Paris: UNESCO.

Pacheco Valera, I. (2012). El imaginario identitario cubano en los primeros veinte años de la República (1902-1922). *Cadernos de Letras Da UFF*, *22*(45), 93–114.

Palmié, S. (2010). Fernando Ortiz y la cocción de la história. *Istor: Revista de Historia Internacional*, *10*(40), 31–54.

Panichelli-Batalla, S. (2016). *El testimonio en la Pentagonía de Reinaldo Arenas*. Boydell & Brewer.

Paradiso, M. (2016). *Las Escuelas Nacionales de Arte de La Habana. Pasado, presente y futuro*. Universitá degli Studi di Firenze.

Parncutt, R. (2012). Musicologia Sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico

musical no ocidente. *Em Pauta*, *20*(34/35), 145–185.

Pereira, M. B. (2011). Hacia una zona de convivencia en la cultura: José María Chacón y Calvo. *Espacio Laical*, (3), 82–85.

Pérez, L. M. (2006). *Los hijos de Saturno. Intelectuales y Revolución en Cuba*. Mexico DF: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Mexico.

Pérez, T. (Ed.). (2015). *Salir al limpio*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.

Pogolotti, G. (2006). *Polémicas culturales de los 60*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Quevedo, M. (2016). *Cubannes, Innovation, and Politics in Art Music in Cuba, 1942-1979*. Indiana University.

Ramírez, G. H., & Díaz, G. I. (2011). Organología de la música aborigen en Cuba. Una perspectiva desde el aula. *Revista Arte y Movimiento*, *4*, 67–74.

Randall, M. (2009). *To change the world. My years in Cuba*. Rutgers University Press.

Remião, C. R. D. (2004). *Música e Brasil-Uma interpretação historica dos primeiros usos do Barroco*. Universidade Federal de Rio Grande do Sul.

Rivera, M. Q. (2002). *Repertorio de Identidades: Música e representações do nacional em Mário de Andrade (Brasil) e Alejo Carpentier (Cuba) (décadas de 1920-1940)*. Sao Paulo.

Rivera, M. Q. (2008). La crítica como mediación cultural: Mario de Andrade y Alejo Carpentier en diálogos con los compositores contemporáneos. *Em Pauta*, *19*(32/33), 26.

Rodríguez, O. A. (2006). *Pensamiento Musicológico*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Rodríguez, V. E. (2009). El afrocubanismo, un cambio de estética en la creación musical académica de Hispanoamérica. *Revista de Musicología*, *32*(1), 309–319.

Rojas, R. (n.d.). *Historia mínima de la Revolución Cubana*. Retrieved from https://books.google.com.br/books?id=nKVxCgAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false

Rojas, R. (2006). *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. (Anagrama, Ed.). Barcelona.

Rojas, R. (2014). Carpentier y el comunismo. Retrieved March 5, 2017, from http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/09/carpentier-y-el-comunismo.html

Rojas, R., & Good, C. (n.d.). *Fighting over Fidel : the New York intellectuals and the Cuban Revolution*. Retrieved from https://books.google.com.br/books?id=_kGXCgAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false

Ros, E. (2004). *La UMAP: El Gulag Castrista*. Miami: Ediciones Universal.

Ruiz, M. (2008). Carlo Borbolla, la dimensión de un músico a través del estudio de su archivo personal. *Ensayo. Historia y Teoría Del Arte*, *15*, 129–145.

Saborido, E. J. G. (2009). *El Martillo y el Espejo. Directrices de la política cultural cubana (1959- 1975)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Cientificas.

Santí, E. M. (2005). *Ciphers of History. Latin American Readings for a Cultural Age*. Palgrave Macmillan.

Saruski, J. (1979). *La política cultural de Cuba*. Paris: UNESCO.

Saumell, F. E. (1989). Gottschalk el desconocido. *Revista Clave*, *15*, 24–30.

Schortt, J. R. (1963). Aurelio de la Vega, un compositor de las Américas. *Revista Musical Chilena*, *17*(84), 62–88.

Segrera, F. L. (1989). *Cuba: cultura y sociedad (1510-1985)*. La Habana: Letras Cubanas.

Steiner, M. (2013). Cuba: el arte y la incómoda molestia de la polisemia en los primeros años de la Revolución. *IX Jornadas Nacionales de Investigación En Arte En Argentina*. La Plata: Facultad de Bellas Artes.

