

White en Cuba

por

Armando Toledo

Desarrollar el tema del título del presente trabajo me proporciona la oportunidad —y me obliga al mismo tiempo— a realizar el análisis de la figura de José White desde un ángulo sobre el que he reflexionado desde hace algunos años, pero debido a la ausencia de una motivación apremiante que actuara como detonador, no había podido hasta ahora encontrar la verdadera forma y contexto en el que pudiera expresar la idea.

Considerar sólo los años de la presencia física de José White en Cuba y valorar, a partir de ellos, la incidencia que su obra y quehacer artístico en general han tenido sobre la cultura cubana no sería del todo justo, aunque el saldo de esta valoración resultara altamente positivo, puesto que la vida de White y parte de su amplia actividad profesional estuvieron ligadas a Cuba aun durante los períodos en que se encontrara en Europa.

Sobre White existen algunos textos publicados en periódicos y revistas del país que abarcan todas las décadas del presente siglo, entre los cuales aparece alguno que otro trabajo con mayores pretensiones, y no más de un párrafo en varias enciclopedias, en su mayoría basados en las mismas fuentes de información y por lo general con puntos de vista muy coincidentes. Considero que está por realizarse un serio análisis acerca de White, principalmente porque no existe un estudio que abarque y organice la información aún dispersa en nuestro continente, fundamentalmente en Brasil, Europa e incluso en Cuba, lo que hace loable y de incalculable valor para la cultura de Latinoamérica el esfuerzo histórico-cultural que se ha planteado la *Revista Musical Chilena*.

José Silvestre White Laffita (1835-1918) es el producto étnico y social del clásico "ajiaco"* criollo con que comparó a nuestra cultura y nacionalidad el sabio cubano Fernando Ortiz. Según su fe de bautismo, José Silvestre de los Dolores, hijo de María Escolástica, negra libre, nació el 31 de diciembre de 1835¹ y fue bautizado el 17 de enero de 1836 en la parroquia de la Catedral de Mantanzas². De su padre, Carlos White, se dice que fue un comerciante francés, aunque, a juzgar por el apellido, debió ser de origen inglés.

Para situarnos mejor en el contexto en el que vino al mundo el primer gran violinista cubano y latinoamericano, es preciso recordar que tuvo lugar treinta y dos años antes del inicio de la primera guerra de independencia (1868) y

*Guiso típico y condimentado latinoamericano.

¹En un artículo aparecido en la prensa cubana y que firma Silvia Suárez, aparece fotocopiado un diario que llevaba Carlos White donde, entre otras muchas cosas, asegura que su hijo nació pasadas las 12 de la noche del 31 de diciembre, por lo que según él, en realidad nació el 1 de enero de 1836.

²Libro de bautismo de pardos y morenos 16, folio 75 verso, número 408.

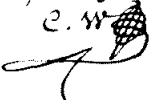
Biografía de José Silvestre White

Nació en esta Ciudad el 1.º de Enero de 1836. Empezó á aprender á Violín el 1.º de Diciembre de 1840. a la edad de 4 años 11 meses —
 Sosee actualmente 16. Instrumentos y son los siguientes —
 saber —

N.º 1. Violín, su preferido	N.º 9. Clarinete
2. Alto-Viola	10. Trombon de Pistons
3. Violoncello	11. — id — De Barra
4. Contrabajo	12. Corneta
5. Piano	13. Trompa
6. Guitarra	14. Clavicor
7. Flauta	15. Oficleide
8. Pícolo	16. Fimparis

Compositor de piezas grandes, tambien Danzas Criollas, Polkas, Valses, Schottisch, Redovas, Tcha. — mazarhas, Valses — Strauss, Galopos, Varsoviañas, Minuetos, Marchas, Fandangos, Zapatos — etc — etc —
 Fempriador de Piano con perfeccion, profesor de danzas Cubanas. Contrabista de Fiestas, Almas, Bailes en esta ciudad como en los Píccios del Campo, reunir en sus ideas la música que conviene para las diversiones de los habitantes de esta preciosa Ysia de la Corona de Castilla, Copiador de Danzas arregladas para Piano, y para Orquesta para los de mas piezas indicadas, a un precio sumamente moderado y Equitativo

Matanzas 1.º de Enero de 1855
 Cumple hoy 19. Años

C. W.


Manuscrito original de la biografía de José White escrita en 1855 por su padre Carlos White. Fondo de la Biblioteca Nacional de Cuba.

cuarenta y cinco años antes de la promulgación de la abolición de la esclavitud en Cuba (1880).

Según datos atribuidos a un diario que llevaba Carlos White, el pequeño Joseito comenzó los estudios de violín con su propio padre — hombre aficionado a la música — el 1 de diciembre de 1840, aún sin cumplir los cinco años de edad; por espacio de tres años se mantuvo estudiando con su progenitor, al cabo de los cuales éste decidió ponerlo en manos de un profesor también de raza negra, José Miguel Román, con quien tomó clases desde 1843 hasta la muerte de éste, ocurrida durante el proceso de La Escalera³. A partir de ese

³Se denominó Conspiración de La Escalera, una sublevación de esclavos que tuvo lugar en plantaciones cañeras de la provincia de Matanzas, que trajo como consecuencia la muerte de más de 5.000 negros esclavos y la persecución y ejecución de negros y mulatos libres que habían alcanzado cierta relevancia social, como el dentista Diego Dodge, el hacendado e ingeniero agrario Santiago

momento White continuó sus estudios con el maestro Pedro Haserf e inició su acercamiento al mundo de la composición musical.

Desde su más temprana infancia, White recibió la influencia de la música religiosa procedente del mundo en que se desarrolló —alrededor de la parroquia de San Carlos— y de la música popular que inundaba el ambiente de la ciudad de Matanzas, por lo que es comprensible que la producción musical de sus primeros años fuese fundamentalmente religiosa y de baile: himnos, misas, misereres, danzas criollas, mazurkas y polkas, entre otras. Esa música popular que absorbió en los bailes y fiestas populares fue la base que más tarde le sirvió como sólido acervo para sus obras de franco sentido nacional que, aunque en escaso número, expresan lo más genuino de nuestra música y son representativas de la época en que se consolidaban las esencias fundamentales de la nacionalidad cubana.

Se dice que White escribió su primera obra, un *Himno* para coro mixto y orquesta de cuerdas en 1850, el que fue estrenado el 22 de diciembre del propio año. No conocemos otros detalles que pudieran revelar en toda su magnitud el talento y la precocidad del niño White. Su padre afirmaba que al cumplir los diecinueve años dominaba dieciséis instrumentos: violín (su preferido), alto (viola), violoncello, contrabajo, piano, guitarra, flauta, piccolo, clarinete, trombón de vara, trombón de pistones, cornetín, trompa, clavicordio, oficleide y timpani.

