

José Marín Varona. Acercamiento al músico a través de su obra

José Marín Varona. Approach to the musician through his work

Verónica Elvira FERNÁNDEZ DÍAZ

Universidad de las Artes y Centro de Estudios Nicolás Guillén

e-mail: vip72@nauta.cu

Recibido: 5 marzo 2017

Aceptado: 4 junio 2017

RESUMEN

Este trabajo devela algunas características del músico camagüeyano José Marín Varona a través de la catalogación de sus obras, para lo cual utiliza como herramienta la planilla RISM, de uso internacional, y las piezas del compositor conservadas en el Museo Nacional de la Música, la Biblioteca Nacional José Martí y el Museo Provincial Ignacio Agramonte de Camagüey.

El estudio parte de un criterio descriptivo con el fin de viabilizar intervenciones musicológicas posteriores desde el punto de vista analítico. Se pudo comprobar que no toda la obra escrita por el compositor se conserva actualmente. Es una obra que presenta rasgos de criollismo y fue atesorada por importantes instituciones y personalidades de la cultura cubana; versionada e instrumentada a diferentes formatos con el fin de incrementar los repertorios para banda y orquesta sinfónica, amén de la simpatía hacia el músico y la popularidad de las mismas; repertorio en el que sobresalen las danzas caprichos denominadas *Tropicales*, que rompen con la estructura binaria de las danzas cubanas escritas hasta inicios del siglo xx en la isla.

La catalogación permitió, igualmente, determinar las zonas de silencio en las que se precisa ahondar en el futuro: el estudio temático de la revista *Cuba Musical* y su labor como crítico musical; la valoración de su obra pedagógica y como director de orquestas para el teatro musical así como el análisis musicológico de su obra compositiva.

Palabras clave: catalogación, José Marín Varona, Camagüey, siglo XIX.

ABSTRACT

This work reveals the characteristics of José Marín Varona, a Camagüey musician, through the cataloguing of his works, by means of the chart RISM, of international use, and studying the composer's music that is conserved in the Music's National Museum, the National Library José Martí and the Provincial Museum Ignacio Agramonte of Camagüey.

The work uses a descriptive approach with an analytic point of view, for helping to those who might continue, with their specialized works, the study of this author. It was proved that, today, not all the music written by the composer is conserved. It is a work that presents features that we name as "criollismo". There are arrangements, and instrumentation of this music, for different formats, that was stored by important Cuban cultural institutions and by personalities, with the purpose of increasing the repertoires for music ensembles and symphonic orchestras, amen of the sympathy toward the musician and the popularity of his music. Into this repertoire, some were notable, and

they were denominated Tropical dances, which had not a binary structure, as the structure that other Cuban dances had until beginnings of the XX century.

The work of cataloguing allowed, equally, the determination of silence areas, where it is necessary to deepen in the future: the thematic study of the magazine *Musical Cuba* and his work of critic there; the valuation of his pedagogic work, and his performance as director, with orchestras' for the musical theater, as well as the study of his musical compositions.

Keywords: cataloguing, José Marín Varona, Camagüey, XIX century.

INTRODUCCIÓN

José Ángel Marín Varona nació en la otrora villa de Santa María del Puerto del Príncipe, actual Camagüey el 10 de marzo de 1859. Su desarrollo musical estuvo enfocado hacia diferentes facetas, fue pedagogo, crítico musical, director de orquestas para el teatro, fundador de la primera banda del Cuerpo de Artillería de La Habana y compositor. En esta arista creativa abordó diversos tipos de música, entre ellos: zarzuelas, música para banda, música para piano, obras vocales y piezas dedicadas a los niños. Estas obras se encuentran ubicadas en diferentes archivos e instituciones musicales de Camagüey y La Habana.

En su ciudad natal se conservan obras suyas en la colección de partituras perteneciente al archivo del Museo Provincial "Ignacio Agramonte" (MPIA); piezas manuscritas que no se han localizado en otras instituciones, como su nocturno *Éxtasis*; la polka mazurka *Yo soy así* y la danza *Antoñica*, obras para piano compuestas en 1882; así como *Los cantares de España*, gran potpourri de aires españoles para el formato de banda fechado en 1893.

En Ciudad de La Habana, la producción musical de José Marín Varona se localiza en la Biblioteca Nacional José Martí (BNJM) donde se hallan un total de 29 obras, en su mayoría editadas por Anselmo López. Aquí se encuentra también, la revista *Cuba musical* de la cual fuera director desde 1903 hasta 1905 y donde incursionó en la crítica, además de otros periódicos de la época que avalan esta faceta del músico. La mayor parte de su obra, sin embargo, está en las colecciones del Museo Nacional de la Música (MNM), con 104 obras tanto manuscritas como editadas, junto a otros documentos que acreditan su trayectoria, programas de conciertos del Festival que llevó su nombre y recortes de periódicos.

Pese a su amplio espectro como músico, a Marín Varona no se le han dedicado estudios monográficos o valoraciones críticas. Se conoce, al menos, la ficha biográfica que incluye Radamés Giro en su *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba* (2009); la tesis de licenciatura en musicología de Mariana Hevia, que analiza algunas de sus danzas junto a las de otros compositores cubanos; algunas referencias que aparecen en la web sobre obras específicas compuestas por él y dos artículos escritos en su ciudad natal por la investigadora Lourdes Cepero en las revistas *Antenas* y *Senderos*, además del trabajo de Verónica Fernández y Heidy Cepero "Las danzas *Tropicales* de Marín Varona ¿cubanas o puertorriqueñas?" publicado en *Antenas* en el 2011.