Suástegui, M. E. (2010). Esteban Salas, maestro de capilla de la catedral de Santiago de Cuba (1764-1803).

Suástegui, M. E. (2013). Investigación e interpretación de la música colonial latinoamericana: Pablo Hernández Balaguer, la música antigua y la Revista Musical Chilena. *Revista Musical Chilena*, *220*(67), 76–93.

Suástegui, M. E. (2014). La música de Hispanoamérica en el período colonial: reflexiones sobre el rescate de un patrimonio común. In *Allegro cum laude. estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares* (pp. 549–554). Universidad Complutense, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Suástegui, M. E. (2015). Cayetano Pagueras, entre iglesias y catedrales de Cuba y México (1778-1814). *Clave*, *17*(1), 5–11.

Suástegui, M. E. (2016). Documenta Musicae. Hitos de la preservación y gestión del patrimonio sonoro cubano. *Revista Opus Habana*, *XVI*(3), 28–37.

Toni, F. C. (2007). A musicologia e a exploração dos arquivos pessoais. *Revista de História*, (157), 101–128.

Torres, A. L. S. (2012). *Orquesta Sinfónica Nacional. Oralidad y Memoria (1960-1980)*. Universidad de las Artes, Cuba.

Torres, A. L. S. (2016). Orquesta Filarmónica de La Habana, una historia en papel. *El Sincopado Habanero*, *1*, 3–7.

Triana, J. B. (2010). *Concierto Cubano*. Barcelona: Red ediciones.

Urfé, O. (1977). La música y la danza en Cuba. In *Africa en América Latina* (p. 448). Mexico: Siglo XXI Editores.

Vega, A. N. (n.d.). *Cuba, el socialismo y sus éxodos*. Retrieved from https://books.google.com.br/books?id=PhuJMvrD3ysC&printsec=frontcover&dq=Cuba%2BVega+2013&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjnm_i1luXcAhXIW5AKHf8pCQkQ6AEIKDAA#v=o

nepage&q=Cuba%2BVega 2013&f=false

Vidaurreta, J. L. (1940). *Panoramas de la Cultura Musical Cubana*. La Habana, Cuba: Molina y compañia.

Vieira, A. M. B. (2013). *Diálogos de Cláudio Santoro com a produção musical contemporanea*. Universidade de São Paulo.

Villaça, M. M. (2000). A política cultural do governo cubano e o ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos). *Anais Do V Encontro Da ANPHLAC*.

Villaça, M. M. (2001). Música cubana com sotaque brasileiro: entrecruzamentos culturais nos anos sessenta. *História: Questões & Debates*, (35), 249–274.

Villalón, C. P. (1990). *Pro- Arte Musical y su divulgación de cultura en Cuba (1918-1967)*. New York: Senda Nueva de Ediciones.

Yedra, V. (1990). *Julián Orbón: A Biographical and Critical Essay*. Miami: Research Institute for Cuban Studies, Graduate School of International Studies.

Zaramella, E. (2014). Una escucha al Contrapunteo latinoamericano de Fernando Ortiz. *Caracol*, *1*(8), 18–39.

CORRESPONDENCIAS

Francisco Curt Lange (Emisor)