En el mencionado diario, Carlos White afirma que su hijo es compositor de piezas grandes, también de danzas criollas, valeses, polkas, schottisch, redowas, minuets, marchas, fandangos y zapateos, entre otros; lo menciona como afinador de pianos con perfección, profesor de danzas cubanas, contratista de fiestas, misas, bailes, tanto en la ciudad de Matanzas como en los pueblos del campo, y dice que “reúne en sus ideas la música que conviene para las diversiones de los habitantes de esta preciosa isla...”. Es copiadore de danzas para piano, para orquesta, etc. ... “a un precio sumamente moderado y equitativo...”⁴.

Entre las obras del géneroailable compuestas por White en este período se encuentran la polka *La yumurina*, las polkas-mazurkas, *La amorosa* y *La fémina*, y un schottisch, todas escritas en la estructura de la orquesta típica: dos violines, dos clarinetes, un cornetín, una trompa, un buccen y un basso, además de instrumentaciones de piezas de otros autores como *La Rosalía*, *la elegante*, redowa de Charles Voss, *La caprichosa*, de Fenelón, *Schottisch-polka* de Allen Dodwarth y la polka *La elegante*⁵.

Pimienta, el poeta Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), entre otros, además del mencionado violinista.

⁴En este diario se aclara que fue escrito en Matanzas el 1 de enero de 1855, además dice: hoy cumple 19 años.

⁵Estas obras se encuentran en un álbum manuscrito que conserva el flautista matancero Carlos Hudson, de cuyo documento existe una copia en el Museo Nacional de la Música. En este caso, el formato de la Orquesta Típica (de mucho auge en Cuba durante el siglo XIX), que incluye dos violines, dos clarinetes, un cornetín, un figle, un trombón y un bajo —además de la percusión—, está alterado con una trompa en lugar de un figle y un buccen el lugar de un trombón.



Foto del manuscrito original de la polka-mazurka *La femina*, pieza de baile de White para orquesta típica. Fondo del Museo Nacional de la Música de Cuba.

A partir del conocimiento del manuscrito de Carlos White, algunos de cuyos datos serían corroborados más tarde por la aparición de las obras mencionadas por él, reflexionamos en torno a la imagen de White que se nos había brindado: el hijo talentoso de un “comerciante francés” que para hacer sus estudios de violín viajó a París, donde se convirtió en un virtuoso, pero considerando las condiciones sociales existentes aún a fines de la primera mitad del pasado siglo en Cuba, la vida del adolescente White se perfila de una forma que tuvo mucho en común con la generalidad de los músicos cubanos de su época.

A partir del incremento en Cuba del sector de negros libres, muchos de ellos engrosaron las filas de los músicos profesionales después de la segunda mitad del siglo XVIII. Además de las aptitudes naturales para la música de muchos de los oriundos del continente africano, contribuyó a esto el hecho político y social de que para los criollos, y muy en especial para los negros, estaban vedados los cargos públicos y no tenían acceso a las profesiones más lucrativas de entonces, mientras para los españoles y sus descendientes, también poseedores de talento y disposición para la música, la profesión de músico era poco ventajosa económicamente y de no mucha representatividad social. En consecuencia, el camino quedó libre para las clases más humildes.

White, un adolescente mulato, hijo de una negra liberta, no reconocido por su padre hasta el 16 de octubre de 1855⁶, tenía ante sí la única oportunidad que le ofrecía la sociedad: desarrollar su talento y facultades de manera beneficiosa para él y para la economía familiar; es así que se vio obligado a compartir sus dotes musicales con otros menesteres, estudiar y tocar el violín como instrumento de concierto, escribir obras que se ejecutaban en la iglesia de San Carlos, tocar como músico en las festividades religiosas, escribir y arreglar música para fiestas populares y ejecutarla como miembro de una orquesta de bailes. Era preciso hacer cuanto estuviera a su alcance, pues como músico podía recibir

⁶Nota que apareció al margen de la fe de bautismo.

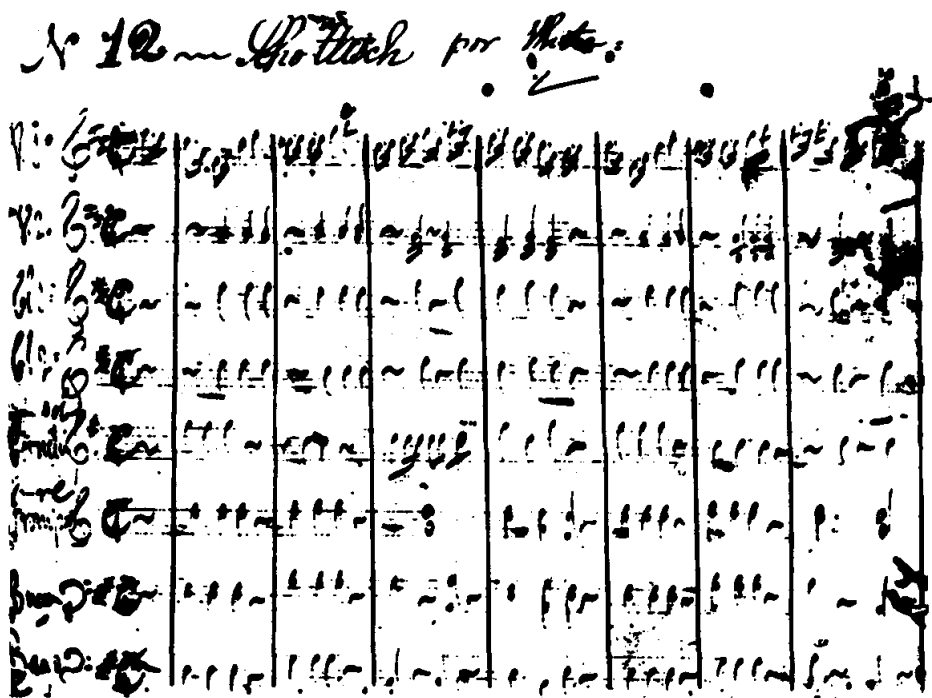


Foto del manuscrito original de Schottisch, pieza de baile de White para orquesta típica. Fondo del Museo Nacional de la Música de Cuba.

mucha satisfacción pero no así una compensación monetaria, por lo cual, como confirma su padre, también se dedicó a afinar pianos, copiar música, hacer funciones de contratista y a enseñar danzas cubanas.