Los escasos estudios sobre la vida y obra musical de este compositor camagüeyano plantean interrogantes que precisan respuestas. En tal sentido se pretende argumentarlos siguientes asuntos: ¿Cómo se formaron los fondos de partituras de José Marín Varona?, ¿De dónde proceden sus obras y cuál es la tipología que predomina en ellos?, ¿Qué obras de José Marín Varona se conservan hasta la actualidad?, ¿Cómo los géneros musicales presentes en los archivos mencionados indican cambios o continuidad en el pensamiento musical a partir de los contextos culturales en que vivió? y ¿En qué medida la labor compositiva de Marín Varona, evidencia sus facetas creativas?

Por los datos obtenidos mediante acercamientos previos a la obra de este camagüeyano se entiende que la catalogación del repertorio existente del músico podrá ser una herramienta que permita acercarnos, con mayor claridad, siguiendo una línea cronológica, a las tendencias y cambios de estilo en su labor compositiva y biográfica, y así completar algunos espacios de silencio sobre su actividad creativa.

Como el número de obras de este compositor es bien extenso, se tomará una muestra del total de las obras inventariadas. Esta muestra está compuesta por cuatro piezas manuscritas que se encuentran en el Museo Provincial Ignacio Agramonte; 29 partituras editadas y depositadas en la Biblioteca Nacional José Martí y 34 obras manuscritas que se conservan en el Museo Nacional de la Música, para un total de 67 piezas de las 142 localizadas. Es un examen que parte de un criterio descriptivo, con el fin de viabilizar intervenciones musicológicas posteriores desde el punto de vista analítico.

En este trabajo se mencionan una y otra vez términos como fondo y/o archivo de música o de partituras además de la expresión catalogación. En cuestión referida a fondo o archivo se entiende como el espacio institucional creado con la finalidad de almacenar documentos diversos para poner al servicio de un público, sea general o especializado no necesariamente en música. Es el caso del archivo del Museo Provincial Ignacio Agramonte que conserva colecciones fotográficas, iconográficas, epistolarios, numismática y de partituras, entre otras.

La Biblioteca Nacional José Martí constituye un centro de documentación general que contiene un espacio especialmente diseñado para la conservación y difusión de la música. Este espacio contiene un fondo de música compuesto por colecciones diversas: de música local, nacional o universal; de partituras o grabaciones musicales en diferentes formatos; de intérpretes o de compositores; de investigaciones, libros o hemerografía dedicado al tema.

El Museo Nacional de la Música, por otra parte, se considera un archivo especializado en música que contiene documentación diversa sobre este arte. Es necesario aclarar que los términos archivo y fondo se homologan en su significación a los efectos de este estudio, para referir a las instituciones que de una u otra forma acumulan documentos musicales de diversos tipos, en particular, partituras.

Catalogación, por su parte, se entiende como la actividad científica destinada a clasificar las partituras pertenecientes, en este caso, a José Marín Varona, tomando

como criterio fundamental el lugar de procedencia de las mismas. En el texto *Normas Internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*, la catalogación se enuncia “no como un fin en sí mismo, sino como medio hacia un fin, que es el servicio a la investigación histórico-musicológica”(González Valle, Izquierdo, Iglesias, Gosálves, y Crespí, 1996, p. 9). Es por ello que la planilla RISM (Repertorio Internacional de Fuentes Musicales) se toma como herramienta fundamental para esta labor de catalogación, con el fin de proporcionar “un conocimiento exhaustivo de todos y cada uno de los detalles”(González Valle, ... 1996, p. 10) de estas fuentes musicales.

Se debe aclarar, además, que se trabajará con la Serie A, ya que se trata de obras pertenecientes a un solo compositor. De esta serie se toman las variantes A/I, referida a las obras publicadas y A/II relativa a las manuscritas, aunque las piezas a catalogar atañen a una etapa posterior a 1850. Siguiendo las normas establecidas por RISM, el trabajo de catalogación se dividió en tres etapas. La primera abarcó el trabajo de campo desarrollado en las diversas instituciones que contienen partituras pertenecientes a José Marín Varona. El segundo correspondió al examen intensivo del contenido de dichas fuentes y su comparación con la información contenida en un tipo de fuente similar depositada en otro de los archivos estudiados, y la tercera etapa se fijó a partir de la certificación de la información obtenida.

Es conveniente decir, también, que los datos inferidos de la labor de catalogación de la obra de José Marín Varona, en los archivos mencionados no son absolutos. En el futuro pueden encontrarse otros fondos, nacionales o internacionales, que enriquezcan esta catalogación preliminar, o puede que se incorporen nuevas donaciones a los archivos existentes y se necesite una re-visitación de los mismos. A pesar de ello, se considera que esta exploración contribuye a hacer más visible la inmensa labor compositiva del músico camagüeyano, su huella en la crítica musical, la dirección de orquestas para el teatro, el accionar de las bandas militares y de concierto, así como su labor didáctico musical. Por lo que enriquecerá, de alguna manera, el patrimonio musical del territorio.

