

Article

Eduardo Sánchez de Fuentes: un creador musical polémico

IRINA PACHECO VALERA

Universidad de La Habana

Resumen. Estas páginas, resultado de una investigación mayor acerca de las contribuciones de Eduardo Sánchez de Fuentes al patrimonio musical de Cuba, intentan el rescate desde una perspectiva histórico-social, desde los derroteros de la justicia histórica, pues se evidencia en los aportes de este músico en el campo de la cancionística, y sus incursiones de manera meritoria en los géneros como: la opereta y en la ópera, en la orquesta y en el ballet, en el oratorio y en el poema sinfónico, en la crítica y en la musicología. Este artículo se refiere a algunos de los presupuestos fundamentales abordados en la obra de Sánchez de Fuentes, con el fin de indagar su universo polémico en sí mismo y a la luz del contrapunteo cultural de su tiempo, y así rendir un merecido homenaje a este insigne musicólogo.

Palabras claves: polémica, patrimonio, musical, histórico, cultural.

Abstract. These pages, result of a bigger investigation about Eduardo Sánchez de Fuentes 's contributions to the musical patrimony of Cuba, attempts the rescue from a historical-social perspective, from the courses of the historical justice, because it is evidenced in this musician's contributions in the field of the song, and its incursions in a meritorious way in the goods like: the operetta and in the opera, in the orchestra and in the ballet, in the oratory and in the symphonic poem, in the critic and in the musicology. This article refers to some of the fundamental budgets approached in the work of Sánchez de Fuentes, with the purpose of investigating its polemic universe in itself and by the light of the cultural counterpoint of its time, and this way to surrender deserts homage to this famous musicologist.

Keywords: polemic, patrimony, musical, historical, cultural.

1. Introducción

Las polémicas culturales han representado variables identitarias en la construcción de lo cubano a lo largo de sus diversas etapas histórico-sociales. De singular atención han sido las miradas contrapuntísticas en las valoraciones sobre el músico cubano Eduardo Sánchez de Fuentes, pues tradicionalmente ha sido vilipendiado, y se ha sobredimensionado la arista de su pensamiento que revela la exclusión del legado de lo negro en la música cubana. ¿Cómo establecer un juicio equilibrado, que enuncie no solo limitaciones, sino también los aportes de esta figura al patrimonio musical cubano? ¿Cómo abordar a este musicólogo desde los corrimientos de su época y su clase social?, son algunas de las interrogantes que este apartado propone analizar no solo desde las operaciones simbólicas en el abordaje de

una historiografía social, sino además con el propósito de hacer justicia histórica. En este artículo, destaco, un lugar especial a los debates que Eduardo Sánchez de Fuentes, desarrolló con las voces de la intelectualidad, así como con músicos de su tiempo, cuando él mismo contrapunteó con el grupo de la vanguardia musical y artística cubana.

Es conocido que este músico, natural de La Habana, vivió 70 años, de los cuales dedicó casi sesenta a la creación e investigación musicales. Por esta razón, decidí enmarcar las reflexiones desde la evolución de su obra y a la luz de su contexto epocal, y más aún cuando en septiembre de este año 2014, se cumple el 70 aniversario de su desaparición física, pues la misma ocurrió, atacado de una incurable afección cardiaca, en su residencia de la Avenida de los Presidentes número 158, en El Vedado, La Habana, el 7 de septiembre de 1944.

Los itinerarios historiográficos de estudio señalan como fecha inicial el 3 de abril de 1874, cuando nace, Eduardo Sánchez de Fuentes y Peláez, en la Calzada del Cerro, número 605, en La Habana. Sus padres fueron: Eugenio Sánchez de Fuentes Contreras-Presidente de la Audiencia Territorial de La Habana, autor dramático, poeta y escritor que colaboró en las páginas del *Figaro* y otras importantes publicaciones de la época. Individuo de Número de la Real Academia Española – y Josefina Peláez Cardiff, puertorriqueña, pianista y cantante de mérito. Era el quinto de siete hermanos. El mayor Eugenio, fue su colaborador literario en varias ocasiones y autor de la interesante obra: *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica*. En 1883 ingresó en el colegio La Gran Antilla, donde se graduó de Bachiller en Ciencias y Letras, en 1888.

2. Eduardo Sánchez de Fuentes y el universo epocal del siglo XIX

Si ojeamos el universo del contexto en el siglo XIX, cuando se produce el nacimiento de Sánchez de Fuentes, precisaremos que este siglo romántico encierra un verdadero esplendor de la música en Cuba. No hubo forma musical que no fuera cultivada por un grupo numeroso y valioso de compositores, desde la música de cámara hasta la ópera. La enseñanza artística transita de sus iniciales balbuceos a la categoría de disciplina organizada a la costumbre de los países de Europa. Los intérpretes de alta categoría logran llevar el nombre de Cuba a diversas latitudes. “Todo, en fin, coincidió, para hacer del siglo XIX, una jornada brillante de la cultura musical en nuestra patria¹.”

En los años 1842, 1844, 1871 y 1878, surgieron y fracasaron varias academias. En 1881 surgen dos grandes proyectos: el de Serafín Ramírez, tratando de establecer en la Sociedad Económica, una Academia de Música “pública y gratuita”, y el de Gaspar Villate, Ignacio Cervantes y Pablo Desvernine, con fines similares. Ambos proyectos no lograron ser llevados a la práctica, al igual que el de Ignacio Cervantes y José Navalón, quienes en 1884 anunciaron la apertura de una Academia de Música en el Nuevo Liceo, fracasando antes de comenzar sus tareas.

El primer Conservatorio de Música que se fundó en Cuba, fue en el año 1885 bajo la dirección del maestro holandés, Hubert de Blanck, como Secretario Gabriel Morales Valverde, con los profesores Ignacio Misa, Ramón Suárez Inclán, Anselmo López, Ernesto Edelman, entre otros, luego en 1898 se le cambió el nombre por el de Nacional. El Con-

¹ O. Martínez, *Pasado, presente y futuro de la cultura musical en Cuba*, «Bohemia», n. 28, 13 de Julio de 1947, p. 32.

servatorio estableció un plan de estudios de acuerdo con todos los adelantos de la época; se organizaron conciertos y concursos de piano, solfeo y violín. Además fue la institución más antigua que bajo ese nombre se sostuvo y la que mejor organización escolar tuvo, en su momento, no solo en Cuba, sino una de las mejores de América, por el resultado práctico que dio su bien combinado plan de estudios en las diversas asignaturas establecidas, su influencia la ejerció hasta en la enseñanza privada y en los profesores que en todo el archipiélago cubano y en el extranjero, concluyeron su educación musical en ese centro y ocuparon puestos muy honrosos en el movimiento artístico, la influencia que tuvo esta institución y su Director fue indiscutible y prueba de ello fue la cantidad de academias incorporadas, como por ejemplo: en Matanzas la Academia Mozart, que dirigió Clotilde Boissier; en Cárdenas la Academia Beethoven, su Director fue Félix Bures; en Cienfuegos el Instituto de Música bajo la dirección de María M. Ortiz; en Santa Clara la Academia Espadero con su Director: Antonio Álvarez y en Puerto Príncipe el Instituto de Música, con su director: José Molina Torres, los cuales estudiaron por el plan del Conservatorio Nacional de Música bajo la inspección de su Director, Hubert de Blanck.

Eduardo Sánchez de Fuentes, estudió, en el Conservatorio de Hubert de Blanck, Solfeo y Teoría con el maestro Sancho. Poco después abandonó la institución por la inconformidad de su padre con el resultado de ciertos exámenes. En atención a su decidida vocación musical pasa más tarde el joven Sánchez de Fuentes a manos de Arturo Quiñones, con quien logró dominar el Solfeo. Para aquella época residía con su familia en Prado y Colón. No había mayor placer para el artista en ciernes que asistir a todas las funciones de ópera que se efectuaban en el Gran Teatro Tacón de La Habana, donde le llevaba muy repetidas veces el insigne abogado Pedro Martín Rivera, amigo de la familia. Posteriormente el incipiente músico recibió las enseñanzas de Carlos Anckermann, y piano con Ignacio Cervantes.

En 1892 se graduó en Licenciado en Leyes en la Universidad de La Habana. En 1894 ocupa el cargo de Fiscal del Distrito de Guadalupe, en La Habana. Ejerció como Abogado ocupando diversos cargos, entre ellos Fiscal y desde 1904, Registrador de la Propiedad de Manzanillo, con sucesivos traslados a distintas ciudades del interior de la República; pero sin haber dejado nunca de tener en La Habana, su residencia habitual.