Se sabe que a partir de 1852 escribió sus danzas *La piedad*, dedicada a Idelfonso Estrada y Zenea; *La Sabina*, dedicada a Sara Rodríguez, y *La Casa Consistorial*, al gobernador de la ciudad. De sus obras para violín escritas con anterioridad al viaje a Francia sólo tenemos referencias de los títulos, como por ejemplo las ejecutadas en su recital con Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) en 1854⁷, las mencionadas en la biografía de su padre y algunas obras que, pudiendo pertenecer a este período, no tienen ninguna fecha que así lo confirme. No obstante, hasta el momento, constituyen las primeras obras de concierto que fueron escritas para violín por un músico cubano.

Es interesante observar que White, durante su adolescencia, comenzó a recorrer el mismo camino que antes surcaron otros músicos cubanos dentro de

⁷White indica en uno de sus álbumes manuscritos, que se conservan en el Museo Nacional de la Música, el *Pot-pourri sobre aires cubanos* op. 3. Aparece además el manuscrito del *Carnaval de Venecia* op. 1, pero fechado en París en 1858, pudiera ser ésta una versión elaborada de la que ejecutó en Matanzas junto a Gottschalk en 1854; nos referimos también a las obras para violín relacionadas por su padre que aún se desconocen.

la músicaailable. Tal es el caso de los conocidos violinistas y directores Ulpiano Estrada, Claudio Brindis de Salas⁸, sobre todo este último, director de una notable orquesta: La Concha de Oro, y joven muy talentoso al cual le tocó vivir una época que no le ofreció las posibilidades que luego tuvieron White y su propio hijo, Claudio José Domingo Brindis de Salas. White, además de la músicaailable, compuso música religiosa, y de concierto para violín y otros instrumentos, con lo que abarcó un campo mucho más extenso que el de sus antecesores y se abrió nuevas posibilidades de desarrollo.

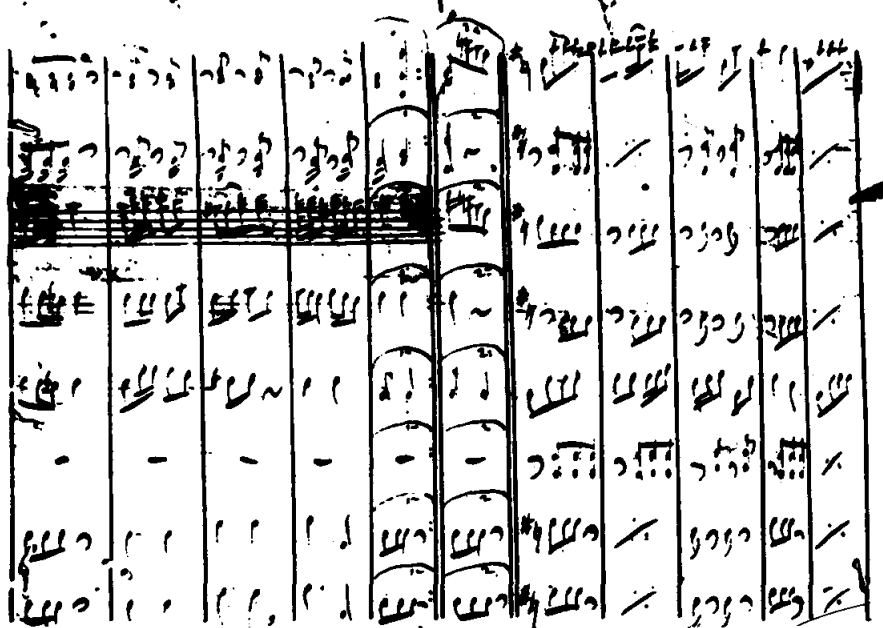
Hasta José White, los negros que mayor éxito alcanzaron, como los anteriormente mencionados, llegaron a tener sus propias orquestas, con las que obtuvieron el más alto reconocimiento social hasta entonces otorgado en nuestro país. En general, José White representa la cumbre de llegada —y a su vez de partida— alcanzada por un intérprete cubano a mediados del siglo XIX, y fue además el primer músico cubano que alcanzara un indiscutible reconocimiento en nuestro continente y en Europa.

Entre las obras que, según la biografía de su padre, White escribió antes de 1855 se encuentran: *Tema con variaciones* para violín y piano, dedicado a su padrino don Nicolás Valdés; *Variaciones sobre motivos de la Norma* con acompañamiento de cuarteto, dedicadas a don Juan Bautista Vallate, residente en La Habana; *Fantasia sobre un tema original* —variaciones para violín y piano—, dedicada a su padre don Carlos White; *Primer concierto para violín obligado*, con acompañamiento de piano, dedicado a su padrino don Juan Leblan; *El Carnaval de Venecia* de la canzonetta *Cara mama mia* con 16 variaciones para violín acompañado por cuarteto; *Dúo* para oficleide, dedicado a su amigo José Carmiolis de Vuelta y Flor, residente en La Habana; *Quinteto* para flauta y cuarteto de cuerdas, dedicado a don José Gara Aguirre y San Jorge; *Variaciones* sobre un tema original para clavicordio y orquesta; *Variaciones* sobre un tema original para piano, y *Misa*, *Lamentación*, *Miserere*, versos, marchas fúnebres y otras obras de carácter religioso, que unidas a las antes mencionadas suman diecisiete.

Es evidente que en modo alguno era restringido o pobre el desarrollo musical alcanzado por la ciudad de Matanzas donde nació y se educó José White, pues al margen de poseer un gran talento, era necesario contar con una fuente de información y dominar los recursos técnicos para escribir y ejecutar obras como las aquí mencionadas. White sólo contaba con dieciocho años y los títulos de sus obras pueden parangonarse con los de Paganini, Alard y otros autores de principio de siglo y hasta contemporáneos, en el desarrollo de las variaciones sobre temas de óperas y aun originales. La mayoría de las obras correspondientes a esta etapa no se han conservado, y es una lástima, porque a través de ellas podríamos deducir elementos muy importantes relacionados con su formación antes de partir hacia Europa.

⁸El padre del también famoso violinista cubano Claudio José Domingo Brindis de Salas y Garrido.

Épique et nos. La Caprichosa Polka, Compuesta por el



Señor Fenelón, instrumentada por José White



Foto del manuscrito original de la polka *La Caprichosa*, de Eugenio Fenelón, instrumentada por José White para orquesta típica. Fondo del Museo Nacional de la Música de Cuba.

Todo parece indicar que en los años que preceden a 1855, White se había dedicado más activamente al desarrollo de sus facultades como intérprete, dejando un poco de lado algunas de las otras ocupaciones que ejercía también en relación con la música. Es muy probable que tanto su padre como sus maestros, al advertir que estaban en presencia de un talento poco común, encaminaron más sus esfuerzos al desarrollo de estas facultades.