DESARROLLO

Labor pedagógica

En su accionar educativo y compositivo para la enseñanza de la música, Marín Varona escribió dos colecciones de piezas para los niños, además de un *Tratado de teoría musical*. Entre las piezas musicales, se conoce su colección *Cantos de Infancia*, que contienen géneros musicales como himnos, schottisch, valeses, barcarola, mazurcas, marchas, habaneras y canciones con textos dedicados a José Martí y José de la Luz y Caballero; signos patrios como La bandera, y el amor por el estudio y la naturaleza en obras como *La música*, *El libro* y *El maestro* o *Desde el mar*, *El cielo*, *El pajarito*, *El arroyuelo* y otros temas de carácter humano, evidentes en las piezas tituladas *La paz*, *El inválido*, *El mendigo*, *La crueldad*, *Los padres* y *El desobediente*.

De estas colecciones solo se han podido localizar dos piezas entre las obras tomadas como muestra. Una en los fondos del MNM y otra en la BNJM. La primera corresponde al himno para dos voces y piano titulado *La Paz*, mientras la segunda refiere a una canción para voz y piano con texto de Abelardo Farrés que lleva por título *La música*.

No obstante, se conocen, entre las obras publicadas y depositadas en el MNM, otras piezas pertenecientes a esta colección que se abordarán en una ampliación posterior de este catálogo.

En la BNJM se ha preservado su *Tratado de Teoría Musical*, obra que cuenta con 7 ediciones conocidas: dos de 1901, una de 1906 y 1924, y otras tres que no presentan año de edición pero se diferencian en cuanto a las dimensiones, viñetas y color de sus portadas. Según consta en una de las primeras páginas del texto este libro fue declarado obra obligatoria de consulta en conservatorios de todo el país, sobre todo en el Conservatorio Nacional de Música de La Habana, la Academia Municipal, la Asociación de Dependientes, el Casino Español, el Instituto Musical de Camagüey y otros centros artísticos y educacionales de la república. Fue revisada y aprobada por los más importantes musicógrafos, editores musicales y compositores de la época como Fernando Carnicer, José y Manuel Mauri, Serafín Ramírez y Anselmo López quienes calificaron el texto como “novedoso por su orden, presentación, claridad y precisión de los métodos utilizados; [...] un trabajo que honra al país e influirá de modo favorable en la instrucción musical de la juventud” (López, 1901, s.p.).

En este *Tratado de Teoría Musical* Marín Varona expone asuntos esenciales a la enseñanza de la música expresados a partir de su experiencia personal en el campo de la pedagogía musical. Entre esas materias se encuentra el transporte a primera vista, los signos de articulación, tempo o movimiento, adornos. Las modulaciones, los intervalos y sus tipologías, la armonización y composición musical; ilustrados con ejemplos musicales concretos.

La labor pedagógica de Marín Varona comenzó en su natal Camagüey cuando en 1878 se inició como profesor de piano y solfeo de su coterráneo Gabriel de la Torre Álvarez. En La Habana desempeñó funciones similares en instituciones como el Círculo de Bellas Artes (1903), el Conservatorio de Música y Declamación de La Habana —dirigido por otro de sus coterráneos, Carlos Alfredo Peyrellade—, fundador de la sección de filarmonía y declamación de la Asociación de dependientes y miembro de El Liceo Artístico desde 1910, donde fungió no solo como profesor de solfeo y teoría sino también como parte de su directiva; promotor y organizador de veladas, conciertos y conferencias en los que tomaron parte tanto el talento nacional como internacional que visitó la isla. Fungió, además, como parte del tribunal perteneciente al Consejo Provincial de La Habana, que otorgaba becas para realizar estudios en conservatorios extranjeros, junto a Serafín Ramírez, José Mauri, Eduardo Peyrellade y Rafaela Serrano.

Creador de bandas militares y de concierto

El vínculo de Marín Varona con las bandas militares y de concierto proviene, con probabilidad, de su fervor patrio; ya que con apenas 15 años se incorporó a la guerra de 1868 en los campos insurrectos de Camagüey. En este terreno se desempeñó como músico mayor de la banda del Batallón Alfonso XII. Luego, radicado en La Habana, colaboró con sus conciertos para la compra de armamentos durante la guerra de 1895, también se afilió a los intereses independentistas de la vecina Puerto Rico, y a principio

del siglo xx creó la banda del Cuerpo de Artillería de la Habana, considerándose, desde entonces, creador de las bandas militares en Cuba.

En la retreta inicial de esta banda se ejecutaron, dirigidas por el maestro Marín Varona, una obertura militar, la romanza *Hearts and Flowers*, una selección de la ópera *La Gioconda* y un danzón de Raimundo Valenzuela. También fundó y dirigió la Banda de Infantería en la capital.

Esta labor le impulsó a escribir algunas piezas para el formato, entre ellas se ha encontrado un potpourri de aires españoles titulado *Cantares de España*, fechado, que se conserva en el Museo Provincial camagüeyano. Ante este título y conociendo sus vínculos con la causa por la independencia, cabría preguntarse qué motivó su composición. En este sentido se puede inferir su apego a la música de acento nacionalista, corriente en la cual ya se realizaban los primeros estudios en diferentes países europeos, sobre todo en España liderados por Felipe Pedrell.