Ya a los dieciocho años de edad compone su primera obra la habanera *Tú*², universalmente famosa, escrita en 1892 y publicada en 1894, devenida pieza antológica de la cancionística cubana. Es meritorio señalar los recuerdos del estudioso Mario Guiral Moreno, acerca de la habanera *Tú*:

Bastará señalar simplemente, como dato demostrativo de su gran popularidad, que la habanera *Tú* se cantaba casi a diario, muchas veces con acompañamiento de guitarra, en los campamentos de las tropas mambisas, durante las horas de descanso que permitían las treguas entre los incesantes combates; que ella recorrió nuestra América de uno a otro confín; cruzó los mares a bordo de los grandes trasatlánticos, donde se tocaba constantemente con preferencia de otra

² La habanera *Tú*, compuesta en 1892 fue inspirada en la belleza de la joven Renée Molina, partió de un salón exclusivo, la casa de Marta Abreu y Luis Estévez, para después, tener amplia difusión por todo el ámbito del país, al punto de que distintos comercios la editaran como medio de propaganda. Véase este dato histórico en Z. Lapique, *Figura musical de Eduardo Sánchez de Fuentes*, en «Revista de la Biblioteca Nacional José Martí», mayo-agosto de 1874, p. 226. Véase además en J.A. González, *La composición operística en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.

pieza musical; invadió a Europa de Occidente a Oriente, llegando hasta la tierra de Lenin, donde su letra fue traducida al idioma ruso; traspasó sus fronteras y llegó al Asia central, en cuya capital, Baalbek, fue escuchada, en labios de un viejo judío, por el distinguido escritor y periodista, Eduardo Avilés Ramírez, que así lo relata en su libro *En la tierra de los fenicios* al recordar su estancia en la milenaria Heliópolis, como le llamaron los griegos a la ciudad del Sol, por tantos conceptos memorable.³

Después de este triunfo inicial el artista comprendió su ineludible necesidad de cultivar la composición musical, pasando a ser discípulo de Ignacio Cervantes, cuando este residía en la Calzada de San Lázaro número 151. Junto al prestigioso pianista y autor de tantas famosas Danzas Cubanas se inició en la Armonía y en la Instrumentación hasta que Cervantes emigró a México en virtud de sus ideales independentistas. Desde entonces Sánchez de Fuentes se convirtió en un dedicado autodidacta.

En noviembre de 1910 ingresó como individuo de número fundador, en la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba. Para el mes de diciembre, obtiene el Primer Premio por su habanera *Noemí* en concurso convocado por la Sociedad Coral “Chaminade”, dirigida por Emilio Agramonte, y recibió también Medalla de Oro por un cuarteto en el concurso convocado por la Academia Nacional de Artes y Letras. Sobre las criollas y las habaneras, las cuales le ofrecieron un rotundo éxito a Sánchez de Fuentes, expresó el estudioso Max Henríquez Ureña:

[...] la melodía de Sánchez de Fuentes es elegante: se desarrolla hábilmente, entre complicaciones ingeniosas.

[...] El maestro se revela como un experto en el género. Ya no tiene indecisiones, que fueron naturales cuando por primera vez se cultiva un ritmo desconocido.

Ya explota a su antojo la nueva forma deja correr libre y desenvuelta su inspiración arrebatada, dando a la obra el sello inconfundible de la personalidad del compositor.

Condición peculiar de Sánchez de Fuentes, la espontaneidad. Es, realmente, un inspirado. Así ha podido tener fisonomía propia, que no puede equivocarse con la de ningún otro de nuestros compositores. Por eso, cuando oigo tacharlo de “monótono” y decir que “se repite”, pienso que los que tal afirman se niegan a reconocer el don supremo de la personalidad propia, que es la que pone un sello definitivo y único en todas las obras del artista.

Sánchez de Fuentes, que ahora triunfa de manera tan cabal en las criollas, es el rey de las “Habane-ras” ¿No lo ha demostrado recientemente un reñido concurso, donde se llevó la palma con *Noemí*, inspirada en una rima exquisita de Julián del Casal?

Noemí es una “habanera” típica que podrá competir con *Cubana* y con *Tú*. Pero más me seduce otra composición, enviada al mismo concurso con el título de *Mía*, y bordada sobre unos caprichosos versos de Rubén Darío. Comprendo, eso sí, que esta “habanera” se aparta un tanto del género. Pero ¡con cuanta habilidad y ciencia se halla armonizada y desarrollada esta canción a tres voces!

Estas “habaneras”, como las anteriores, se grabarán en el corazón del pueblo y serán repetidas por todos los labios donde palpita la dicha de vivir. Podrán en las almas jóvenes un beso de tentación. Provocarán, como las “criollas”, ensueños de pasión deslizándose el piadoso milagro de dar lecciones de amor en un parque romántico.⁴

³ M. Guiral, *Un gran musicógrafo y compositor cubano: Eduardo Sánchez de Fuentes*, Academia Nacional de Artes y Letras, Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1944, p. 10.

⁴ M. Henríquez, *Música criolla. A propósito de las “criollas” de Eduardo Sánchez de Fuentes*, «Bohemia», 1 de enero de 1911, p. 410.

En mayo de 1911 fue designado delegado del gobierno de Cuba al Congreso Internacional de Música de Roma. En agosto del citado año fue designado secretario de la Sección de Música del propio organismo. También para ese año de 1911, su composición *Serenata Española* es premiada en España y es nombrado Delegado de Cuba al Congreso de Música en Roma.

En 1913 se le confió el cargo de Vice-Director que desempeñó por espacio de 4 años; ocupando la presidencia de la Sección de Música el 23 de octubre de 1930 fue electo presidente de la Academia. Reelegido al vencerse su primer período, cesó en su labor en octubre de 1942, pasando de nuevo a la Presidencia de la Sección de Música.

3. Vasos comunicantes de Sánchez de Fuentes con el músico mexicano Manuel María Ponce

Para 1915, comienzan los entrañables lazos de amistad entre Eduardo Sánchez de Fuentes y el músico mexicano Manuel María Ponce; este último llega a la Habana a mediados de marzo del referido año, en el marco convulso de la Revolución Constitucional ocurrida en México, como apogeo de aquellos movimientos sociales que se produjeron contra la usurpación de Victoriano Huerta y los conflictos entre los grupos revolucionarios de Venustiano Carranza, Emiliano Zapata y Francisco Villa. Innegable es que una palpable convulsión política había redefinido desde entonces el desarrollo de la vida cultural y particularmente de la música en el país, estimulando el éxodo de numerosos de sus artistas a tierras vecinas.

Debido a tales acontecimientos, las salas de concierto de La Habana se distinguieron por estar más frecuentadas por músicos mexicanos, entre los que se pueden mencionar: a los cellistas Arturo Espinosa, Manuel Pérez Sandi; los violinistas Gabriel Gómez y Asunción Sauti de Rubio; el clarinetista Tomás Rubio y los pianistas Benjamín Aznar y Manuel María Ponce. En el caso de este último, había llegado a la Isla en compañía de sus coterráneos, el reconocido poeta Luis G. Urbina y el violinista Pedro Valdés Fraga, con quienes realizó sus primeros recitales ante el público cubano pocas semanas después de su llegada, los días 18 y 20 de abril de 1915, en la Sala Espadero del Conservatorio Nacional de Música.

Una nota publicada en el diario independiente «El Heraldo de Cuba», del 7 de abril de 1915, comentaría de la primera presentación del músico mexicano:

[...] Manuel Ponce es el más eminente artista del piano en México, donde como compositor y ejecutante, goza de general admiración. Sus piezas son famosas en el vecino país por su expresión y colorido, y él, como virtuoso del piano, podía brillar ante cualquier auditorio.⁵

A casi una década de su regreso de Europa donde había cursado estudios musicales en Italia, Alemania y a solo tres de aquel memorable concierto ofrecido en el Teatro Arbu, de México, en el que el compositor interpretara de su propia autoría algunas piezas para piano basadas en melodías populares características del país, Ponce llegó a Cuba mostrando una propuesta estética nada ajena a la seguida por algunos músicos de la Isla, y en donde a un nacionalismo no íntegramente puro, aunque sí de manifiesta tendencia folklo-

⁵ L. Urbina, M. Ponce, F. Valdés, *Una fiesta de arte*, «El Heraldo de Cuba», 7 de abril de 1915, p. 2.

rista, se entrelazaría aún la influencia romántica europea, (Chopin y Grieg) afianzada en el músico durante sus años de estudio en el viejo continente.