Carta a Alejandro García Caturla, Caracas, 24/02/1939. BRUFMGBUCL.S.2.1.013.039
Carta a Alejo Carpentier, Montevideo, 27/05/1941. BRUFMGBUCL.S.2.1.019.266
Carta a Alejo Carpentier, Montevideo, 09/01/1947. BRUFMGBUCL.S.2.1.036.121
Carta a Alejo Carpentier, Montevideo, 15/02/1947. BRUFMGBUCL.S.2.1.036.288
Carta a Alejo Carpentier, Montevideo, 09/12/1947. BRUFMGBUCL.S.2.1.038.484
Carta a Alejo Carpentier, Mendoza, 28/03/1950. BRUFMGBUCL.S.2.1.044.263
Carta a Alejo Carpentier, Mendoza, 09/05/1950. BRUFMGBUCL.S.2.1.044.481
Carta a Alejo Carpentier, Mendoza, 01/09/1953. BRUFMGBUCL.S.2.1.058.102
Carta a Alejo Carpentier, Mendoza, 07/09/1953. BRUFMGBUCL.S.2.1.058.143
Carta a Antonio Iraizoz, Montevideo, 24/04/1940. BRUFMGBUCL.S.2.1.016.130
Carta a Argeliers León, Montevideo, 05/05/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.114.093
Carta a Aurelio de la Vega, Montevideo, 11/10/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.242
Carta a Edgardo Martín, Montevideo, 13/01/1970. BRUFMGBUCL.S.2.1.108.244.
Carta a Edgardo Martín, Montevideo, 13/01/1970. BRUFMGBUCL.S.2.1.112.017
Carta a Edgardo Martín, Montevideo, 01/04/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.113.181
Carta a Edgardo Martín, Montevideo, 21/05/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.114.166
Carta a Edgardo Martín, Montevideo, 10/05/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.067
Carta a Emilio Roig de Leuchsenring, Montevideo, 08/01/1940.BRUFMGBUCL.S.2.1.015.074
Carta a Enrique Labrador, Montevideo, 06/05/1938. BRUFMGBUCL.S.2.1.011.162
Carta a Fernando Ortiz, Montevideo, 14/05/1935. BRUFMGBUCL.S.2.1.004.238
Carta a Fernando Ortiz, Montevideo, 21/08/1935. BRUFMGBUCL.S.2.1.005.243
Carta a Fernando Ortiz, Mendoza, 19/05/1938. BRUFMGBUCL.S.2.1.011.229
Carta a Fernando Ortiz, Caracas, 01/02/1939. BRUFMGBUCL.S.2.1.012.507
Carta a Fernando Ortiz, A bordo del vapor Cuba, 24/02/1939. BRUFMGBUCL.S.2.1.013.039
Carta a Fernando Ortiz, Mendoza, 30/06/1950. BRUFMGBUCL.S.2.1.045.432
Carta a Fernando Ortiz, Mendoza, 27/05/1953. BRUFMGBUCL.S.2.1.056.222
Carta a Fernando Ortiz, Mendoza, 21/12/1954. BRUFMGBUCL.S.2.1.063.193
Carta a Fernando Ortiz, Mendoza, 24/10/1956. BRUFMGBUCL.S.2.1.073.127
Carta a Harold Gramatges, Montevideo, 12/01/1963. BRUFMGBUCL.S.2.1.108.244
Carta a Harold Gramatges, Montevideo, 18/01/1970. BRUFMGBUCL.S.2.1.108.243
Carta a José Ardévol, Montevideo, 15/07/1937. BRUFMGBUCL.S.2.1.009.230
Carta a José Ardévol, Montevideo, 05/03/1938. BRUFMGBUCL.S.2.1.010.502
Carta a José Ardévol, Montevideo, 16/10/1941. BRUFMGBUCL.S.2.1.021.009

Carta a José Ardévol, Montevideo, 10/05/1973. BRUFMGBUCL.S.2.1.122.060
Carta a José Luis Vidaurreta, Montevideo, 28/04/1971. BRUFMGBUCL.S.2.1.114.074
Carta a Oswaldo Morales Patiño, Montevideo, 07/09/1952. BRUFMGBUCL.S.2.1.053.247

Alejandro García Caturla
Carta de Alejandro G. Caturla a F. Curt Lange, Remedios, 17/05/1939. BRUFMGBUCL2.2.S28.1438
Carta de Alejandro G. Caturla a F. Curt Lange, Remedios,16/02/1940. BRUFMGBUCL2.2.S28.1438

Alejo Carpentier
Carta de Alejo Carpentier a F. Curt Lange, Caracas, 08/02/1947. BRUFMGBUCL2.2.S28.1432
Carta de Alejo Carpentier a F. Curt Lange, Caracas, 19/04/1950. BRUFMGBUCL2.2.S28.1432

Argeliers León
Carta de Argeliers León a F. Curt Lange, La Habana, 07/09/1961.BRUFMGBUCL2.2.S28.1447
Carta de Argeliers León a F. Curt Lange, La Habana, 12/03/1971.BRUFMGBUCL2.2.S28.1447

Aurelio de la Vega
Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 14/06/1960. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758
Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 14/06/1970. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758
Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 26/02/1971. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758
Carta de Aurelio de la Vega a F. Curt Lange, Northridge, 27/06/1972. BRUFMGBUCL2.2.S32.1758

Carlo Borbolla
Carta de Carlo Borbolla a Aurelio de la Vega, La Habana, 15/05/1972. BRUFMGBUCL2.2.S32.1759

Cesar Fernández Moreno
Carta de César F. Moreno a F. Curt Lange, La Habana, 21 /06/1974. BRUFMGBUCL2.2.S28.1473