Para 1893, fecha de composición de esta obra, su amigo y ex discípulo Gabriel de la Torre Álvarez había regresado de España tras recibir instrucción musical de las manos de Isaac Albéniz, Enrique Granados y el propio Pedrell (Torre Álvarez, 1944, 27-58). Es posible que a través de él, Marín Varona conociera los esfuerzos de los españoles por reivindicar sus cantos populares como estandarte de ese “nacionalismo musical”. De manera que esta obra se convertía en un homenaje a las formas musicales más autóctonas de la música española, y ello puede verificarse en las partes que lo componen: canciones andaluzas, cantos populares sevillanos, coplas, danza alicantina, jaleo andaluz, muñeira, rondeñas y habaneras. Estos géneros se encuentran, también, como formas independientes dentro de los repertorios bandísticos de la época. Aunque esta es la única obra para banda que se ha encontrado en los fondos de partituras analizados, se conoce su obertura *Patria*, dedicada a la memoria de Ignacio Agramonte y estrenada en Camagüey al inaugurarse la estatua ecuestre de El Mayor (Torriente, 1912) en febrero de 1912, obra que conserva la Banda Provincial de Camagüey.

En la Biblioteca Nacional y el Museo de la Música se localizan, además, obras de tema patrio escritas para piano que luego fueron llevadas al formato de banda y otras que sin tener esta temática fueron ejecutadas por la banda que dirigió el maestro Guillermo Tomás, que se encuentran actualmente en el repertorio de la banda agramontina. Entre ellas: *Potpourri cubano*, la marcha *Governador Magoons* de 1908 y la marcha fúnebre *Tributo al Maine* localizadas en los fondos del MNM.

De esta relación de obras resulta de interés las versiones que se han realizado del potpourri cubano a cargo del propio compositor, de Jaime Prats y de Gonzalo Roig para diversos formatos. Las diferencias fundamentales estriban en que la versión de Marín Varona —para sexteto (2 VI, Cb, Cl, Fl, Pno) — incluye dos números que no aparecen en las otras versiones; tampoco en la versión definitiva publicada por Anselmo López para piano. Las partes puestas por el compositor que no aparecen en estas versiones y edición final son: “Tun tun, échate pa' allá” y “¡Ay, qué negro tan feo!” ubicadas —en el manuscrito original para piano— entre la canción “Es el amor la mitad de la vida” de la zarzuela *El brujo* y la danza *Borincana*. En la edición final de Anselmo López y las

instrumentaciones de Prats y Roig para orquesta y banda respectivamente, estas secciones fueron sustituidas por el Allegro Moderato en tiempo de rumba, que coincide en compás y tonalidad con los fragmentos eliminados del manuscrito original.

Entre las obras llevadas al formato de banda se encuentran también, la marcha-twostep *Capitán Aultman* ejecutada por la banda de Artillería en el malecón habanero el 10 de diciembre de 1905, y la tanda de valeses *Florimel*¹ ejecutada en varias ocasiones por la banda de Guillermo Tomás, obras depositadas en la BNJM.

Director de orquestas para el teatro y compositor de música para este espacio

Si el desempeño de Marín Varona dentro de las bandas de música se inició en su ciudad natal y se amplió hacia la creación de agrupaciones de este tipo en La Habana, su labor como director de orquestas para el teatro y compositor de obras líricas tomó auge verdadero en la capital.

Junto al maestro Modesto Julián, director del Teatro Albisu, dirigió grandes compañías de zarzuelas españolas y ópera italiana, primero en La Habana y luego en toda América; adquirió renombre como director de orquestas y contribuyó al desarrollo del teatro vernáculo. Por ello, su zarzuela *El Brujo* es considerada un exponente cimero de la etapa inicial del llamado vernáculo junto a la obra *La mulata María* de Raimundo Valenzuela y *La gran rumba* de Jorge Anckerman. Se destacó también al frente de la orquesta del teatro Alhambra junto a su coterráneo Rafael Palau.

La labor al frente de las orquestas y compañías de zarzuelas propició su incursión en la composición de obras vocales instrumentales como romanzas, zarzuelas y sainetes. Entre este vasto repertorio destacan las romanzas *Dame un beso*, *Acuérdate de mí* y su gran zarzuela *El brujo*, con libro de J. R. Barreiro, estrenada en el teatro Irijoa el 31 de julio de 1896. Sus romanzas, junto a las de José Mauri y Eduardo Sánchez de Fuentes, fueron consideradas la creación del verdadero Lied de Cuba (Museo Nacional de la Música, s.f.). Eduardo Sánchez de Fuentes (1915) lo calificó también como “cantor privilegiado de nuestra patria, de nuestros campos y de nuestros amores” (s.p.).

Su repertorio lírico es mucho más amplio del que Radamés Giro incorporó a su *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba* (Giro, 2007). Por la labor de otros investigadores se conocen, además, las zarzuelas: *Concha o Los tres magos* (18...) con libro de Alfredo H. Piloto; *De Guanabacoa a La Habana*, con libro Santiago Infante de Palacios, estrenada en el Teatro Albisu en 1896; *Maniobras militares* (1911), libreto de Federico Villoch y escenografía Miguel Arias, estrenado en el Teatro Alhambra y el Teatro Payret el viernes 23 de junio de 1911; *La ganzúa de Juan José* (1896), con libro de Ramón Morales, estrenado en el Teatro Albisu el 15 de septiembre ese año y una parodia de *El anillo de hierro* (La Unión Constitucional).²

¹Florimel era el sobre nombre con que se dio a conocer Próspero Pichardo Arredondo, cronista de *Cuba Musical*. Todo parece indicar que a él fue dedicada la partitura.