Al proponerse colocar la canción mexicana en un plano de salón de concierto, por esta fecha ya el creador contaría dentro de su catálogo autoral con arreglos de piezas populares como *La pasajera* y *La Valentina*, así como la canción de su total inspiración y extendida fama internacional, *Estrellita*, además de sus también reconocidas *Rapsodia*, *Balada* y *Barcarola* Mexicanas, todas estas en las que estaría presente el folklore de su país.

La vida musical de La Habana, por aquel entonces, era pobre, asimismo, en la mayoría de los conservatorios se enseñaba a tocar un repertorio que, lejos de inferir un lineamiento pedagógico y estético, cubría, en todo caso, el afán de moda y el espíritu vanal que inundaba al gran público habanero de la época, en cuanto a gusto musical se refiere.

Es de señalar que pese a la calidad y prestigio de los músicos, ninguno de los recitales contó con un concurrencido público, ni con una reseña crítica en la segunda ocasión. Ciertamente es que el estado de la vida musical cubana de las primeras décadas del siglo, no propiciarían un terreno fértil donde poder desarrollar con amplia aceptación y éxito cualquier tipo de tendencia alejada ya de la ópera europea.

En la prensa nacional, por su parte, se leían crónicas laudatorias en donde se comentaba profusamente acerca de la “genialidad” de aventajados discípulos de tal o cual plantel, y de primeros premios de concursos ganados con las interpretaciones de fantasías de Laybach, sobre temas de operas italianas.

En este contexto de consumo musical nada alentador, Ponce, sin embargo, encontró la simpatía y la comunión de ideas entre destacados músicos cubanos que, al igual que él, se empeñaban de manera afanosa en realzar los valores nacionales de la música del país, a partir del rescate y cultivo de su folklore.

No es de extrañar, pues, que una vez comenzaba su vida de residencia en La Habana, Ponce iniciara sus vínculos profesionales y de amistad con el destacado intelectual cubano, Eduardo Sánchez de Fuentes, y asistiera en no pocas ocasiones a su casa, donde conocería y compartiría con otros músicos de la Isla.

Precisamente, en una de aquellas visitas fue que se produjo su primer contacto con otro importante músico cubano, Sindo Garay, representante por excelencia de la trova cubana, vertiente fundamental de la música popular del país. A propósito de aquel primer encuentro, recordaría muchos años después el trovador santiaguero:

La casa del poeta y compositor Eduardo Sánchez de Fuentes no podía faltar nunca en mi programa diario. Allí conocí el músico mexicano Manuel M. Ponce, el autor de la mundialmente famosa canción *Estrellita*. El compositor y notable artista, cuando me oyó tocar la guitarra, quedó en suspenso. Y más cuando Sánchez de Fuentes le dijo que yo era músico intuitivo, que no había hecho estudios de música. Ponce escribió un gran elogio sobre mí.⁶

Acerca del encuentro de Eduardo Sánchez de Fuentes y Manuel M. Ponce, escribiría el músico cubano en 1915:

⁶ C. de León, *Sindo Garay: Memorias de un trovador*, Editorial de Letras Cubanas, La Habana, 1990, p. 90; cit. por C. Díaz, *Presencia de Manuel María Ponce en la cultura musical cubana*, en «Boletín Música de la Casa de las Américas», n. 1, Segunda Época, 1999 p. 28.

Finalizaba el mes de marzo [...] Supe casualmente por aquellos días, que el ilustre músico mexicano estaba en La Habana y enseguida, dando alas a mi curiosidad, manifesté a Catalá-mi buen amigo-el interés que tenía por conocer al talentoso artista. La ocasión no se hizo esperar... Aquella tarde estreché la mano del joven maestro, cuyas obras no me eran del todo desconocidas y cuyo nombre no podía serme, por tanto, indiferente.

Grata fue la impresión que su presencia produjo en mi ánimo.

Bien pronto advertí que se trataba de un artista de gran talento y de vasta cultura. Charlamos largo rato sobre el divino arte de la música y al terminar nuestra –animada conversación, nos dimos cuenta, acaso, de que éramos viejos amigos, a pesar de que nos –nos habíamos visto jamás...

Así suele ocurrir en la vida.

El espíritu encierra grandes misterios. Volvimos a vernos con frecuencia, conocí sus obras, conocí su técnica del piano, sus teorías, sus tendencias, sus oposiciones y todo ello vino nuevamente a reafirmar en mí la creencia a que antes me refería: éramos y somos antiguos camaradas, viejos amigos, ¿De dónde? No lo sé, ni me preocupa.

El arte es cosmopolita, se ha dicho. No tiene fronteras, ni las del más allá, tal vez...

Las bellas producciones de Ponce que, por fortuna, cayeron un día en mis manos, ya me habían contado de su lozana inspiración y de sus conocimientos. Pero debo advertir que sus mejores producciones, las de mayores alientos por su género elevado y ardua labor en ellas realizaba, aún no me eran conocidas.

Pasaron los días y poco a poco fui descubriendo las innumerables bellezas del modesto artista que, por una casualidad del destino, por tremenda fatalidad de un país que aturdido por los gritos de la guerra no puede escuchar hoy los cantos de la lírica, llegó a nuestra Isla cuando la fantasía de este soñador latinoamericano, da en plena primavera, las más hermosas flores de su exuberante inspiración. Interrumpida su laboriosa- gestión artística en la república hermana, al cerrarse el Conservatorio Nacional, donde con éxito brillante las cátedras de Armonía, Piano e Historia de la Música, vino a Cuba como un pájaro extraviado que halla un nido para seguir cantando. [...]

Su doble personalidad de compositor de altos vuelos e insigne pianista, hacen de él un personaje en extremo interesante. Y aunque, en mi concepto, la figura del compositor absorbe, por su potencialidad, a la del pianista, como virtuoso, posee Ponce un perfecto mecanismo, un dominio absoluto del difícil instrumento, dentro de la moderna escuela de los grandes ejecutantes que ha dado con floración sagrada, la hoy arrogante e inquieta patria de Wagner.⁷

“Su Majestad el Danzón”, fue el segundo artículo lanzado por el músico mexicano a la palestra de la crítica musical cubana. Escrito en La Habana en junio de 1915 y publicado el 4 de julio, el mismo constituía una alerta ante la invasión de la música extranjera desplazando la hegemonía de la música nacional⁸. Sensibilizando con la realidad cubana, así expone el crítico en su trabajo:

El cubano, amantísimo de sus cantos y de sus bailes, convirtió el Danzón soberano en compañero armonioso de su vida dolorosa o feliz [...].

Pero al correr del tiempo, el Danzón se transformaba.

Poco a poco perdían sus melodías el sabor de la tierra cubana. Ya no habían añoranzas de palmeras y bohíos en sus cadencias; la fiebre de la moda o una injustificada tendencia a la simplificación del trabajo, empleando melodías extranjeras, introdujo en su composición elementos extraños y grotescos: melodías de Tosca, de Aida, de Bohemia, de Trovador, de infinitas óperas, zarzuelas, danzas y

⁷ E. Sánchez de Fuentes, *Manuel M. Ponce*, en «El Fígaro. Revista Universal Ilustrada», año XXI, no. 32, 8 de agosto de 1915, p. 420.

⁸ C. Díaz, *Presencia de Manuel María Ponce en la cultura musical cubana*, en «Boletín Música de la Casa de las Américas», no. 1, Segunda Época, 1999, p. 29.

rapsodias húngaras y aires norteamericanos presentaban el danzón disfrazado de Scarpia, de Rada-més, de Marcello, de Enrico, de torero andaluz o de cowboy tejano.

Su Majestad perdió el imperio de los salones que usurparon al tango y el one step, y se refugió en las oscuras cajas de los organillos ambulantes – fieles compañeros – o bien sus notas aumentaban la displicencia de bella espectadora en oscuro cine.⁹

Un enfoque similar había acompañado a los criterios de Eduardo Sánchez de Fuentes, cuando alarmado por la situación de invasión de la música extranjera en el país, escribiera algunos años después en su libro *El folklore en la música cubana*:

Recordemos lo ocurrido a nuestro Danzón, que a fuerza de contaminarse con la ingerencia de motivos ajenos a su propia naturaleza, hoy muere enfermo de exotismo, devorado por sus rivales, los otros bailes que la moda absurda nos trajo.