Hasta ese momento no había existido en Cuba un violinista de alta talla, si bien contábamos con buenos profesores de violín y con violinistas de mediano talento y de un cierto desarrollo como intérpretes. Figura importante es José Domingo Bousquet (1823-1875), quien luego de estudiar en Cuba con Joaquín Gavira (1780-1880), violinista de la catedral de La Habana, y más tarde con el maestro Rapetti, marchó a Europa donde estudió con el belga Robberechts. Al terminar sus estudios realizó una prolongada gira de conciertos por Europa y Estados Unidos en 1856, y luego se estableció en La Habana, donde se dedicó fundamentalmente a la pedagogía y a ofrecer conciertos. Las presentaciones en Cuba de grandes violinistas europeos durante la década del 40: A. Artôt en 1843, Ole Bull y A. Vieuxtemps en 1844 y Ernesto Camillo Sivori en 1848, puede mostrarnos también el nivel de información que sobre la interpretación del violín en aquella época pudo llegar hasta White.

Grande debió ser también la impresión que produjo White al célebre pianista norteamericano L.M. Gottschalk para que éste compartiera con él un recital en la ciudad de Matanzas el 21 de marzo de 1854, en el que White interpretó *Fantasia sobre Guillermo Tell*, de Rossini, junto a sus *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia* y *Melodías sobre aires cubanos*. Este es el primer concierto de White con una información detallada de las obras ejecutadas que ha llegado a nosotros, por lo que lo consideramos su primer recital profesional, que además fue ejecutado junto a un músico de la talla de Gottschalk, quien gozaba de gran prestigio como pianista y compositor.

El encuentro con Gottschalk fue definitivo para el futuro de White, puesto que a partir de este momento se apresuran los preparativos de su partida hacia la capital francesa. Louis Moreau Gottschalk, oriundo de Nueva Orleans, se presentó al público en París a los quince años y recibió elogios de Chopin. Por los años de su encuentro con White había recorrido el mundo, y dado la amplitud de mente de quien había vivido y conocido otros medios en los que las condiciones raciales no eran una limitante total, como lo era en esos momentos en Cuba, recomendó y apoyó a White para que recibiera una formación superior en Europa, hecho que, en plena esclavitud de los negros en Cuba, determina la posibilidad de un triunfo del talento sobre los prejuicios raciales, espejo en el cual se mirarían otros dos virtuosos cubanos en años posteriores, Brindis de Salas (1852-1911) y Díaz Albertini (1857-1928).

En 1854 son estrenadas dos obras de White de carácter religioso: *Invitatorio a maitines Christus natus est nobis* y *Misa a cuatro voces*, esta última en la fiesta de la Purísima Concepción de la Virgen, el 8 de diciembre en la ciudad de Matanzas, con la que obtuvo notable éxito.

El año 1855 estuvo lleno de importantes acontecimientos en la vida de

White. Se estrenó el Domingo de Ramos en la parroquia de San Carlos, en la ciudad de Matanzas, su obra *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, y el día 27 de mayo salió del puerto de La Habana, rumbo a París, a bordo de la fragata francesa "La Clementina".

A su llegada al Conservatorio de París, White obtuvo una plaza entre sesenta aspirantes, lo que demuestra con creces la solidez de la formación recibida de los maestros cubanos Román y Haserf.

Es curioso que White y Sarasate ingresaran a la clase de Jean Delphine Alard (1815-1888) el mismo día, 14 de junio de 1856, y que fueran citados a sus primeras clases el día 18 de ese mes, según consignan sus correspondientes expedientes en el Conservatorio. El hecho de que Alard tuviera que decidir entre White y Sarasate para participar en el concurso de 1855 sitúa a gran altura la forma y el nivel de preparación con que contaba el cubano a sólo un año de su llegada a París, si consideramos que Pablo de Sarasate fue una de las grandes revelaciones del violín del pasado siglo y la sola comparación con él es un aval más que suficiente para valorar el talento y la maestría de White, quien, por lo demás, alcanzaría el premio en su primera presentación. La victoria de Sarasate en este concurso tuvo lugar al año siguiente, en 1857, cuando también alcanzó el primer premio sin previos accesits⁹. Hacemos referencia a este episodio de la vida artística de White en París por la importancia que reviste para comprender que, ya en la primera mitad del siglo XIX, existían condiciones favorables en Cuba, desde el punto de vista musical y pedagógico, que sirvieron de base para el desarrollo de un artista de la magnitud de White, lo que se corrobora en el transcurso de la segunda mitad del siglo con otros brillantes violinistas cubanos.

Los éxitos de White en París constituyeron un estímulo para otros talento-

⁹No todos los violinistas que obtuvieron el primer premio en el Conservatorio de París, y aun entre los que posteriormente gozaron de fama y reconocimiento, pudieron alcanzarlo en sus primeras presentaciones. A continuación ofreceremos algunos datos al respecto.

Entre los cubanos:

Rafael Díaz Albertini (1857-1928): 1^{er} accesit en 1872, 2^o premio en 1873 y 1^{er} premio en 1875, compartido con Pomercul, quien transitó desde 1872 a 1875 con 3^{er} accesit, 2^o accesit, 2^o y 1^{er} premio, respectivamente. Claudio José Domingo Brindis de Salas: 1^{er} accesit en 1872, 2^o premio en 1873.

Antonio Figueroa (1852-1892): Fue a concurso en 1874, 2^o accesit en 1875.

Entre los violinistas reconocidos europeos tenemos, entre otros: Jacques Joseph Thibaud: Fue al concurso en 1894 y no fue premiado; 1^{er} accesit en 1895 y 1^{er} premio en 1896 (año en que terminó, con el maestro White, quien sustituía a Marsick por encontrarse en una gira por los Estados Unidos).

George Enescu: 2^o accesit en 1897, 2^o premio en 1898 y 1^{er} premio en 1899, compartido con Oliveira, Lavel y Walf.

Karl Flesh: 1^{er} accesit en 1892, 2^o premio en 1893 y 1^{er} premio en 1894, compartido con Roussillon.

No deja de ser interesante que el violinista Aimé Gross, discípulo de Massart, a quien White dedicara *Styrienne*, se presentó con White en el concurso en 1856 y recibió el 2^o premio. No se presentó en 1857, año en que terminó. Ese año se presentaba Sarasate y sólo en 1858 Gross se presentó y obtuvo el 1^{er} premio.



Foto de José White. Fondo del Museo Nacional de la Música de Cuba.

Los músicos cubanos que vieron allí la posibilidad del triunfo. Hacia la capital francesa se trasladaron los violinistas Claudio José Domingo Brindis de Salas (1852-1911) y Rafael Díaz Albertini (1857-1928), y el pianista Ignacio Cervantes (1847-1905), entre otros, quienes fueron sólidos pilares del arte musical cubano de la segunda mitad del siglo XIX, con una amplia repercusión para el desarrollo ulterior de nuestra música.