² Estos datos son cortesía del investigador Enrique Rio Prado.

De un repertorio lírico que comprende alrededor de 40 obras, se conservan en el MNM algunos guiones manuscritos del propio autor e instrumentaciones realizadas por Gonzalo Roig. Ello indica no solo una amistad y respecto profesional entre ambos compositores, sino también un deseo de difundir la música del camagüeyano; si bien poco menos de la mitad de este repertorio se conoce actualmente y solo algunas partes de 9 de estas piezas se conservan publicadas o versionadas a otros formatos.

Entre estas piezas se encuentra la conocida zarzuela *El Brujo*, arreglada por Gonzalo Roig para orquesta sinfónica en su totalidad y algunas de sus partes como la guajira “la puerta de mi bohío” llevada por este mismo compositor al formato de orquesta típica. No quedan relegadas otras versiones conservadas en la BNJM que se relacionan con la conocida canción “Es el amor la mitad de la vida”, en arreglo para coro mixto por Electo Silva; la guajira de *La Ganzúa de San José*; la guajira de la zarzuela *La víspera de San Juan* y otra versión a dúo de “Es el amor la mitad de la vida” para voz y piano, publicadas por Anselmo López; así como el tango-habanera de la zarzuela *El hijo del Camagüey* y la habanera “Ven vida mía”, de la zarzuela *La familia de Socarrás*. Se debe señalar además, que parte de *El Brujo* y *El hijo del Camagüey* se encuentran también en el antes mencionado *Potpourri cubano*.

Algunos de los ejemplares manuscritos de estas obras —que se conservan en el MNM— fueron registradas por el propio compositor antes de morir, aunque no se señala en qué institución. Esto es un dato curioso pues muestra el interés del músico por patentar sus creaciones. En este caso se encuentran la propia zarzuela *El Brujo* (1896) y *Es parodia y no es parodia o La ganzúa de Juan José* (1897). Otras piezas contienen cuños que indican su procedencia anterior. De ellos, destaca el cuño Odilio Urfé, Pro Música e Instituto Musical de Investigaciones Folclóricas. Esto muestra que el compositor camagüeyano fue valorado por importantes instituciones culturales dedicadas a la conservación y fomento del patrimonio musical cubano.

De este repertorio se conocen algunas instrumentaciones para orquesta típica realizadas por el propio compositor. Es el caso de la romanza *Acuérdate de mí* que aparece en el archivo del MNM. Aunque este dato no consta en la partitura se infiere porque, en el papel pautado, se encuentra un cuño con el nombre José Marín Varona. Esta obra, además, parece haberse ejecutado en Puerto Rico, pues en la obra musical, con fecha 1894, se consignan impresiones sobre la pieza a cargo de sus intérpretes junto a la fecha y el país donde se ejecutó. Ello no resulta extraño pues se conoce que José Marín Varona vivió por dos años en la vecina isla y fue allí donde, con probabilidad, concibió también gran parte de sus danzas *Tropicales*. De la romanza *Acuérdate de mí* existen, además, varias ediciones realizadas por Anselmo López, depositadas en la Biblioteca Nacional.

Música para piano.

Es en la música para piano donde se encuentra la mayor producción compositiva de José Marín Varona. Esta comprende tanto géneros procedentes del pianismo romántico decimonónico, con mayor énfasis en las obras compuestas en su natal Camagüey,

como piezas de fino sabor criollo presentes en el repertorio compuesto para este instrumento ubicado en los fondos de música de la capital.

Las piezas para piano presentes en el museo agramontino parecen haber sido compuestas por el músico durante su estancia en Camagüey, ya que no se conoce la fecha exacta en que se trasladó para la Habana. Cabe la posibilidad de que estos manuscritos quedaran en manos de algún familiar, discípulo o amigo, quien los donó a la institución —aunque no existe evidencia de ello en otros fondos del archivo—, o que fueran piezas escritas por el compositor en la ciudad a tenor de visitas esporádicas a su suelo natal.

La producción más significativa de esta música para piano lo constituyen sus danzas o caprichos cubanos denominados como *Tropicales*, las que se encuentran tanto en el Museo de la Música como en la Biblioteca Nacional. En el primero, por lo general versionadas a otros formatos instrumentales, acción donde jugó un papel importante su amigo Gonzalo Roig. En la Biblioteca José Martí, se encuentra ediciones diversas de estas piezas realizadas por Anselmo López, tanto en álbum como en separatas, una forma de legitimar al músico camagüeyano.

Otras obras de este tipo fueron transcritas para guitarra por el profesor Efraín Amador, entre ellas las danzas *La Yuquita* y *En el circo ve verás*, de las que no se conservan ejemplares en su original para piano en ninguno de los archivos examinados. Por ello, estas versiones resultan las únicas evidencias de su existencia, una muestra más de la importancia del compositor camagüeyano dentro del acontecer musical de la época y su huella en las generaciones posteriores.