Tenemos que oponernos a las tendencias demoleedoras de esos parásitos y a las alas del snobismo que intentan destruir nuestras tradiciones y para ello hay que cultivar con entusiasmo nuestra propia música.

Deben los jóvenes compositores cubanos trabajar en tal sentido, con la certeza de que realizan una obra nacional escribiendo nuestros más genuinos ritmos y avalándolos con el concurso de sus talentos, sin dejarse influenciar nunca por extraños elementos de peligrosa aceptación.¹⁰

Otro trabajo crítico de Manuel Ponce que revelan las investigaciones en el periódico *El Heraldo de Cuba*, fue el dedicado a la opereta *Después de un beso*, de Sánchez de Fuentes con quien precisamente, incursionaría en una labor conjunta sobre este mismo género, escribiendo parte de la opereta *Blanca de Nieve*, un libreto de Luis G. Urbina, Hilarión Cabrisas y del propio Sánchez de Fuentes. En aquel artículo, titulado “Después de un beso. Comentarios” y publicado el 8 de enero de 1916, el tono loatorio a la obra y a la labor del músico cubano, no se haría esperar:

Sánchez de Fuentes es, ante todo, un creador admirable de bellas melodías [...].

Después de veinte años, su habanera *Tú* aparece fresca y juvenil como en los buenos tiempos pasados.

A esta facultad inapreciable une este artista los conocimientos necesarios para revestir sus melodías con armonizaciones correctas, realizando el bello ideal de producir obras llenas de encanto melódico y de interés armónico.

Allí están sus colecciones de cantos populares en los que la melodía criolla, aristocratizada, penetra en los más elegantes salones llevadas por las manos enguantadas del compositor que le ha sacado del pueblo y ha estilizado notablemente. Esta labor de “folklorista” musical cubano, hace de Sánchez de Fuentes una personalidad extraordinariamente interesante.¹¹

El 17 de enero de 1918 se adjudicó el Primer Premio a la ópera *Doreya*, con libreto de Hilarión Cabrisas y música de Sánchez de Fuentes, usó como lema el verso de Rubén Darío que dice: “Amor en fin que todo diga y cante”, firmando su obra, además con el

⁹ M.M. Ponce, *Su Majestad el Danzón*. *Heraldo de Cuba*, 4 de julio de 1915, p. 12; citado por Clara Díaz, ob. cit., p. 29.

¹⁰ E. Sánchez de Fuentes, *El folklore en la música cubana*, Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1923, p. 116; citado por Clara Díaz, ob. cit., p. 29.

¹¹ M.M. Ponce, *Después de un beso. Comentarios*, en «El Heraldo de Cuba», 8 de enero de 1916, p. 6; citado por Clara Díaz, ob. cit., p. 30.

seudónimo de G. Pumariego. Además en octubre de 1918 es premiado en La Habana su *Himno a la Libertad* que es estrenado en Madrid el 12 de octubre de 1919.

En julio de 1919 partió Sánchez de Fuentes a España en unión de su entrañable amigo el gran pianista y pedagogo Benjamín Orbón. (1879-1944), dictando varias conferencias en Asturias y Madrid. No obstante los viajes emprendidos, pronunció en una entrevista publicada por el *Heraldo de Cuba*, el 4 de junio de 1921:

...no he podido conseguir lo que era mi ilusión: vivir por y para el arte. Las necesidades de la vida, me hacen desdoblarse mi espíritu. Ya tengo una familia...De manera que a ciertas horas me verá ejerciendo concienzudamente mi profesión de Registrador de la Propiedad y a otro dedicado a mi pasión: componiendo ...El Arte en Cuba no da para comer.¹²

A Sánchez de Fuentes se deben los primeros conciertos típicos cubanos, que comenzaron con triunfo esplendoroso el 16 de marzo de 1922 en el Teatro Nacional. Poco antes había organizado y dirigido en Cienfuegos los Festivales de Canciones Cubanas.

En mayo de 1922 visitó México, donde recibió un homenaje organizado por el Consejo Cultural y Artístico que fundara el Ayuntamiento de la capital azteca. Dicho homenaje consistió en un banquete al que asistieron las principales figuras intelectuales y artísticas de la nación, entre los que se encontraban Miguel Alonso Romero, Presidente del Ayuntamiento de México, Federico Gamboa, Presidente del Consejo Cultural, Julián Carrillo, Manuel M. Ponce, María Luisa Escobar, Luis G. Urbina, Dávalos, Lerdo de Tejada, y otros muchos. Federico Gamboa pronunció un emocionado discurso en honor del gran artista cubano. Viaja a Sevilla, Málaga, Santander, y obtiene el Gran Premio por su obra "Influencia de los ritmos africanos en la música cubana", en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929-1930.

Las polémicas del movimiento de vanguardia musical cubana y Eduardo Sánchez de Fuentes.

El 13 de diciembre de 1923 Sánchez de Fuentes fue elegido Vice-Presidente del Club Cubano de Bellas Artes de La Habana en unión de Iraizos, Valderrama, Carricarte y González Manet.

Es meritoria la labor de crítica de Sánchez de Fuentes en la *Revista Pro-Arte Musical*¹³. Aunque la tónica fundamental de esta Primera Época de la *Revista Pro-Arte Musical* (1923-1940) se caracterizó por la difusión de los valores de la música europea, esto

¹² Véase citado por J. Garciporrúa, *Eduardo Sánchez de Fuentes*, Biblioteca Nacional José Martí, Edición Conmemorativa del Centenario del Natalicio de Eduardo Sánchez de Fuentes, Departamento de Música, La Habana, 1974, p. 12.

¹³ El 15 de febrero de 1924 comenzó a colaborar en la revista de la Sociedad Pro-Arte Musical, en la que escribió hasta el 15 de marzo de 1929, firmando crónicas y críticas musicales de primer orden, muchas de las cuales recogió en su libro *Folklorismo*. Las posiciones de Sánchez de Fuentes se expresan en la «Revista Pro-Arte Musical», a través de los siguientes artículos: E. Sánchez de Fuentes, *La música popular*, en «Revista Pro-Arte Musical», no. 1, año II, febrero de 1924, pp. 4-7. E. Sánchez de Fuentes, *El folklore en la música cubana*. Libro que fuera publicado por la revista a partir del no. 1 de dicho año, 1924; E. Sánchez de Fuentes, *Nuestra temporada de Conciertos*, «Revista Pro-Arte Musical», no.12, año III, 15 de diciembre de 1925, p. 12; E. Sánchez de Fuentes, *La música cubana*, «Revista Pro-Arte Musical», no. 6, año IV, 15 de mayo de 1926, p. 4; E. Sánchez de Fuentes, *Al margen de nuestra música*, «Revista Pro-Arte Musical», no. IX, año IV, 15 de septiembre de 1926, p. 4; E. Sánchez de Fuentes, *El Son, inconforme*, «Revista Pro-Arte Musical», año IV, no. X, 15 de octubre de 1926, pp. 17-18; E. Sánchez de Fuentes, *El Himno Nacional*. «Revista Pro-Arte Musical», año V, no. VI, 15 de junio de 1927, p. 2.

no excluye *la labor nacionalista* de Eduardo Sánchez de Fuentes, quien, conservador del patrón europeo y portador de una obra lírica, por intención cubana, pero de fuerte arraigo italianizante, y representante de un conservadurismo musical, se identificó con la oposición a la otredad que significaba la asimilación de los ritmos de procedencia africana en la música cubana. Al mismo tiempo rehusaba la música norteamericana por ser ella un símbolo de intromisión en los intereses de la burguesía, clase social dentro de la que se reconocía y a la que representaba el artista. De hecho, no solo rechazó Sánchez de Fuentes la utilización de elementos de la música norteamericana en la producción musical nacional, sino que desde su posición de ensayista e intelectual de la época, denunció el peligro de norteamericanización de las costumbres y los gustos en Cuba. Por su actitud renuente a la penetración extranjera, en última instancia se hacía defensor de toda aquella expresión que deviniera emblema de una música nacional, aunque no era nacional-popular. Son significativas sus valoraciones acerca de nuestro Himno Nacional, de cantarlo con su pureza tradicional y su origen patriótico¹⁴.

Entre las controversias de revuelo que se reflejaron en las páginas de la *Revista Pro-Arte Musical*, está la crítica que realizara María Muñoz desde la revista *Musicalia*¹⁵ al poema *Anacaona* de Sánchez de Fuentes, tras su estreno durante la inauguración del Teatro Auditórium de la Sociedad Pro-Arte Musical, el 2 de diciembre de 1928.