Carlos Fariñas
Carta de Carlos Fariñas a F. Curt Lange, La Habana, 05/11/1956. BRUFMGBUCL2.2.S28.1435
Carta de Carlos Fariñas a F. Curt Lange, La Habana, 20/09/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1435

Edgardo Martín Cantero
Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/03/1971. BRUFMGBUCL.S.2.2.S.28.1448
Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 17/04/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1448
Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 11/07/1971.BRUFMGBUCL2.2.S28.1448
Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/06/1973. BRUFMGBUCL2.2.S28.1448
Carta de Edgardo Martín a F. Curt Lange, La Habana, 07/06/1973(a). BRUFMGBUCL2.2.S28.1448. Es otra carta con la misma fecha pero diferente a la de la misma fecha

Eduardo Sánchez de Fuentes
Carta de E. Sánchez de Fuentes a Curt Lange, La Habana, 03/10/1941. BRUFMGBUCL2.2.S28.1462

Fernando Ortiz
Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 18/07/1935. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455
Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 29/09/1937. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455
Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 30/07/1938. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455
Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 09/12/1947. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455
Carta de Fernando Ortiz a F. Curt Lange, La Habana, 21/10/1948. BRUFMGBUCL2.2.S28.1455

Guillermo Espinosa
Carta de Guillermo Espinosa a F. Curt Lange, Nueva York, 17/11/1969. BRUFMGBUCL2.2.S33.1784

Harold Gramatges
Carta de Harold Gramatges a F. Curt Lange a, La Habana, 14/04/1965. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467

José Ardévol
Carta de José Ardévol a F. Curt Lange, La Habana, 24/09/1937. BRUFMGBUCL2.2.S28.1427
Carta de José Ardévol a F. Curt Lange La Habana, 27/06/1945. BRUFMGBUCL2.2.S28.1427

Juan Blanco
Carta de Juan Blanco a F. Curt Lange, La Habana, 29/10/1956. BRUFMGBUCL2.2.S28.1424

Mariano Rodríguez
Carta de Mariano Rodríguez a F. Curt Lange, La Habana, 28/01/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467
Carta de Mariano Rodríguez a F. Curt Lange, La Habana, 22/03/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467

Pedro Simón
Carta de Pedro Simón a F. Curt Lange, La Habana, 10/09/1971. BRUFMGBUCL2.2.S28.1467