White no regresa a Cuba hasta 1859 y éste, su primer viaje, es motivado por la gravedad del padre a quien acude a socorrer en los últimos días de su vida, la que llegó a su fin el 3 de febrero de ese mismo año. En mayo, White inicia en Matanzas un período de conciertos acompañado por el pianista Adolfo Díaz y el declamador francés Lacoste. En esta oportunidad comienza a escribir su obra *Fantasia cubana*, concluida en La Habana en el mes de junio; asimismo, en esta visita a Cuba escribe y dedica a su amigo y destacado músico habanero Secundino Arango, el sexto de sus estudios op. 13 para violín, y un estudio desconocido hasta 1981 que aparece en uno de sus álbumes manuscritos y no se encuentra

en ninguno de sus libros publicados en París, hoy en poder del Museo Nacional de la Música de Cuba.

White permaneció casi un año y medio en territorio cubano, y por primera vez recorrió varias ciudades ofreciendo conciertos. Durante su estada en Cuba, escribe *La bella cubana* y *Bolero de Concierto*; participó además en un homenaje ofrecido a la poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda. Su última presentación en Cuba fue el concierto de despedida en Matanzas, que tuvo lugar el 4 de octubre de 1860. Según la información que recoge el doctor Antonio González López, en su conferencia del 6 de junio de 1937¹⁰ en la Academia Nacional de Artes y Letras, este concierto se desarrolló dentro de un clima de gran entusiasmo, colmado de vítores y muestras de reconocimiento y admiración hacia el artista, hijo ilustre de la ciudad. El concierto terminó con la interpretación, por primera vez en Matanzas, del *Pot-pourri sobre aires cubanos*, interrumpido en varias ocasiones por los aplausos del público, y terminó bajo una lluvia de aplausos, flores y hasta palomas, en momentos en que se le entregó una corona de laureles con espigas de oro y con una cinta en la que se leía "Al distinguido violinista José White. Matanzas". Al terminar el concierto, White fue seguido hasta su casa por sus amigos y una multitud del pueblo, acompañados por una banda de música.

La primera visita de White a Cuba tuvo lugar cuando Brindis de Salas y Díaz Albertini tenían ocho y tres años, respectivamente, y el laureado pianista y sólido pilar de la música cubana Ignacio Cervantes —que sería el próximo en marchar a París para completar su formación— tenía trece años. Podemos afirmar que a partir de este momento José White se transformó en el centro sobre quien en lo sucesivo giró el desarrollo de la interpretación del violín en Cuba, no sólo por lo que representaba el hecho que un descendiente de esclavos se convirtiera en una de las personalidades musicales más importantes del país, sino porque White fue un sólido y real apoyo para los violinistas cubanos que posteriormente viajaron a París durante la segunda mitad del siglo: Brindis de Salas y Rafael Díaz Albertini en 1871, Antonio Figueroa (1852-1898) en 1873; otros, como Casimiro Zertucha (1880-1950) a principios de siglo y el matancero Juan Torroella (1874-1938) en 1895, aunque no estudiaron directamente en el Conservatorio de París, ellos sí fueron atendidos por White en forma particular.

Juan Torroella, quien trabajó con White cerca de tres años en París, se estableció a partir de 1900 en la ciudad de La Habana y realizó una magnífica labor docente formando a violinistas y pedagogos muy importantes para el ulterior desarrollo de este arte en nuestro país: Joaquín Molina (1884-1950), Diego Bonilla (1898-1970), Virgilio Diago (1904-1941), Angel Reyes (1919 —), primer premio del concurso de París, entre otros muchos. Torroella profundizó en el aspecto histórico del instrumento en su trabajo *Esbozo histórico*

¹⁰ Antonio González López sitúa el concierto de despedida de White en el Teatro Sauto, cosa imposible, ya que éste fue inaugurado en 1863.



Foto tomada en la residencia de White en París (9 rue Bugeau) junto a Quiroga y a su discípulo cubano José Mitchell Dumois, quien rescató para Cuba gran parte del archivo personal de White. Fondo del Museo Nacional de la Música de Cuba.

del violín y publicó materiales técnicos para la enseñanza, tales como sus libros de *Escalas y arpeggios para violín*. Fue así como la influencia directa de White sobre los violinistas cubanos del siglo xix se proyectó en Cuba durante la primera mitad del siglo xx de manera muy concreta a través de sus discípulos Casimiro Zertucha, a quien le dedicó su *Canto del náufrago*, y muy especialmente Juan Torroella.

Se afirma que White siempre fue, además de un excelente maestro, una mano amiga y un apoyo para todos los cubanos que lo necesitaron; podemos aseverar que no se trata sólo de hablar de White en Cuba sino también de Cuba en White, pues a pesar de haber residido fuera de la patria durante tres cuartas partes de su fecunda y prolongada vida, ésta siempre estuvo en un lugar importante en su pensamiento, y aunque la mayor parte de su obra para violín responde al lenguaje musical propio del medio cortesano y aristocrático en el que se desarrolló, sólo hubiera bastado *La bella cubana* para consagrarlo como uno de los catalizadores principales del pensamiento musical de nuestro pueblo, puesto que esta habanera constituye una de las páginas más genuinas y bellas de la música cubana y una de las más tempranas escritas dentro de un lenguaje nacional luego de la obra de Saumell y aun antes de las obras de Cervantes, cuando se consolidaba nuestra nacionalidad durante el pasado siglo. Además de *La bella cubana*, en un estilo similar a ésta, White compuso una



Foto de José White dedicada al pianista, compositor y director de orquesta camagueyano José María Verona (1859-1912), en 1904. Fondo del Museo Nacional de la Música de Cuba.

danza para violín y piano, *La sandunguera*, inédita aún, y la habanera *Juventud* para dos o cuatro violines, publicada en 1897 en París.

Pensamos que motivos no le faltaron a White para sentirse interiormente muy ligado a la tierra donde nació, se crió y recibió sus primeras impresiones musicales sólidas, las que constituyen la base de toda su formación. Aunque se mantuvo vinculado al Conservatorio de París donde sustituía a Marsick¹¹ y

¹¹En 1895 M.P.J. Marsick realizó una prolongada gira de conciertos por los Estados Unidos de América y dejó a sus alumnos al cuidado del maestro White. Este hecho figura en una carta de Marsick a White fechada en 1896 en los EE.UU., que se conserva en el Museo Nacional de la Música; durante este curso se encontraban en la matrícula de Marsick, J. Thibaud y George Enescu. En este curso Thibaud finalizó sus estudios en el Conservatorio y los inició Enescu.