El compositor cubano desde las páginas de la *Revista Pro-Arte Musical*¹⁶ polemizó con María Muñoz de Quevedo y sostuvo los orígenes de nuestra música a partir de un areíto Siboney llamado *Anacaona*. A la opinión de Sánchez de Fuentes sobre *Anacaona*, se sumó Alfredo Zayas en su *Lexicografía antillana*. *Anacaona* (Flor de Oro) era reina de Maguana, hermana de Mayobanex, Rey de los Ciguayos, y de Behequio, Cacique de Xanaguá y mujer de Canoabo. El historiador Robertson señala un areíto cubano compuesto en honor a la Virgen María, del que fue autor el cacique Macaca, conocido por “El Comendador”. Pero en realidad-y como lo demostró Fernando Ortiz-el célebre areíto era de origen haitiano, y por lo tanto africano. Sánchez de Fuentes plantea en su obra que los impugnadores del areíto aborígen se basan en que no se ha conservado ni la letra ni la música de los cantos siboneyes. Y se pregunta ingenuamente si ya el hecho de ser *Anacaona* amiga de los españoles no prueba o inclina a pensar su legitimidad¹⁷.

A este debate se sumó Alejo Carpentier, quien destacó:

[...] *Anacaona*, nombre de una princesa india de Santo Domingo, de la que hablaron López de Gomara, las Casas y Pedro Mártir de Anglería, era todo un símbolo. Sánchez de Fuentes nunca quiso aceptar lo negro dentro de la música cubana, estimando, de modo un poco simplista, que podía disociarse de “lo blanco”. Siempre estuvo, a base de referencias históricas, que lo aborígen había dejado huellas en la música cubana, a pesar de que no hubiera un solo texto musical en apoyo de esta afirmación. Desoyendo prudentes advertencias, se empeñó en trabajar con el Areíto de *Anacaona*, citado por Bachiller y Morales, que había sido desechado ya por la investigación moderna, en cuanto a documento representativo de la música primitiva de las Antillas. Aunque el tratamiento del Areíto de *Anacaona* hubiese sido extraordinariamente hábil, el tema básico no presentaba el menor interés.

¹⁴ E. Sánchez de Fuentes, *El Himno Nacional*, cit., p. 2.

¹⁵ M. Muñoz, *Órgano afinado: crítica “bien tempéréé*, «*Musicalia*», no. 5, enero-febrero de 1929, pp. 192-193.

¹⁶ E. Sánchez de Fuentes, *Sobre el poema “Anacaona”*, «*Revista Pro-Arte Musical*», año VII, no. 1, 15 de enero de 1929, p. 12.

¹⁷ Véase Z. Lapique, *Figura musical de Eduardo Sánchez de Fuentes*, «*Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*», mayo-agosto de 1974, p. 218.

Es lástima que una sucesión de errores haya malogrado la producción mayor de un hombre que llevó su condición de músico, durante más de medio siglo, con rara dignidad. Porque, en fin de cuentas, a pesar de su afortunada aventura italiana, Sánchez de Fuentes quedará, sobre todo, como autor de habaneras y de canciones.¹⁸

Sánchez de Fuentes acusó a la revista *Musicalia* de “órgano oficial -un poco desafinado a veces- de la superestética y del ultravanguardismo, del cual es órgano oficial- la lujosa revista *Musicalia*”¹⁹.

Es válido destacar que la crítica musicológica de María Muñoz, directora de la revista *Musicalia*, se desarrolló con una exquisita profesionalidad y especialización, siendo por tanto científica y objetiva, reconociendo limitaciones pero también los aportes de las obras analizadas y sus autores. Es paradigmático que si bien esta distinguida mujer contrapunteó en muchos casos con Sánchez de Fuentes, no por ello dejó de reconocerle y poner en su justo juicio cuando este músico reveló aportes. Un ejemplo de ello, son las reflexiones de María Muñoz a la música del Ballet “Dioné”²⁰, compuesta por éste, y que la gaditana con su pluma veraz acotó:

Sánchez de Fuentes ha concebido una música perfectamente adecuada a la acción y a la pantomima del ballet (Dioné), música de danza en la que la fluencia y espontaneidad melódicas se asocian en felices momentos con pinceladas instrumentales de discreta modernidad [...].²¹

Es válidos destacar, que el contexto epocal estaba marcado por el apogeo vanguardista de la década del veinte y treinta cubano del siglo XX. En música, todo este movimiento va a incidir directa o indirectamente hasta el punto de condicionar su ambiente en el escenario cubano. Es precisamente parte de la intelectualidad la que protagoniza los cambios sustanciales que se operan en la música clásica. Si bien en el período anterior-1902-1935- el desarrollo de la música profesional estuvo determinado no por la creación musical en sí misma, sino por la organización de una serie de instituciones y eventos musicales, de 1925 en adelante el vuelco que se operará invertirá los términos. De esta forma, la práctica musical, con nuevos conceptos y reveladores de aportes, sería determinante para la evolución de la música clásica a partir de la tercera década del siglo XX. Van a surgir una serie de obras de carácter nacional popular en un primer plano. Este fenómeno condujo al surgimiento de una nueva intelectualidad que, a diferencia de la anterior, demostró en su producción musical clásica el verdadero rostro de la nación.

Alejo Carpentier, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Moisés Simons y Eliseo Grenet, aportaron a nuestra cultura los elementos de lo afrocubano, en esencia, a la música

¹⁸ A. Carpentier, *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946, p. 190.

¹⁹ E. Sánchez de Fuentes, *Sobre el poema “Anacaona”*, cit., p. 12.

²⁰ El Ballet Dioné con música de Sánchez de Fuentes resultó ser un estreno mundial de 1940 y fue coreografiado por el maître-de ballet búlgaro Georges Milenoff. Este montó dos funciones solamente, en 1940 coreografió el estreno mundial del ballet “Dioné” del compositor cubano Eduardo Sánchez de Fuentes. En la citada puesta escénica Alicia y Fernando Alonso, asumieron los papeles principales. En el programa de esa función aparece Alicia usando su apodo de entonces: Unga. El ballet, con coreografía y vestuario de Federico (Fico) Villalba, obtuvo un resonante éxito.

²¹ M. Muñoz, *El Ballet Dioné*, «Revista Grafos», año 8, no. 82, marzo de 1940, p. 17. Véase además las referencias al ballet Dioné que enriquecen esta mirada, en H. González, *Dioné en el centenario de Eduardo Sánchez de Fuentes*, «Cuba en el Ballet», vol. 5, n. 2, mayo de 1974; Miguel Cabrera, *Dioné: 40 aniversario*, «Revista Cuba en el Ballet», vol. 11, no. 2, abril-junio de 1980.

ca sinfónica. Ellos evidenciaron la ruptura con los moldes tradicionales de corte italiano y renacentista, logrando la integración a su música de sonoridades básicamente cubanas. Partían del criterio de que el afrocubanismo era “un medio de orientar el público hacia géneros distintos creando en él una conciencia nueva de la diversidad de su folklore y de las posibilidades sinfónicas que ese folklore ofrecía”²².

La orientación ideológica planteada por Sánchez de Fuentes—que obviamente reflejaba un enfoque burgués y de clara proyección racista, en su manifiesta oposición a la presencia de elementos de origen africano en la música cubana, y por ende a la propuesta realizada por Roldán y Caturla—perfilaba un mal esquema de lo que realmente significaba el aporte de estos compositores a la música cubana.

Contrapunteo de tal magnitud surgía al calor de las obras de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, quienes revolucionaron por completo la proyección de nuestra música sinfónica, habían incorporado los elementos rítmicos y sonoros del folklore de procedencia africana, al contexto de la tímbrica procedente de Europa, con un lenguaje renovador. Tal fenómeno sería ilustrado por Fernando Ortiz como un proceso de esta nueva tendencia del pensamiento estético:

[...] por el esfuerzo de los cubanos, negros y blancos, tenemos que llevar nuestra música patria a su victoria suprema [...] En esto como en todo, Cuba necesita ser tecnificada. Nuestra música típica, pasó de africana y europea a criolla, de negra y blanca a mulata, de folklórica pasa a popular, y ahora ya sin pigmentos discriminadores “cubana y nada más que cubana” también ha de llegar a ser clásica mediante el casorio, tan de cálculo como de amor entre la bella y rica heredera de la poliétnica ancestralidad con el joven y pujante tecnicismo artístico que nos está abriendo el futuro.²³

Es significativo destacar que en este ambiente polémico, las dos tendencias contrapuestas en lo ideológico nos representaban en los Festivales Sinfónicos Iberoamericanos, celebrados en el Palacio Nacional de Exposición en Barcelona, de octubre 1929 voceros eran Eduardo Sánchez de Fuentes con su poema *Anacaona* y Alejandro García Caturla con sus *Tres danzas cubanas*.