Por estas piezas para piano recibió el reconocimiento nacional e internacional. Entre ellas, la condecoración de las “*Palmas de Première Classe*” por servicios prestados al arte musical otorgado por *La Academia du Progrès de París*, junto al diploma fechado del 14 de abril de 1912; la medalla con “El Busto del Libertador” de la República de Venezuela; un diploma y Medalla de Bronce recibido en la Exposición Universal de París de 1900; un diploma y Medalla de Plata de la Exposición Universal de Saint Louis Missouri por composiciones musicales de 1904 y un diploma y Medalla de Oro en la Exposición Nacional de 1911, además del premio en efectivo del Consejo Provincial de La Habana, por sus *Tropicales* en 1911 y un premio recibido por su gran vals de concierto *Esperanza* en la Exposición de Búfalo, Estados Unidos.

La amplia difusión de su obra se extiende a otras ediciones musicales de la época, tanto cubanas como norteamericanas. Entre ellas, la pieza titulada *Al libertador Máximo Gómez* en la revista *Cayo Hueso* (1898); canciones varias y partes de su zarzuela *El 10 de octubre* en la Gaceta Musical de La Habana en 1899 (Lapique, 1979), junto a otras piezas compiladas en *La mejor música del mundo*; colecciones de twostep; las publicaciones del Patrimonio Musical de Cuba de la EGREM y las realizadas por la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba. Estas últimas, acometidas mucho tiempo después de la muerte del músico.

La cuantía de obras editadas es otro indicador de su legitimación como músico. En esta legitimación pudo influir su amplia labor musical analizada en aristas como la de director de orquestas para el teatro, la organización de bandas militares, su actividad como pedagogo y los premios internacionales alcanzados como compositor, a los que habrían de añadirse su labor como crítico musical en publicaciones diversas y director de revistas sobre música.

Muchas de las partituras editadas que se conservan en la Biblioteca Nacional fueron donativos de importantes músicos y personalidades de la cultura cubana. Entre ellos destacan Carmen Valdés, Conrado Massaguer, Víctor Cosío y César Pérez Sentenat. Ello es significativo pues indica que el músico camagüeyano se encontraba entre los compositores preferidos de la intelectualidad habanera y su obra, posiblemente, fuera objeto de estudio y/o referencia por los músicos que le precedieron, ya compositores o musicólogos.

Por todo ello, se entiende que el traslado de José Marín Varona hacia La Habana fue fructífero en muchos sentidos:

- en esa ciudad se desarrolla, con mayor amplitud, su labor compositiva con acentos criollos y diversidad de géneros;
- su obra alcanza amplia difusión mediante conciertos y publicaciones —en especial las realizadas por Anselmo López—;
- su incursión en la dirección de orquestas para el teatro desarrolló, también, la habilidad de la instrumentación y la proliferación de su repertorio lírico;
- establece contactos con otros compositores del ámbito nacional y realiza giras por América Latina, Estados Unidos y Europa donde alcanzó importantes lauros y reconocimientos.

Crítico musical y director de revistas sobre música

Es también a partir de su traslado hacia la capital habanera cuando Marín Varona se inicia en la crítica musical. Durante su exilio —entre 1897 y 1898— cultivó el periodismo y se desempeñó como colaborador de la revista *Yara* publicada en Cayo Hueso, en la que firmaba con el seudónimo de “Juan Manigua” y para 1899 colaboró en la *Gaceta Musical de La Habana*. En la república fundó y dirigió la revista artística literaria *Cuba musical*, suya desde 1903 y hasta 1905. También colaboró en *El Mundo* y otros periódicos y revistas donde participó de manera esporádica. Por su amplia actividad crítica en revistas y periódicos importantes de la época ha sido considerado un “precursor de la crítica musical en nuestro país” (Hoz, 1989).

Fue en *Cuba Musical* (1903-1905) donde se mantuvo por más tiempo como director y redactor principal. Esta revista artístico-literaria, con énfasis en el arte de los sonidos, dio cabida a diversos tipos de música, desde las obras de concierto, la música popular, lírico dramática y manifestaciones poéticas a través de la crítica, la fábula, la anécdota y la crónica. La revista tuvo su antecedente en otras dos de igual nombre, una de ellas publicada en 1882 y otra que perteneció al Conservatorio Nacional bajo la égida de Hubert de Blanck, que se dio a conocer desde 1900 hasta 1902.

En sentido general, *Cuba Musical* se divide en secciones más o menos fijas donde se recogen crónicas biográficas de músicos de todas partes. La sección de “Conciertos”, llamada en ocasiones “Quincena elegante” fue una especie de cartelera de las principales salas de la ciudad habanera y otras regiones del país que enviaban sus comunicaciones a la redacción. Allí se pudieron encontrar varias referencias a la actividad concertística camagüeyana de principios del siglo xx. Esta sección incluía también, crónicas sobre la vida musical de la capital.