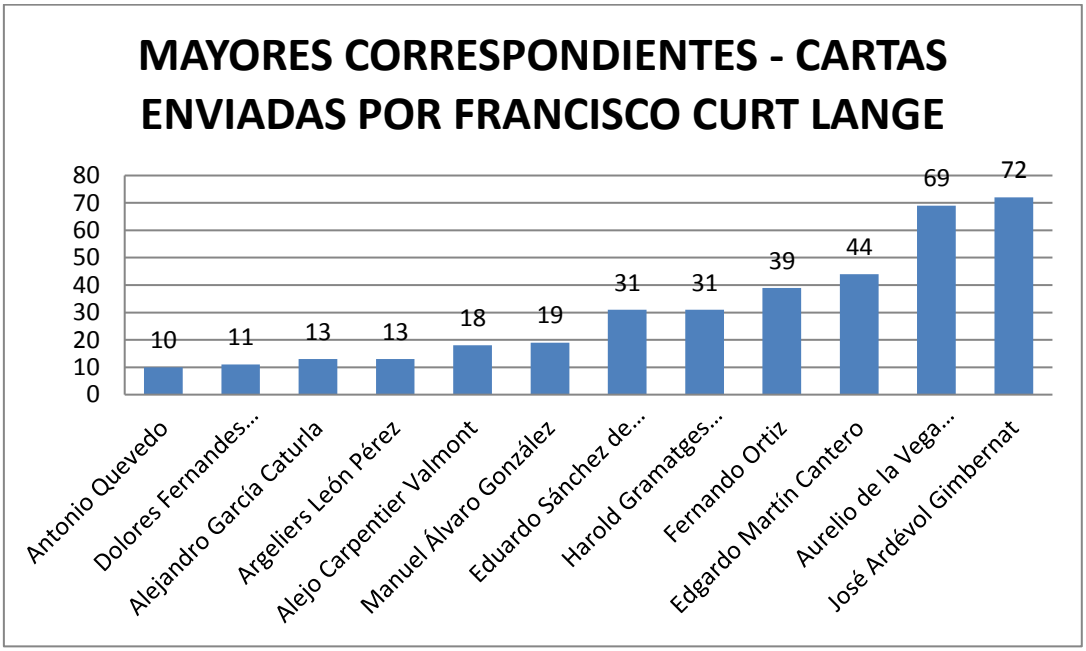


Gráfico No. 5