En el caso de Caturla—uno de los representantes principales del movimiento vanguardista musical cubano—asumió una postura intransigente ante el ideario estético de Sánchez de Fuentes y de su seguidor Gonzalo Roig. Es significativo, su artículo “Música Cubana” publicado en *Atalaya* el 30 de julio de 1933, en ocasión de la polémica surgida a raíz del estreno de su obra sinfónica “La Rumba”, y que entre otras ideas expresaba:

El factor negro es una realidad efectiva en nuestro medio y se ha impuesto no caprichosamente [...] sino por la fuerte raigambre, por la potente veta rítmica que ha traído originariamente, que lo han hecho irse infiltrando en las producciones y dominándolas con su giros: de allí que la rumba constituye hoy en día lo típico cubano—tanto en música como en poesía— aunque los timbales y maracas molesten [...]. La escuela musical cubana surgirá no de seguirse produciendo criollas y boleros más o menos sentimentales y llorones... sino el día en que los compositores, tomando los distintos ingredientes de nuestro mosaico musical, produzcan obras de síntesis, de envergadura y robustez,

²² A. Carpentier, *Del folklorismo musical*, en *Ese músico que llevo dentro*, t. III, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 277.

²³ F. Ortiz, *La africanía folklórica de la música cubana*, Editora Universitaria, La Habana, 1965, p. 140.

y entonces holgarán los adjetivos de afrocubano y criollo, para decirse con justeza música cubana [...].²⁴

Gonzalo Roig, por su parte, manifiesta en una entrevista para el diario «Ahora», en noviembre de 1933:

[...] me preocupa profundamente que la música cubana se adultera cada vez más con cadencias norteamericanas y argentinas, y a tal punto ha llegado esto, que el cubano, cuando está bailando un son, si tiene buen oído, advierte que en esa música, hay una cadencia de tango o canción extranjera, adaptada al ritmo criollo.²⁵

Hay una actitud por parte de Roig de enfrentamiento a la intromisión de elementos de la música extranjera en la música cubana. Pero si continuamos leyendo esta misma entrevista se puede apreciar una postura ideológica de arraigado matiz racial, mucho más que al enfoque nacionalista, sumándose a la corriente liderada por Eduardo Sánchez de Fuentes:

Nuestra música era más cubana antes de que cayera en la preponderancia que nos empeñamos en darle de africanismo. En esos golpes descompensados y sin ritmo alguno. Entiendo que el reinado de esas persecuciones raras de timbal y tambores, es solo bueno para la selva.²⁶

Es importante recordar dentro del epistolario de Alejandro García Caturla la carta fechada el 18 de octubre de 1939 dirigida al Maestro José Ardévol, en la que le comentaba: «La mediocridad, la academia KKK (según Alejo), el sánchezfuentismo y roigismo, lo populachero y la grosería ocupando el lugar de lo popular verdadero, acabarán por tragarnos a todos, incluidos tu confianza y tu optimismo»²⁷.

Alejandro García Caturla convencido de los procesos sincréticos musicales, reflexionaría en torno a las posibilidades sinfónicas de la música afrocubana:

Musicólogos y críticos, así como algunos de nuestros músicos se han pronunciado en contra de la estilización y utilización sinfónicas y también en contra del valor intrínseco de la música de los negros de Cuba. [...]

Con una cantidad de ritmo pasmosamente variado, con las más puras y originales melodías y una bastante completa tendencia armónica, la música afrocubana reúne todo cuanto necesita para triunfar definitivamente en el campo sinfónico, género cuyas posibilidades se multiplican definitivamente al incorporar esta rica y fluida vena [...].²⁸

De esa época controversial, diría años más tarde Alejo Carpentier:

[...] no nos ilusionábamos demasiado acerca de las posibilidades de lo afrocubano. Sabíamos que un folklore, por rico que sea, no puede alimentar eternamente a un músico que habrá de situarse,

²⁴ A. García Caturla, *Música Cubana*. Atalaya; citado en Clara Díaz, *José Ardévol: Correspondencia cruzada*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004, 30 de julio de 1933, p. 248.

²⁵ J. Bonich, *Entrevista a Roig*, en «Periódico Ahora», 24 de noviembre de 1933.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Cita de la carta de Alejandro García Caturla, fechada el 18 de octubre de 1939 dirigida a José Ardévol, en Clara Díaz, *José Ardévol: Correspondencia cruzada*, cit., p. 64.

²⁸ A. García Caturla, *Posibilidades sinfónicas de la música afrocubana*, «Revista Musicalia», año II, no. 7, julio-agosto-septiembre de 1929, pp. 15-16.

tarde o temprano, ante los problemas eternos de la música universal. [...] Pero, por el momento, estábamos en la necesaria etapa del nacionalismo sinfónico. [...] Las polémicas suscitadas por la espinosa cuestión de lo afrocubano, nos alejan de la ópera. Bien que mal, las orquestas iban viviendo a costa de la fidelidad de un público lleno de fe, aunque reducido aún, y del trabajo informativo llevado a cabo, en revistas y periódicos, por muchos escritores. Pro-Arte era ya un éxito completo. El horizonte se despejaba.²⁹

4. Reseña de obras de Eduardo Sánchez de Fuentes

En 1926 la Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana organizó un Congreso Panamericano de Música, y por disposición del entonces Presidente de la República, Gerardo Machado (Decreto 1393 del 26 de agosto de 1926), Sánchez de Fuentes, fue designado para el Cargo de Secretario de la Comisión Organizadora de dicho Congreso, la cual presidía José Manuel Carbonell. Este gran evento no llegó a celebrarse en aquel momento. El proyecto quedó en pie, no alcanzando realización por las consecuencias políticas que posteriormente sucedieron en el país en la oposición al gobierno de Gerardo Machado (1925-1933).

En el invierno de 1929 fue invitado el ilustre músico por la Diputación Provincial de Barcelona y la Comisión Organizadora de los Festivales Sinfónicos Hispano-Americanos de aquella ciudad, con motivo de la celebración de la Exposición Internacional. Estos Festivales, dirigidos por el eminente músico Mario Mateo, se efectuaron ante un público de diez mil personas en el Gran Palacio de las Naciones (con la asistencia de los Reyes de España) los días 12, 16, 29 y 24 de octubre de 1929. Sánchez de Fuentes presentó su poema aborigen "Anacaona", que conquistó un éxito sensacional que la prensa recogió con gran entusiasmo. El gran músico aprovechó esta estancia en España para visitar en Granada a Manuel de Falla, con quien celebró una interesantísima entrevista publicada en la «Revista Pro-Arte Musical», el 15 de noviembre de 1929.

De 1930 al 1942 preside la Academia Nacional de Artes y Letras. En 1933 se interpretan obras suyas en el Lyceum de Milán, Italia, en conmemoración del Grito de Baire, el 24 de febrero. El 25 de mayo de 1934 se canta su canción Resalida en el Festival Artístico de Música Italo-Americana.

En septiembre de 1939 (días 11 al 17) asistió el compositor al Congreso Internacional de Música en New York organizado por la American Musicological Society de aquella ciudad. Le acompañó en este viaje su amigo e ilustre Gonzalo Roig, director de la Orquesta Sinfónica de La Habana. En New York pronunció Sánchez de Fuentes una conferencia sobre la música cubana, que fue ilustrada por la soprano cubana Natalia Aróstegui.

En agosto de 1940 fundó en La Habana la Corporación Nacional de Autores-de la cual fue Presidente-, inspirado en el necesario amparo a la Propiedad intelectual de los artistas cubanos, hecho al que le llevó, entre otros muchos de igual naturaleza, el despojo de que fue objeto por parte del tenor mexicano Tito Guizar, quien en una producción cinematográfica y en un disco se apropió de la música y letra de su canción *Por tus ojos*.

²⁹ A. Carpentier, *Panorama de la música en Cuba. La música contemporánea*, en «Revista Musical Chilena», no. 27, diciembre de 1947, pp. 13-14.