Alard, nunca apareció en las listas oficiales del profesorado de esa institución¹² ni tampoco como jefe de cátedra. Según se ha repetido hasta ahora, tampoco sustituyó a su antiguo maestro J.D. Alard¹³ en 1875, quien fue sustituido ese año por Maurin;¹⁴ el nombre de White no aparece allí consignado de manera oficial luego de haber contribuido a la formación de muchos alumnos del Conservatorio, entre los que se destacaron Jacques Thibaud y George Enescu. ¿Razones?, no son de nuestro dominio, aunque parece que sus méritos como intérprete de destacada trayectoria en los salones de París; de compositor de obras como el *Concierto en Fa sostenido menor*, que merece un buen lugar entre los mejores escritos por sus contemporáneos; de obras didácticas como los *Estudios* op. 33 y op. 13 que aún permanecen en los catálogos de venta de Henry Lemoine; su contribución al mantenimiento y desarrollo de la cultura musical francesa, como fundador de la Sociedad de Tríos Clásicos y Modernos y miembro y activo participante de los conciertos de la Sociedad del Conservatorio; además de divulgador de obras de compositores alemanes en este país, no fueron argumentos suficientes, entre otros muchos, para pasar por sobre su condición de "extranjero". Esto no es más que una especulación, pero la ausencia de su nombre en documentos oficiales como los "tableaux des classes" es uno de los motivos por los cuales ha permanecido por tanto tiempo alejado del conocimiento de los investigadores y, por tanto, del público europeo.

El año 1874 marca la fecha de su última estada en Cuba, en momentos en que el país se hallaba inmerso en una intensa lucha contra España por la independencia. Esta situación no fue ajena a los sentimientos patrióticos de White, quien al igual que otros artistas de la época, se unió a la lucha aportando fondos provenientes de sus conciertos para ayudar a costear las armas y pertrechos del Ejército Libertador.

White llegó a Matanzas en diciembre y tocó un concierto al mes siguiente en el Teatro Esteban¹⁵. En esta gira ofreció un concierto en la villa de Guanabacoa, luego se trasladó a Santiago de Cuba, donde se presentó el 20 de febrero y el 7 de marzo; el 10 de abril ofreció un concierto en el Teatro Tacón de La Habana;

¹²Según documentos relacionados con la composición de las cátedras del Conservatorio y los registros de los alumnos por clases, que se encuentran en el archivo de París, White no formó parte del claustro oficial de esa institución, ya que no aparece en ninguno de los mencionados documentos. Sin embargo, en la prensa francesa de la época aparecen notas alusivas a numerosas sustituciones que White hacía de Alard con motivo de viajes de este último.

¹³En el curso que comenzó en 1875 (curso 1875-1876) no aparece en los registros del Conservatorio la clase de J.D. Alard, los alumnos que aparecían en su clase durante el curso 1874-1875 ahora aparecen con el maestro Maurin, J.D. Alard fue titular del conservatorio desde 1843 hasta 1875.

¹⁴M.M. Maurin, violinista francés que recibió el primer premio en el concurso del Conservatorio del año 1843. Luego de sustituir a Alard en 1875, se mantuvo como profesor del Conservatorio hasta 1894.

¹⁵"Esteban" fue el nombre con el cual se inauguró el actual Teatro Sauto de Matanzas. Adopta el nombre de Sauto a partir de 1899 en reconocimiento a Ambrosio Sauto, uno de los que costó su construcción.

el 12 del mismo mes, un segundo concierto en el Teatro Esteban de Matanzas; el 14 en la casa de los Ximeno y el 19 comparte un concierto con Ignacio Cervantes en el Teatro Tacón. Su última presentación en Cuba fue el concierto ofrecido el 22 de abril de 1875, en el mismo Teatro Tacón de La Habana, en el que ejecutó su *Fantasia sobre aires cubanos*, obra que provocó frases patrióticas enardecidas por parte del público criollo; este desorden trajo como consecuencia que la autoridad española lo conminara a salir del país, pues consideraron que su presencia en Cuba y su actividad artística eran contrarias a los intereses de España. Dada esta situación, White partió hacia México, país al que arribó en el mes de mayo. El 23 de ese mismo mes apareció en la *Revista Universal* un artículo escrito por José Martí dando la bienvenida al artista y compatriota. Es precisamente en las críticas a los conciertos de White en México, de los días 25 de mayo y 11 de junio, donde Martí, bajo el efecto que le causó la interpretación que hiciera White de la “Chacona” de la *Partita en Re menor*, de Juan Sebastián Bach, vierte sus más acabados conceptos acerca de la obra de este compositor, del desempeño de su compatriota y sobre música en general.

“Hay una lengua espléndida, que vibra en las cuerdas de la melodía y se habla con los movimientos del corazón... El color tiene límites; la palabra, labios; la música, cielo. Lo verdadero es lo que no termina: y la música está perpetuamente palpitando en el espacio... La música es la más bella forma de lo bello”¹⁶.

Nadie mejor que Martí, poeta, hombre de gran cultura, sensibilidad artística y profundo patriotismo, pilar de nuestra nacionalidad, para revelar la personalidad artística de White y las impresiones que en él dejaron sus interpretaciones¹⁷.

“White no toca —subyuga:...

White tiene en su genio toda la poesía de aquella tierra perpetuamente enamorada, todo el fuego de aquel sol vivísimo, toda la ternura de aquellos espíritus partidos..., las notas resbalan en sus cuerdas, se quejan, se deslizan, lloran: suenan una tras otra como sonarían perlas cayendo”.

Decir lo que representó para Martí haber escuchado a White en los conciertos de México en mayo y junio de 1875, es decir lo que representó White para Cuba en ese momento histórico:¹⁸.

“...¡Oh, patria de mi amor!, ¡tú eres bendita al través del alejamiento y la amargura; tú me mandas amores y promesas en el alma de uno de tus hijos: tú me mandas un canto de esperanza en una inspirada criatura, engendrada entre tus suspiros y tus lágrimas, calentadas al fuego de mi Sol!...

...yo me siento orgulloso con que mi patria sea la patria de ese artista perfecto y eminente”.

*La Habana, Cuba, Conservatorio
Amadeo Roldán*

¹⁶*Obras Completas de José Martí*, tomo 5, pp. 293 y 294.

¹⁷*Ibid.*, pp. 295 y 296.

¹⁸*Ibid.*, pp. 294 y 295.