En la sección “Siluetas artísticas”, que luego se convirtió en “Álbum artístico”, se brindaban reseñas de la actividad creativa de músicos cubanos y extranjeros, algunas de ellas acompañadas por una sección de “Autógrafos”, en la que aparecen los saludos y reconocimientos de músicos de la talla de Giacomo Puccini —autor de la conocida ópera *La Bohème* de la cual, Marín Varona realizó una transcripción para piano publicada por Anselmo López—; también aparecen autógrafos de Maurice Mozskowsky y José White, señal del alcance internacional que tuvo esta publicación, conocida en varios países europeos. Esta sección también se da a conocer en otros ejemplares como “Galería de damas” a la que incorporó pedagogas, cantantes, compositoras y críticas musicales realizadas por mujeres camagüeyanas como Amparo Rizo, Consuelo Barreto y María de las Mercedes Adam, entre otras prestigiosas mujeres del ámbito musical de la isla.

Una sección de carácter fijo lo constituyó “Cartas de Francia” donde fue un ferviente colaborador su amigo Joaquín Nin. Esta, incluyó notas extraídas de periódicos extranjeros, valoraciones sobre la actividad musical del propio Nin y otros compositores cubanos en Europa, y el movimiento musical en escenarios del mundo. La colaboración de Nin se amplió luego hacia trabajos críticos sobre obras y compositores de trascendencia universal.

La sección de partituras recogió obras del propio compositor, entre ellas las tituladas *Rosita* y *Tristezas*, así como *Historia triste* de Guillermo Tomás y el danzón *Cuba Musical* de Felipe Valdés, ganador del concurso de danzones auspiciado por la propia revista.

Otra sección se denominaba “De todas partes”, donde se incluían noticias sobre arte y literatura de todo el mundo; anécdotas sobre tertulias en forma dialogada, amena y con cierto humor criollo, pues se trataba de pequeños *sketches* alrededor de músicos como Paganini o Dragonetti, personajes históricos como Napoleón III y personajes populares de La Habana, entre otros; así como fábulas donde, en ocasiones, figuraba el propio Marín Varona como su traductor.

La sección “Profesionales” era común en casi todas las publicaciones de la época, así que en *Cuba musical* no faltaron anuncios sobre los servicios que brindaban profesores de música, directores de orquestas y establecimientos de música, así como otros especialistas, médicos y cirujanos. También contó con la sección “Crónica teatral” dedicada a la zarzuela, la ópera y otros géneros del teatro musical; su acontecer, programación en teatros locales y extranjero, estrenos y comentarios sobre el libreto, la música o el compositor. De igual manera, hubo una sección dedicada a revistas

musicales de otras instituciones cubanas y extranjeras donde se incluyeron reseñas de *Cuba pedagógica*, *Cuba y América*, la revista italiana *Música nuova* y libros de partituras como *Cantos populares americanos*, colección de 10 obras transcritas en París, entre otros textos musicales.

Entre sus trabajos críticos, escritos para esta revista, destaca el titulado “La batuta”, donde clasifica a los directores de orquesta a partir de estereotipos recreados por el uso de la batuta durante la conducción orquestal y “las 5tas de Puccini” una valoración analítica acerca del empleo de los intervalos de 5ta en la obra compositiva del compositor de ópera. En revistas como la de *Cayo Hueso*, se publicó su artículo sobre *La Marsellesa* y su influencia musical en el himno cubano, posiblemente uno de los primeros acercamientos ensayísticos sobre el tema.

A los 53 años de edad, Marín Varona había logrado desarrollar una amplia labor musical y contaba con poco más de un centenar de composiciones musicales avaladas por prestigiosas instituciones musicales en Cuba y el mundo. Su última obra conocida fue la barcarola *El mar de levante* dedicada a su amigo y profesor de música Enrique Masriera.

A partir de mayo de 1912 cayó enfermo, razón por la cual aplazó un viaje previsto para Europa. Se trasladó, por prescripción de su médico de cabecera, el Dr. Hoyos, hacia un hogar de atención en la Víbora y luego a Prado No. 3 donde falleció en la mañana del 17 de septiembre de aquel año a causa de la arterioesclerosis. Desde esta vivienda se condujo el cuerpo del músico hacia el Castillo de la Punta, acompañado por la banda de música del Cuartel General que él dirigió, junto a amigos cercanos y miembros del ejército.

En sus exequias fúnebres se colocaron sus medallas, diplomas y reconocimientos. Se realizó una guardia de honor a cargo de los integrantes de la Banda del Cuerpo de Infantería y su cuerpo fue conducido desde el Castillo de la Punta hacia el cementerio acompañado de la banda de Música, el clero, la guardia de honor, familiares y amigos íntimos, jefes y oficiales de las Fuerzas Armadas —quienes guardaron luto militar por tres días—, funcionarios distinguidos, integrantes y directivos de las sociedades a que perteneció y el pueblo que admiró y valoró su música. La enseña nacional permaneció a media asta en señal de duelo hasta el entierro del músico, efectuado en la tarde del 18 de septiembre de 1912, en una bóveda perteneciente al obispado, en la necrópolis de Colón.

Años después de la muerte de José Marín Varona su ciudad natal siguió recordándolo a través del festival de música que llevó su nombre. En el Museo Nacional de la Música se conservan algunos de los programas de esos eventos donde se puede apreciar la participación de diferentes agrupaciones del territorio en la ejecución de música cubana, conferencias sobre la labor musical del compositor y la ejecución de algunas de sus obras. En el programa del evento realizado en 1967, se destaca la versión coral realizada por Serafín Pro de la canción “Es el amor la mitad de la vida”, perteneciente a la zarzuela *El Brujo* e interpretada por el Coro de Camagüey bajo la dirección de

Guillermo de Jesús Cortina. También se interpretó una versión para banda del *Potpurrí cubano*, a cargo de la banda provincial de conciertos, bajo la batuta de Rogelio Pardo.