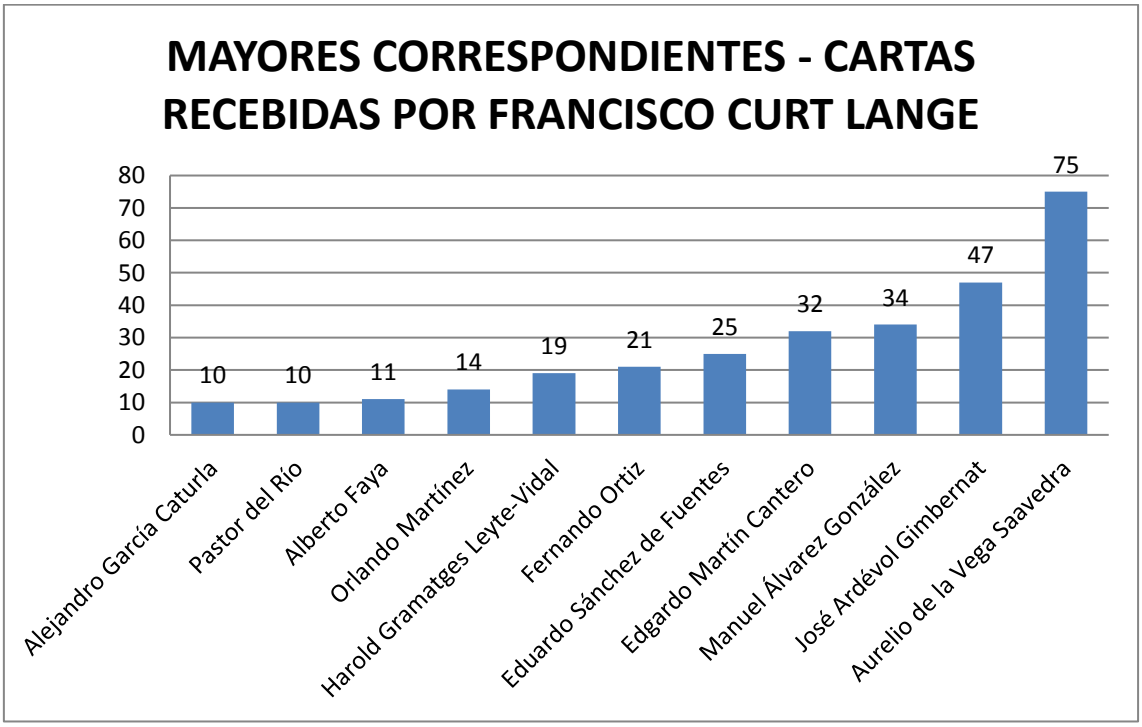
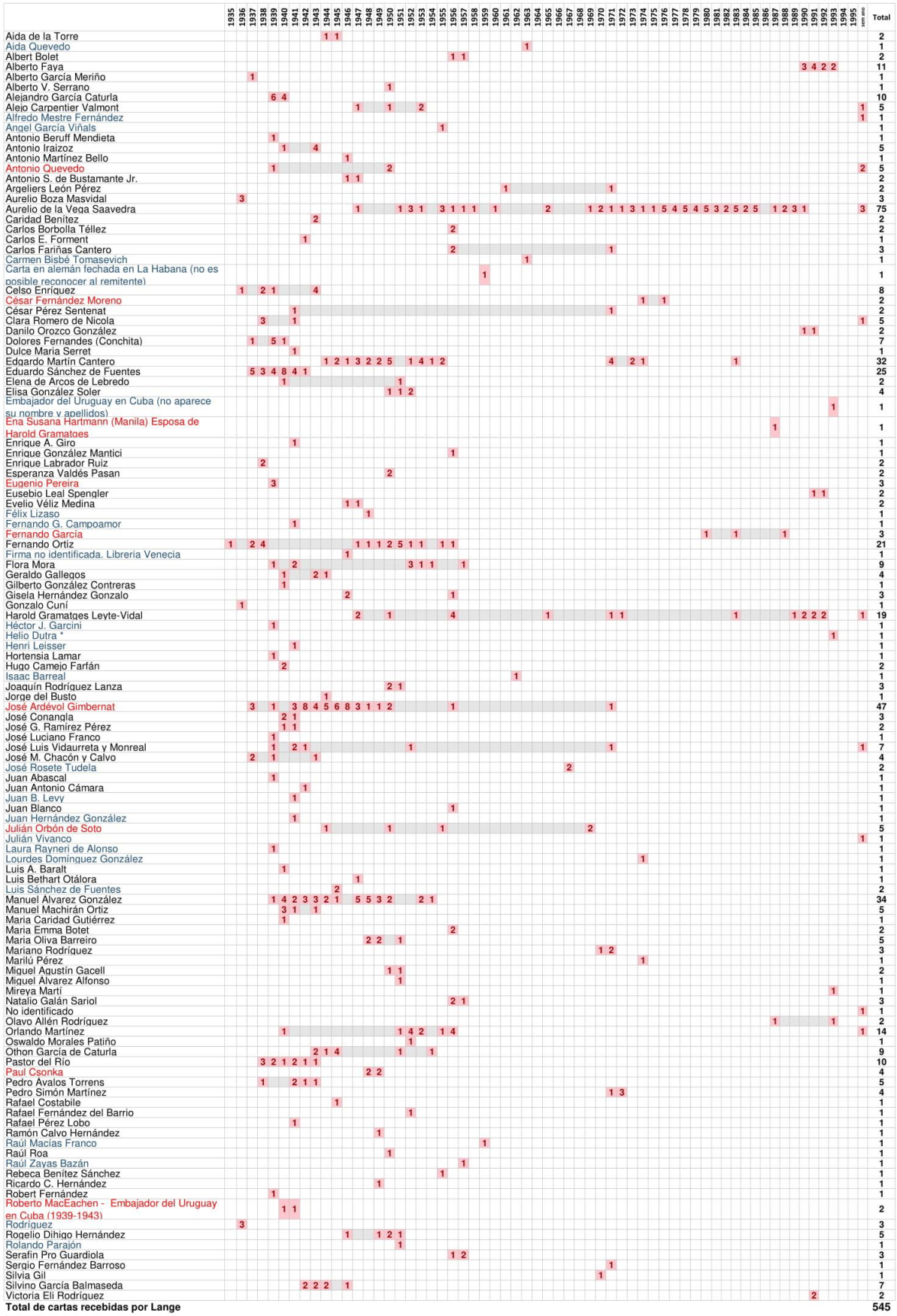