4.1 Zarzuelas y Operetas

Cuartel General o Los Primos (Teatro Albisu, enero de 1896); *Por citarse en el Corral o Los líos de Perdiduela* (Teatro Payret, octubre de 1896); *La Dulce Caña* (?), *Cubita Bella* (Teatro Payret?), *El Caballero de Plata* (Teatro Martí, noviembre de 1905), *Después de un beso* (Teatro Nacional, enero 1916).

4.2 Óperas

Yumurí: libreto del entonces gobernador Civil de La Habana, Rafael Fernández de Castro. Teatro Albisu, 26 de octubre de 1898. Martina Moreno, Julia Rupnick, Ricardo Recalde, Francisco Saure, Ramón Lafitta y santiago Marco. Director: Modesto Julián.

El Náufrago: libreto de Eugenio Sánchez de Fuentes (hermano del compositor, inspirado en el poema Enoch Arden de Tennyson), vestido al italiano por Biaggi. Gran Teatro Tacón, 31 de enero de 1901. Tina Farelli, Clotilde Sartori, Vincenzo Bieleto, Lorenzo Bellagamba, Andrea Orlandi, Luigi Mazzoli. Director: Arturo Bovi.

La Dolorosa: libreto de Federico Urbach. Teatro Nacional, 23 de abril de 1910. Enriqueta Fabregat, Magdalena Bossi, Diamond Donner, Ugo Colombini, Manuel del Real, David Magnanelli, Director: Angelini Fornari. Estreno en Turín. Teatro Balbo, 8 de agosto de 1911. Director: Guido Zuccoli. Versión italiana de Macchi.

Doreya: libreto de Hilarión Cabrisas. Teatro Nacional, 7 de febrero de 1918. Ernestina Poli-Randaccio, María Wieneskaya, Giuseppe Vogliotti, Augusto Ordóñez Toniolo, Tito Schipa, Julián Oliver. Director; Alfredo Padovani.

4.3 Música Sinfónica

Tríptico Cubano (1916).

Bocetos Cubanos (1926).

Suite Emma Luisa (1937)

Temas del Patio (?)

Preludio Temático (1937)

Rapsodia Cubana (no estrenada).

4.4 Otras obras

Cuarteto de cuerdas (1910); *Oratorio Navidad* (colegio La Salle, 29 de diciembre de 1924; Sociedad Pro-Arte Musical, 21 de enero de 1925); *Poema Aborigen Anacaona*, para orquesta, coros y piano (Sociedad Pro-Arte Musical, 2 de diciembre de 1928; Barcelona, Palacio de las Naciones, 20 de octubre de 1929); *Ballet Dioné* (ballet de la Sociedad Pro-Arte Musical, 4 y 6 de marzo 1940).

4.5 Canciones y Lieder

Tú, Cubana, Los Aguinaldos, Linda Cubana, Metamorfosis, Quando Cadran le Foglie, Solo por Ti, Vivir sin tus caricias, Pobrecita Mía, Antes que tú, Balada del Niño Arquero, Rosalinda, Blanca Palomita, Vida, Vida mía, Mirame así, Hermanita tristeza, La Volanta,

Por tus ojos, Corazón, Serenatina, Si pudiera ser hoy, Hay un instante, La Enredadera, Realidad, La Niña de Guatemala, Para que no me olvides, Romance de Ingenio Antiguo, Juventud, Madrigal, Yo sé de un beso, Amor, Hay un instante, Tu alma, Voz Lejana, La Hora.

4.6 Obras Literarias

Volúmenes: *El Folklore en la Música cubana* (1923), *Folklorismo* (1928).

Discursos: pronunciados en la Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana contestando a los recipiendarios: José Molina Torres (1916), Juan torroella (1922), Joaquín Molina (1924), Gonzalo Roig (1936), Hilarión Cabrisas (1937), Gaspar Agüero (1938), Luis Casas (1940).

Conferencias: *Cuba y sus músicos* (1920), *La riqueza rítmica de la música cubana* (1924), *Influencia de los ritmos africanos en nuestro cancionero* (1927); *Las nuevas tendencias del arte sonoro* (1927), *El Himno de Bayamo* (1929), *La Canción Cubana* (1930), *En Memoria de Brindis de Salas* (1930), *La Contradanza y la Habanera* (1935), *Ignacio Cervantes* (1936), *Consideraciones sobre la música cubana* (1936), *Viejos ritmos cubanos* (1937), *La Música y el Mar* (1937), *El lied* (1937), *La Música Aborigen de América* (1938), *Intercambio musical: El Congreso Internacional de Música de New York* (1939), *Panorama Actual de Música Cubana* (1940).

Artículos varios: “De Nuestro Momento Musical” («Gaceta de Bellas Artes», octubre de 1923); Rivalidades («Gaceta de Bellas Artes», enero de 1924); “Un Congreso de Música Latinoamericana” («Gaceta de Bellas Artes», mayo-junio de 1924); “Bailes y Canciones” («Diario de la Marina», número centenario, 1932).

Ejerció la crítica musical varios años en el periódico «El Mundo»³⁰ de La Habana y en la revista de la Sociedad Pro-Arte Musical³¹ (La Habana).

Prólogo en los libros: *Música Popular Cubana* de Emilio Grenet (1939) e *Introducción a la Crítica Musical*, de Orlando Martínez (1941).

Intérpretes Principales de Sánchez de Fuentes: Emma Eames, Emma Calvé, Alma Gluck, Ofelia Nieto, Ninón Vallin, Genoveva Vix, María Barrientos, Ernestina Poli-Randaccio, María Luisa Escobar, Lucrezia Bori, Sofía de Campo, Lily Pons, Giovanni Martignelli, Beniamino Gigli, Toto Schipa, Miguel Fleita, Hipólito Lázaro, Antonio Cortis, Augusto Ordoñez, Néstor de la Torre, Eusebio Delfín, Alberto Márquez, Juan Pulido, Edelmira de Zayas, Alice Dana, Natalia Aróstegui de Suárez, Niños Cantores de Viena, Rosario García Orellana, Margarita Hourrutiner, Lolita Pérez Moreno, María Cervantes, Carmelina Santana, Camelina Rosell, Gonzalo Roig, Gregorio Polacco, Arturo Bovi y Benjamín Orbón.

³⁰ Véanse algunos trabajos de crítica musical de Eduardo Sánchez de Fuentes publicados en el periódico «El Mundo»: Sección: De Música; Id., *La Guajira Cubana*, Periódico «El Mundo», 10 de agosto de 1928, pp. 5 y 27; Id., *Nuestras orquestas sinfónicas. Concierto de La Filarmónica*, Periódico «El Mundo», 13 de agosto de 1928, pp. 5 y 13; Id., *El tenor Carlos Mejías*, Periódico «El Mundo», 15 de agosto de 1928, pp. 5 y 27; Id., *Nuestra representación musical en Sevilla*, Periódico «El Mundo», 18 de agosto de 1928, pp. 5 y 29; Id., *El Concierto de la Sinfónica*, Periódico «El Mundo», 20 de agosto de 1928, pp. 5 y 13; Id., *La Liga Musical Cubana*, Periódico «El Mundo», 22 de agosto de 1928, pp. 5 y 6; Id., *El maestro Julián Carrillo*, Periódico «El Mundo», 24 de agosto de 1928, pp. 5 y 9; Id., *Nuestra representación social en Sevilla*, Periódico «El Mundo», 26 de agosto de 1928, pp. 5 y 14; Id., *El Concierto del Profesor Carlos Fernández. La inauguración del Auditorium de Pro-Arte*, Periódico «El Mundo», 27 de agosto de 1928, p. 5; Id., *El Sindicato de Autores Cubanos*, Periódico «El Mundo», 29 de agosto de 1928, p. 5.

³¹ Véase nota no. 11.