De igual manera, en los festivales nacionales de banda realizados en la ciudad de Bayamo, se recordó al músico camagüeyano a través de la ejecución de algunas de sus obras. En los programas que se conservan de este evento se destacan piezas como la obertura *Patria* y el *Potpurrí cubano* interpretadas en la II edición de este festival. El programa de esta jornada reconoce, al mismo tiempo, la labor de José Marín Varona como una de las grandes figuras de la dirección de bandas en Cuba.

CONCLUSIONES

Los inventarios de obras de Marín Varona, publicados como apéndice de otras de sus piezas, ofrecen datos interesantes para establecer comparaciones con las obras halladas en los fondos de estudio. Por tanto, se puede afirmar que no toda la producción musical de José Marín Varona se conserva actualmente. Ello nos hace pensar en tres hipótesis posibles:

1. Son obras que se han deteriorado con el tiempo o han sido extraviadas.
2. Se encuentran en archivos y fondos de otras provincias.
3. Se encuentran en fondos personales que no conocemos.

No obstante, con la catalogación de obras de José Marín Varona ubicadas en los archivos de Camagüey y La Habana se pudo constatar que:

- Los fondos de partituras de José Marín Varona se formaron a partir de donaciones realizadas por importantes personalidades de la cultura cubana.
- Otra parte significativa de su obra procede de instituciones como el Centro Odilio Urfé; Pro Música, y el Instituto de Investigaciones folclóricas.
- Las obras conservadas muestran la evolución de su pensamiento musical y adecuación a los patrones genéricos que rigieron los contextos socioculturales en que vivió el músico. De ahí que la producción musical atesorada en estos fondos es amplia y diversa en cuanto a géneros musicales.
- Las obras que conforman el repertorio conservado se pueden dividir en dos tendencias fundamentales: las que se orientan hacia un occidentalismo (a partir de la apropiación de géneros foráneos, sobre todo europeos) y las que lo ubican en una corriente nacionalista (donde toma aspectos criollos que incorpora en la composición, ya por temáticas, géneros y/o el tratamiento de los medios expresivos).
- En la prensa y otros escritos de la época se enfatiza en la labor de Marín Varona como organizador de la Banda de Artillería, pedagogo y compositor, invisibilizando las facetas de director de orquesta y crítico musical —a pesar de que su revista *Cuba Musical* fue una de las más importantes de la época—. La mayor cantidad de referencias a su vida y obra, sin embargo, se realizaron después de su muerte.
- La versión e instrumentación de una buena parte de sus obras, a cargo de otros músicos, legitiman al compositor camagüeyano dentro del acontecer musical de

la época. Se considera que esas versiones e instrumentaciones se realizaron con el fin de incrementar los repertorios de obras para formatos de banda y orquesta sinfónica, amén de la simpatía hacia el músico y la popularidad de las mismas.

- De su obra conservada en los fondos estudiados, las *Tropicales* se consideran como las piezas de mayor relevancia por cuanto rompen con la estructura binaria de las danzas cubanas escritas hasta entonces en la isla y la significación que alcanzaron, al ser piezas premiadas en eventos internacionales como la Exposición Universal de París en 1900.

Si bien, la catalogación de las obras de José Marín Varona permitió determinar las tendencias fundamentales en que puede inscribirse su composición musical, además de completar vacíos en su ficha biográfica aún queda pendiente:

- la catalogación de la música publicada que se conserva en el Museo Nacional de la Música,
- un estudio temático más exhaustivo de la revista *Cuba Musical*; la localización y el examen de su labor como crítico musical en otras publicaciones de la época,
- la valoración de su trabajo como pedagogo —que incluye la escritura del *Tratado completo de Teoría Musical*— y como director de orquestas para el teatro musical.
- El análisis musicológico de su obra compositiva.

Estos podrán ser temas para una investigación más integral del músico en el futuro.

REFERENCIAS

- Giro, R. (2007). *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba* (Vol. T. 3). La Habana: Ed. Letras Cubanas.
- Normas Internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Serie A/II, manuscritos musicales 1600-1858)* (Edición Arco/Libros, S.L. ed.). (1996). (J. V. González Valle, A. Izquierdo, N. Iglesias, J. Gosálves, & J. Crespí, Trans.) España: RISM-España.
- Hoz, P. de la (13 de marzo de 1989). Marín Varona, pionero de las bandas militares. *Granma*, pág. 5.
- Lapique, Z. (1979). *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)* (Vol. I). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- López, A. (Ed.). (1901). *Tratado de Teoría Musical. Acta*. [s.l.]: [s.n.].
- Sánchez de Fuentes, E. (20 de septiembre de 1915). El maestro Marín Varona. *Revista Música*, 2 (35). Fondo Juárez Cano, Carpeta 100. AHP.
- Torre Álvarez, G. d. (1944). *Mi vida profesional revisada a los 80 años*. La Habana: Imprenta Cuba Intelectual.
- Torriente, L. de la (1912, 18 de septiembre). La muerte de un gran músico. *Periódico El Mundo*, Año XII (No. 4172), pág. s.p.