RELACION DE OBRAS ESCRITAS
 POR JOSE WHITE ANTES DE 1855
 (todas estas obras son inéditas)

- | | |
|---|---|
| 1. Variaciones sobre un tema original para violín y piano. | Tomada de la biografía de José White escrita por Carlos White en 1855. |
| 2. Variaciones sobre motivos de <i>Norma</i> , de Bellini, para violín y piano o cuarteto de cuerdas. | <i>Ibid.</i> |
| 3. Fantasía sobre un tema original para violín y piano. | <i>Ibid.</i> |
| 4. Primer Concierto para violín y piano. | <i>Ibid.</i> |
| 5. Variaciones sobre el <i>Carnaval de Venecia</i> para violín y piano o cuarteto de cuerdas. | <i>Ibid.</i> |
| 6. Dúo para oficleides. | <i>Ibid.</i> |
| 7. Quinteto para flauta y cuarteto de cuerdas. | <i>Ibid.</i> |
| 8. "Versos del amor hermoso". A dos voces y orquesta. | <i>Ibid.</i> |
| 9. "Versos de las llagas de Nuestro Señor Jesucristo". A dos voces y orquesta. | <i>Ibid.</i> |
| 10. Variaciones sobre un tema original para clavicordio y orquesta. | <i>Ibid.</i> |
| 11. "Versos para la Virgen de La Merced". A dos voces y orquesta. | <i>Ibid.</i> |
| 12. "Miserere mei, Deus secundum magnum". A dos voces y orquesta. | <i>Ibid.</i> |
| 13. "Lamentación". A dos voces y orquesta. | <i>Ibid.</i> |
| 14. Variaciones sobre un tema original para piano. | <i>Ibid.</i> |
| 15. Misa a cuatro voces y orquesta. | <i>Ibid.</i> |
| 16. "Invitatorio a maitines Christus natus est, nobis". A cuatro voces y orquesta. | <i>Ibid.</i> |
| 17. "Versos de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo". A dos voces. | <i>Ibid.</i> |
| 18. Varias marchas fúnebres. | <i>Ibid.</i> |
| 19. <i>La piedad</i> . Danza. | Por Referencia de la prensa, de la ciudad de Matanzas. |
| 20. <i>La Sabina</i> . Danza. | <i>Ibid.</i> |
| 21. <i>La casa consistorial</i> . Danza. | <i>Ibid.</i> |
| 22. <i>La Sandunguera</i> . Danza para violín y piano. | Inédita. Archivo personal de Armando Toledo. |
| 23. <i>La Juguetona</i> . Danza, para violín y piano. | La música de esta obra se ha transmitido por tradición oral solamente. White la tocó con el pianista Ignacio Cervantes en los Estados Unidos. Posteriormente Cervantes preparó una versión para piano solo que tampoco fue puesta en partitura. La hija del pianista, María Cervantes, la enseñó también por oído al pianista Alberto Joya, de quien la aprendió el autor del presente artículo. Actualmente Armando Toledo prepara una versión escrita para el medio original de violín y piano. |
| 24. <i>La Coqueta</i> . Danza para piano. | Por referencia de la prensa. |
| 25. <i>La Yumurina</i> . Polka para orquesta típica (de baile). | Manuscrito de Carlos Hudson. |

26. *La Amorosa*. Polka-Mazurka para orquesta típica.
 27. *La Fémina*. Polka-Mazurka para orquesta típica.
 28. Schottisch. Para orquesta típica.

Ibid.
Ibid.
Ibid.

CATALOGO DE LAS OBRAS DE JOSE WHITE
 por Armando Toledo

Este catálogo ha sido preparado por el autor de este artículo en base al cotejo de diferentes fuentes primarias. No está completo, dado que falta por incluir, entre otras, las obras compuestas en Brasil, sobre las que no existe información en Cuba.

Nº	<i>Pieza</i>	<i>Observaciones</i>
1.	<i>El Carnaval de Venecia</i> para violín y piano, op. 1.	Fecha en París 1858. Manuscrito inédito. Museo Nacional de la Música (de aquí en adelante se abrevia como MNM). Capdevila N° 1. La Habana, Cuba.
2.	<i>Romanza Barcarola</i> , para violín y piano, op. 2.	Editada en París en 1861.
3.	<i>Pot-pourri sobre aires cubanos</i> para violín y piano, op. 3.	Indicada por el compositor. MNM, Cuba.
4.	Fantasia sobre la <i>Traviata</i> , para violín y piano, op. 4.	Editada en París en 1860.
5.	Capricho Fantasia sobre la <i>Jota Aragonesa</i> , para violín y piano, op. 5.	Editado en París en 1863.
6.	Gran Fantasia sobre <i>Trovador</i> para violín y piano, op. 6.	Manuscrito inédito. MNM, Cuba.
7.	Bolero de Concierto para violín y piano, op. 7.	Tomado de programas de Claudio Brindis de Salas.
8.	<i>Segunda Romanza sin Palabras</i> para violín y piano, op. 8.	Editada en París en 1863.
9.	Capricho gracioso para violín y piano, op. 9.	Indicada por el compositor. MNM, Cuba.
10.	Fantasia Cubana para violín y piano, op. 10.	Manuscrito inédito. MNM, Cuba.
11.	<i>Styrienne</i> , Morceau de Concert para violín y piano, op. 11.	Editada en París.
12.	Andante Religioso, op. 12.	White la indica como op. 11 en una relación manuscrita, sin especificar el medio para el cual está escrita. MNM, Cuba.
13.	Seis Estudios para violín solo, op. 13.	Editados en París en 1869.
14.	Romanza sin palabras en Si menor para violín y piano, op. 14.	Indicado por el compositor.
15.	Concierto en Fa sostenido menor para violín y orquesta, op. 15.	Editado en Estados Unidos en 1976.
16.	Andante para alto [viola], op. 16.	Indicada por el compositor. MNM, Cuba.
17.	Cuarteto de cuerdas, op. 17.	<i>Ibid.</i>
18.	Tercera Romanza sin Palabras para violín y piano, op. 18.	<i>Ibid.</i>
19.	Texto ilegible, op. 19.	<i>Ibid.</i>
20.	<i>Le bol mal Placé</i> para violín y piano, op. 20.	<i>Ibid.</i>
21.	Fantasia para dos violines sobre <i>Mignon</i> , op. 21.	<i>Ibid.</i>
22.	Fantasia para violín sobre <i>Fausto</i> , op. 22.	<i>Ibid.</i>
23.	Capricho-vals para violín y piano, op. 23.	Editado en París en 1875.