Gráfico No.5a

Ciudades de Cuba alcanzadas por la correspondencias de Francisco Curt Lange

Figura 7



	1935	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	sem. año	Total
Aida de la Torre										1	1									

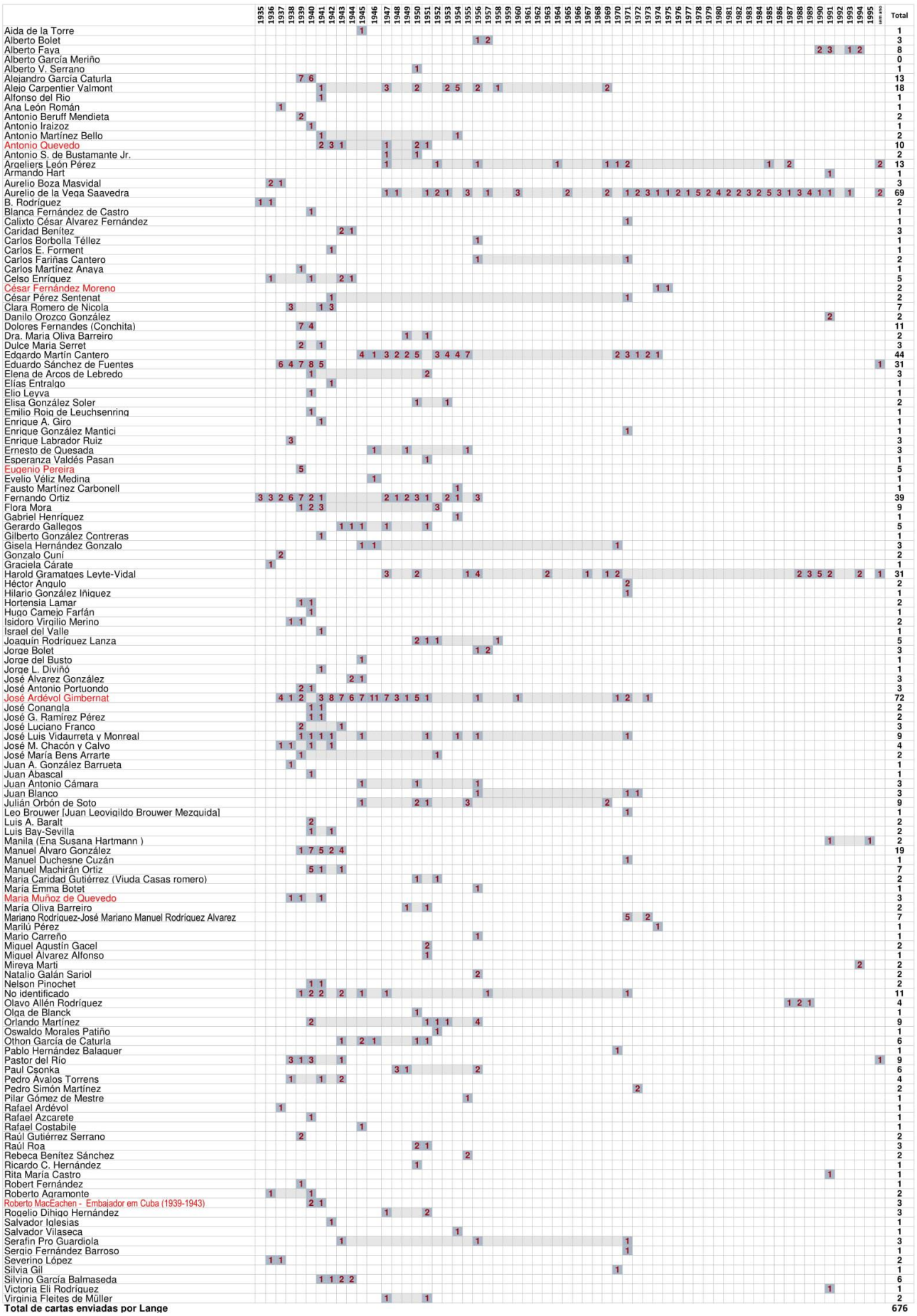

1935 1936 1937 1938 1939 1940 1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 sem ano
Total
Aida de la Torre 1
Alberto Bolet 1 2 3
Alberto Faya 2 3 1 2 8
Alberto García Meriño 0
Alberto V. Serrano 1 1
Alejandro García Caturla 7 6 13
Alejo Carpentier Valmont 1 3 2 2 5 2 1 2 18
Alfonso del Río 1 1
Ana León Román 1 1
Antonio Beruff Mendieta 2 2
Antonio Iraizoz 1 1
Antonio Martínez Bello 1 1 2
Antonio Quevedo 2 3 1 1 2 1 10
Antonio S. de Bustamante Jr. 1 1 2
Argeliers León Pérez 1 1 1 1 1 2 13
Armando Hart 1 1
Aurelio Boza Masvidal 2 1 3
Aurelio de la Vega Saavedra 1 1 1 2 1 3 1 3 2 2 1 2 3 1 1 2 1 5 2 4 2 2 3 2 5 3 1 3 4 1 1 1 2 69
B. Rodríguez 1 1 2
Blanca Fernández de Castro 1 1
Calixto César Alvarez Fernández 1 1
Caridad Benítez 2 1 3
Carlos Borbolla Téllez 1 1
Carlos E. Forment 1 1
Carlos Fariñas Cantero 1 1 2
Carlos Martínez Anaya 1 1
Celso Enríquez 1 1 2 1 5
César Fernández Moreno 1 1 2
César Pérez Sentenat 1 1 2
Clara Romero de Nicola 3 1 3 7
Danilo Orozco González 2 2
Dolores Fernandes (Conchita) 7 4 11
Dra. María Oliva Barreiro 1 1 2
Dulce María Serret 2 1 3
Edgardo Martín Cantero 4 1 3 2 2 5 3 4 4 7 2 3 1 2 1 44
Eduardo Sánchez de Fuentes 6 4 7 8 5 1 31
Elena de Arcos de Lebredo 1 2 3
Elías Entralgo 1 1
Elio Leyva 1 1
Elisa González Soler 1 1 2
Emilio Roig de Leuchsenring 1 1
Enrique A. Giro 1 1
Enrique González Mantici 1 1
Enrique Labrador Ruiz 3 3
Ernesto de Quesada 1 1 1 3
Esperanza Valdés Pasan 1 1
Eugenio Pereira 5 5
Evelio Véliz Medina 1 1
Fausto Martínez Carbonell 1 1
Fernando Ortiz 3 3 2 6 7 2 1 2 1 2 3 1 2 1 3 39
Flora Mora 1 2 3 3 9
Gabriel Henríquez 1 1
Gerardo Gallegos 1 1 1 1 1 5
Gilberto González Contreras 1 1
Gisela Hernández Gonzalo 1 1 1 3
Gonzalo Cuní 2 2
Graciela Cárate 1 1
Harold Gramatges Leyte-Vidal 3 2 1 4 2 1 1 2 2 3 5 2 2 1 31
Héctor Angulo 2 2
Hilario González Iñiguez 1 1