A través de su larga y brillante carrera artística, Sánchez de Fuentes recibió diplomas y condecoraciones: Gran Placa de Honor y Mérito de la Sociedad Nacional Cubana de la Cruz Roja (La Habana, 1911); Medalla de Oro y Diploma de la sección de Artes de la Exposición Nacional (La Habana, 1911); Diploma de la Academia Partenopea di Lettere, Scinza el Arti (Roma, 1911); Palmas Académicas (París, 1911); Diploma de Honor de la Exposición Nacional de la Agricultura de La Habana (La Habana, 1912); Diploma y Gran Cruz de Plata de Primera Clase de la Ordine della Croce d'Oro (Roma, 1913); Cruz Oficial de la Orden Real de Jorge I de Grecia (Atenas, 1915); Medalla de Oro y Diploma de Ayuntamiento (La Habana, 1916); Diploma y Medalla de Oro del Ateneo de Cienfuegos (Santa Clara, Cuba, 1922); Socio de Honor y Diploma y Medalla de Oro de la Solidaridad Musical de Cuba (La Habana, 1922); Diploma, Gran Cruz y Orden de Primera Clase de la Sociedad Nacional Cubana de la Cruz Roja (La Habana, 1923); Socio Honorario de "The Cosmopolitan Club" (México, 1926); Medalla del Directorio Militar (Madrid, 1926); Gran premio y Diploma de la exposición Iberoamericana (Sevilla, 1930); Correspondiente de la Sociedad de Geografía y Estadística de Cuba (La Habana, 1936); Correspondiente del Ateneo de Ciencias y Artes (México, 1937); Premio y Diploma de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación (La Habana, 1937); Comendador de la Orden Carlos Manuel de Céspedes (La Habana, 1937); Diploma del Ateneo Dominicano (Santo Domingo, 1937); Miembro Honorario del Instituto Santmartiniano (Bogotá, 1938); Condecoración Nacional de la Orden El Águila Azteca (México, 1940); Socio Honorario de la "Asociación de Cultura Musical" (San José, Costa Rica, 1941); Gran Cruz de la Orden de Mérito Intelectual José María Heredia (La Habana, 1941).

Bien se puede afirmar entonces que Eduardo Sánchez de Fuentes realizó, con su obra musicológica, notables aportes en el campo de la cancionística, e incursionó de manera meritoria en todos los géneros: en la opereta y en la ópera, en la orquesta y en el ballet, en el oratorio y en el poema sinfónico, en la crítica y en la musicología. Las limitaciones ideológicas presentadas en los estudios acerca pensamiento musical de su tiempo, representan la mirada de su clase social, la burguesía, desde los corrimientos del poder que abrazó este grupo social para establecer una hegemonía cultural como proyecto alternativo en una época matizada por los contrapuntos entre las propuestas más conservadoras y las rupturas ofrecidas por la vanguardia musical, como escenarios vitales en el proceso de alcance de la cubanía. En ese entramado, la figura de Eduardo Sánchez de Fuentes, quizás constituya, en diversos aspectos, uno de los creadores más polémicos de nuestra historia musical, y ahí está también su rica contribución al patrimonio de la nación, pues como expresara Alejo Carpentier: "Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944) fue el músico más representativo de ese momento de transición".³²

Bibliografía

- Bonich Juan, *Entrevista a Roig*, en «Periódico Ahora», 24 de noviembre de 1933.
Cabrera Miguel, *Dioné: 40 aniversario*, «Revista Cuba en el Ballet», vol. 11, no. 2, abril-junio de 1980.
Carpentier Alejo, *Del folklorismo musical*, en *Ese músico que llevo dentro*, t. III, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

³² A. Carpentier, *La música en Cuba*, cit., p. 185.

- _____, *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.
- _____, *Panorama de la música en Cuba. La música contemporánea*, en «Revista Musical Chilena», no. 27, diciembre de 1947.
- Díaz Clara, *Presencia de Manuel María Ponce en la cultura musical cubana*, en «Boletín Música de la Casa de las Américas», no. 1, Segunda Época, 1999.
- García Caturla Alejandro, *Música Cubana. Atalaya*; citado en Clara Díaz, *José Ardévol: Correspondencia cruzada*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004, 30 de julio de 1933.
- _____, *Posibilidades sinfónicas de la música afrocubana*, «Revista Musicalia», año II, no. 7, julio-agosto-septiembre de 1929.
- Garciporrúa Jorge, *Eduardo Sánchez de Fuentes*, Biblioteca Nacional José Martí, Edición Conmemorativa del Centenario del Natalicio de Eduardo Sánchez de Fuentes, Departamento de Música, La Habana, 1974.
- González Hilario, *Dioné en el centenario de Eduardo Sánchez de Fuentes*, «Cuba en el Ballet», vol. 5, no. 2, mayo de 1974.
- González J.A., *La composición operística en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.
- Guiral Mario, *Un gran musicógrafo y compositor cubano: Eduardo Sánchez de Fuentes*, Academia Nacional de Artes y Letras, Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1944.
- Henríquez Max, *Música criolla. A propósito de las "criollas" de Eduardo Sánchez de Fuentes*, «Bohemia», 1 de enero de 1911.
- Lapique Zoila, *Figura musical de Eduardo Sánchez de Fuentes*, «Revista de la Biblioteca Nacional José Martí», mayo-agosto de 1974.
- _____, *Figura musical de Eduardo Sánchez de Fuentes*, en «Revista de la Biblioteca Nacional José Martí», mayo-agosto de 1874.
- León de C., *Sindo Garay: Memorias de un trovador*, Editorial de Letras Cubanas, La Habana, 1990; cit. por C. Díaz, *Presencia de Manuel María Ponce en la cultura musical cubana*, en «Boletín Música de la Casa de las Américas», n. 1, Segunda Época, 1999.
- Martínez Orlando, *Pasado, presente y futuro de la cultura musical en Cuba*, «Bohemia», n. 28, 13 de Julio de 1947.
- Muñoz María, *El Ballet Dioné*, «Revista Grafos», año 8, no. 82, marzo de 1940.
- _____, *Órgano afinado: crítica "bien tempéré"*, «Musicalia», no. 5, enero-febrero de 1929.
- Ortiz Fernando, *La africanía folklórica de la música cubana*, Editora Universitaria, La Habana, 1965.
- Ponce M.M., *Después de un beso. Comentarios*, en «El Herald de Cuba», 8 de enero de 1916.
- _____, *Su Majestad el Danzón. Herald de Cuba*, 4 de julio de 1915.
- Sánchez de Fuentes Eduardo, *Al margen de nuestra música*, «Revista Pro-Arte Musical», no. IX, año IV, 15 de septiembre de 1926.
- _____, *El Concierto de la Sinfónica*, Periódico «El Mundo», 20 de agosto de 1928.
- _____, *El Concierto del Profesor Carlos Fernández. La inauguración del Auditórium de Pro-Arte*, Periódico «El Mundo», 27 de agosto de 1928.
- _____, *El folklore en la música cubana*, Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1923, p. 116; citado por Clara Díaz, ob. cit., p. 29.

- _____, *El Himno Nacional*. «Revista Pro-Arte Musical», año V, no. VI, 15 de junio de 1927.
- _____, *El maestro Julián Carrillo*, Periódico «El Mundo», 24 de agosto de 1928.
- _____, *El Sindicato de Autores Cubanos*, Periódico «El Mundo», 29 de agosto de 1928.
- _____, *El Son, inconforme*, «Revista Pro-Arte Musical», año IV, no. X, 15 de octubre de 1926.
- _____, *El tenor Carlos Mejías*, Periódico «El Mundo», 15 de agosto de 1928.
- _____, *La Guajira Cubana*, Periódico «El Mundo», 10 de agosto de 1928.
- _____, *La Liga Musical Cubana*, Periódico «El Mundo», 22 de agosto de 1928.
- _____, *La música cubana*, «Revista Pro-Arte Musical», no. 6, año IV, 15 de mayo de 1926.
- _____, *La música popular*, en «Revista Pro-Arte Musical», no. 1, año II, febrero de 1924.
- _____, *Manuel M. Ponce*, en «El Fígaro. Revista Universal Ilustrada», año XXI, no. 32, 8 de agosto de 1915.
- _____, *Nuestra representación musical en Sevilla*, Periódico «El Mundo», 18 de agosto de 1928.
- _____, *Nuestra representación social en Sevilla*, Periódico «El Mundo», 26 de agosto de 1928.
- _____, *Nuestra temporada de Conciertos*, «Revista Pro-Arte Musical», no.12, año III, 15 de diciembre de 1925.
- _____, *Nuestras orquestas sinfónicas. Concierto de La Filarmónica*, Periódico «El Mundo», 13 de agosto de 1928.
- _____, *Sobre el poema "Anacaona"*, «Revista Pro-Arte Musical», año VII, no. 1, 15 de enero de 1929.
- Urbina L., Ponce M., Valdés F., *Una fiesta de arte*, «El Heraldo de Cuba», 7 de abril de 1915.

Eduardo Sánchez de Fuentes