24. Fantasía sobre *Martha* para violín y piano, op. 24. Indicado por el compositor. MNM, Cuba.
25. Cuarta Romanza sin Palabras para violín y piano, op. 25. *Ibid.*
- Las obras correspondientes al opus 26, 27 y 28 no aparecen consignadas en fuente alguna.
29. *Juventud*, Habanera para cuatro violines y piano, op. 29. Editada en París en 1897.
30. *Zamacueca*, Danza chilena para violín y piano, op. 30. *Ibid.*
31. *Zamacueca*, transcripción para piano de Lucien Lambert, op. 30. Editada en París en 1881.
32. Hasta el momento no se ha descubierto ninguna obra de White que corresponda al op. 31.
33. *Violinesque* para violín y piano, op. 32. Editada en París en 1897.
34. Nuevos estudios para violín con acompañamiento de un segundo violín, op. 33. Editados en París en 1902.
35. *La bella cubana* para dos violines y piano. Editada en París en 1910. Boulevard San Rafael N° 104. Editado en La Habana por Editora Musical de Cuba [EMC] Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales [EGREM] 1979.
36. *La bella cubana* para dos violines y orquesta. Editada en París en 1914.
37. *Un recuerdo de Brasil* para violín y piano. Editado en París.
38. Vals de los niños para violín y piano. *Ibid.*
39. *Canto del Náufrago*. *Ibid.*
40. *¡Helas!* vals lento para piano. Editado en París en 1907.
41. Marcha Cubana para banda militar. Manuscrito inédito. MNM, Cuba.
42. Manuscrito a cuatro voces. Manuscrito inédito. MNM, Cuba.
43. *El pensamiento*, danza para piano. Publicado en *Cuba Musical* (1904).
44. *El llanto de una madre*, canción para voz y piano. Editada por Anselmo López, 9 de septiembre de 1984, Obrapia N° 22 y 23, La Habana.
45. Estudio para violín. Manuscrito inédito fechado en Matanzas en 1859. MNM, Cuba.
46. Estudio para violín. Manuscrito inédito entre los autógrafos de músicos extranjeros a la exposición de París en 1900. Biblioteca de la Opera de París.

BIBLIOGRAFIA Y FUENTES CONSULTADAS

1. *Documentos de Archivo y Materiales de Prensa*

Artículos de la prensa cubana. Biblioteca Nacional de Cuba (Ave de Rancho Boyeros, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana).

Artículos de la prensa francesa. Biblioteca Nacional de Francia (27 rue Richelieu, París).

Albumes de José White (manuscritos, artículos de prensa, etc.). Museo Nacional de la Música, Ciudad de La Habana.

Documentos referentes al Conservatorio Nacional de París. Archivo Nacional (87 rue Vieille du Temple, París).

White, José. "Obras editadas y manuscritos".

Programas de conciertos de José White.

2. *Libros, Anales y Opúsculos*

Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras, abril-junio 1937, La Habana.

Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, Panuco, 63, México, 1946.

Clement, Pierre. *Le Conservatoire National de Musique et Declamation (Documents historiques et administratifs)*. París, 1900.

Fuentes, Matons, L. *Las Artes en Santiago de Cuba*. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.

Historia de Cuba. Editorial Ciencias Sociales, Ciudad de La Habana, 1981.

Martí, José. *Obras Completas*, tomo 5. Editora Nacional de Cuba, Ciudad de La Habana, 1964.

Toledo Cisneros, Armando. *Presencia y vigencia de Brindis de Salas*. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.

———. *Notas al programa del Concierto homenaje a la música de Ramón Figuerola*. Museo Nacional de la Música (Capdevila N° 1, Ciudad de La Habana), 1988.

White, Carlos. "Biografía de José White", manuscritos. Biblioteca Nacional de Cuba.

BIBLIOGRAFIA

1. *Artículos de diarios y revistas* (ordenados en forma cronológica).

La Aurora de Yumuri (periódico de Matanzas) (19 y 21 de mayo, 1859; 6 de octubre, 1860; 31 de diciembre, 1874).

"Retrato y autógrafo de José White", *Revista Cuba Musical* (1 de abril, 1904).

Casimiro Zertucha. "José White, eminente compositor y violinista cubano recientemente fallecido", *Revista de Bellas Artes* (abril-junio, 1918).

Benjamín Muñoz Jinarte. "José Silvestre White Laffite", *Revista Adelante* (marzo, 1936), pp. 13-14.

Roberto Pérez de Acevedo. "Experto para que aclare si es un Stradivarius un violín del museo", *Diario El País* (2 de octubre, 1957).

Carlos A. Echanove T. "José White en el recuerdo de un discípulo", *Revista Humanismo*, VII/57 (septiembre-octubre, 1959).

Angel Augier. "José White, maestro de George Enescu", *El Mundo del Domingo* (suplemento del periódico *El Mundo*) (17 de septiembre, 1961).

María Luz de Nora. "José White". Sección: "Esta es la Historia", *Revista Bohemia* (22 de noviembre, 1963).

Armando Toledo. "Sin dejar de ser cubano. Cautivó París", *Viechernaya Odesa* (Diario de la ciudad de Odesa, Unión Soviética) (2 de junio, 1976).

J.A. Pola. "White no toca: Subyuga...", *Revista Bohemia* (número no identificado), p. 14.

Angel Augier. "Cubanos Universales. Donado a Cuba un valioso archivo de José White", periódico no identificado, pp. 92-96.

2. Materiales de archivo

Cuba, Biblioteca Nacional. Hoja de un diario de Carlos White.

Cuba, Museo Nacional de la Música. Correspondencia de José White.

_____ Manuscritos, álbumes de recortes de críticas de la prensa y fotografías de José White.

_____ Artículos, programas, críticas de la prensa francesa, de México, Perú, Chile, Venezuela, Uruguay, Argentina, Brasil, Estados Unidos de América de sus actuaciones desde 1874 hasta 1889.

_____ Manuscritos de obras de José White, propiedad de Carlos Hutson (fotocopias).

Francia, Archivo Nacional. Documentos referentes al Conservatorio Nacional de París (87 rue Vieille du Temple, París). Francia, Biblioteca Nacional. Artículos de la prensa francesa (27 rue Richelieu, París).

3. Libros, Anales y Opúsculos

Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras, abril-junio 1937, La Habana.

Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, Panuco, 63, México, 1946.

Clement, Pierre. *Le Conservatoire national de Musique et Declamation (Documents historiques et administratifs)*. París, 1900.

Fuentes, Matons L. *Las Artes en Santiago de Cuba*. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.

Historia de Cuba. Editorial Ciencias Sociales, Ciudad de La Habana, 1981.

Martí, José. *Obras Completas*, tomo 5. Editora nacional de Cuba, Ciudad de La Habana, 1964.

Toledo Cisneros, Armando. *Presencia y vigencia de Brindis de Salas*. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1981.

_____ *Notas al programa* del Concierto homenaje a la música de Ramón Figueroa. Museo Nacional de la Música (Capdevila N° 1, Ciudad de La Habana), 1988.

White, Carlos. *Biografía de José White*, manuscritos. Biblioteca Nacional de Cuba.