Hortensia Lamar 1 1 2
Hugo Camejo Farfán 1 1
Isidoro Virgilio Merino 1 1 2
Israel del Valle 1 1
Joaquín Rodríguez Lanza 2 1 1 1 5
Jorge Bolet 1 2 3
Jorge del Busto 1 1
Jorge L. Diviñó 1 1
José Alvarez González 2 1 3
José Antonio Portuondo 2 1 3
José Ardévol Gimbernat 4 1 2 3 8 7 6 7 11 7 3 1 5 1 1 1 1 2 1 72
José Conangla 1 1 2
José G. Ramírez Pérez 1 1 2
José Luciano Franco 2 1 3
José Luis Vidaurreta y Monreal 1 1 1 1 1 1 1 1 9
José M. Chacón y Calvo 1 1 1 1 4
José María Bens Arrarte 1 1 2
Juan A. González Barrueta 1 1
Juan Abascal 1 1
Juan Antonio Cámara 1 1 1 3
Juan Blanco 1 1 1 3
Julián Orbón de Soto 1 2 1 3 2 9
Leo Brouwer [Juan Leoviqildo Brouwer Mezquida] 1 1
Luis A. Baralt 2 2
Luis Bay-Sevilla 1 1 2
Manila (Ena Susana Hartmann) 1 1 2
Manuel Alvaro González 1 7 5 2 4 19
Manuel Duchesne Cuzán 1 1
Manuel Machirán Ortiz 5 1 1 7
Maria Caridad Gutiérrez (Viuda Casas romero) 1 1 2
María Emma Botet 1 1
Maria Muñoz de Quevedo 1 1 1 3
María Oliva Barreiro 1 1 2
Mariano Rodríguez-José Mariano Manuel Rodríguez Alvarez 5 2 7
Marilú Pérez 1 1
Mario Carreño 1 1
Miguel Agustín Gacel 2 2
Miguel Alvarez Alfonso 1 1
Mireya Marti 2 2
Natalio Galán Sariol 2 2
Nelson Pinochet 1 1 2
No identificado 1 2 2 2 1 1 1 1 11
Olavo Allén Rodríguez 1 2 1 4
Olga de Blanck 1 1
Orlando Martínez 2 1 1 1 4 9
Oswaldo Morales Patiño 1 1
Othon García de Caturla 1 2 1 1 1 6
Pablo Hernández Balaquer 1 1
Pastor del Río 3 1 3 1 1 9
Paul Csonka 3 1 2 6
Pedro Avalos Torrens 1 1 2 4
Pedro Simón Martínez 2 2
Pilar Gómez de Mestre 1 1
Rafael Ardévol 1 1
Rafael Azcarete 1 1
Rafael Costabile 1 1
Raúl Gutiérrez Serrano 2 2
Raúl Roa 2 1 3
Rebeca Benítez Sánchez 2 2
Ricardo C. Hernández 1 1
Rita María Castro 1 1
Robert Fernández 1 1
Roberto Agramonte 1 1 2
Roberto MacEachen - Embajador em Cuba (1939-1943) 2 1 3
Rogelio Dihigo Hernández 1 2 3
Salvador Iglesias 1 1
Salvador Vilaseca 1 1
Serafín Pro Guardiola 1 1 1 3
Sergio Fernández Barroso 1 1
Severino López 1 1 2
Silvia Gil 1 1
Silvino García Balmaseda 1 1 2 2 6
Victoria Eli Rodríguez 1 1
Virginia Fleites de Müller 1 1 2
Total de cartas enviadas por Lange 676

Tabla 2