

**Impronta de Guillermo Tomás en la musicología cubana**

Imprint of Guillermo Tomas on cuban musicology

Alegna Jacomino Ruiz<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-2604-0137>  
E-mail: [ajruiz@isa.cult.cu](mailto:ajruiz@isa.cult.cu)

Raúl L. Rojas Quintana<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-3740-8582>  
E-mail: [rrquintana@isa.cult.cu](mailto:rrquintana@isa.cult.cu)

Lisandra Moreno Quintana<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0003-4706-1751>  
E-mail: [lisandra@unicauca.com.co](mailto:lisandra@unicauca.com.co)

<sup>1</sup>Universidad de las Artes, Cuba. Universidad de las Artes, Cuba.

<sup>2</sup>Universidad del Cauca. Colombia.

\*Autor para correspondencia

**Cita sugerida (APA, séptima edición)**

Jacomino Ruiz, A., Rojas Quintana, R. L., & Moreno Quintana, L. (2024). Impronta de Guillermo Tomás en la musicología cubana. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 9(2), 160-165. <http://rccd.ucf.edu/cu/index.php/rccd>

**RESUMEN**

En no pocas ocasiones suelen reducirse los méritos del maestro Guillermo Tomás a su impronta como músico y director de bandas. No obstante, es de destacar su encomiable labor como musicólogo. Fue a través de sus estudios sobre la historia de la música, la teoría de la música y la crítica musical, los que hicieron al maestro ser un hombre tan completo en su concepción como profesional. Lo apasionaron los fenómenos relacionados con la música, su historia y su relación con el ser humano y la sociedad. En este sentido la tradición musicológica se encuentra soportada en la práctica musical y el pensamiento estético. Su principal peculiaridad consiste en que su teoría técnica, en tanto que, se ocupa de un lenguaje de forma autónoma constituido, establece un sólido organismo técnicamente propio al tiempo que una dificultad de transición conceptual, tanto intradisciplinaria como, sobre todo, exterior y crítica.

**Palabras clave:**

Musicología cubana, Teoría musical, Crítica de arte.

**ABSTRACT**

On many occasions the merits of maestro Guillermo Tomás are often reduced to his imprint as a musician and band director. However, it is worth highlighting his commendable work as a musicologist. It was through his studies on the history of music, music theory and musical criticism that made the maestro such a complete man in the conception of him as a professional. He was passionate about phenomena related to music, its history and its relationship with human beings and society. In this sense, the musicological tradition is supported by musical practice and aesthetic thought. Its main peculiarity is that its technical theory, while dealing with an autonomously constituted language, establishes a solid technically own organism while at the same time a difficulty of conceptual transition, both intradisciplinary and, above all, external and critical.

**Keywords:**

Cuban musicology, Musical theory, Art criticism.

## Introducción

La musicología nace en España en el siglo de oro y es considerado a Felipe Pedrell (1841-1922) como el padre de la musicología española moderna. Precisamente Pedrell fue uno de los que, en diversos diarios y revistas reconoció la labor del maestro Guillermo Tomás. Lo meritorio de Tomás en el ámbito de la musicología fue precisamente no centrarse en el ámbito histórico de la música como hacían la mayoría, sino que enfatizaba en los aspectos críticos. Por ello nunca se situó dentro de los calificados de *positivistas*. Otros se identificaban más con las investigaciones basadas en la recopilación de datos y la creación de esquemas cronológicos los cuales llegan, incluso, a dejar de lado aspectos básicos como la teoría musical.

Uno de sus escritos en la revista *Bellas Artes*, demuestra lo expuesto anteriormente al plantear:

El esfuerzo realizado por el Instituto musical de La Habana con sus dos audiciones de música de cámara merece los aplausos sinceros de todo el que se interese por la cultura musical de nuestro pueblo (...) No son Bach, ni Beethoven, asequibles para todos los violinistas: menos aún para los que como el Sr. Quintanilla, se encuentran en los primeros pasos de su carrera. No basta, no, un relativo dominio del instrumento; no basta facultad retentiva más o menos desarrollada: por encima de todo eso está la tradición, la cultura, la estética y ¡jógase bien!, la historia... Hay que oír mucho, y leer más. (Tomás, 1908, p.14)

Era la crítica su más certera arma para demostrar lo que le inquietaba, lo que podía lacerar la identidad, la historia, y la cultura de una Cuba, que, por encima de todo fue siempre muy musical. La profundidad de sus valoraciones iba de la mano con su formación, marcada en lo esencial, por una vasta cultura musical. La agudeza interpretativa que mostraba ante cada fenómeno, lo plasmaba a través de un lenguaje adecuado, ético y a su vez directo.

Por aquellos años, la vida de los músicos y artistas se tornaba muy difícil. La remuneración que obtenían por su trabajo no les alcanzaba para poder llevar una vida digna y en no pocas ocasiones tras la ignorancia del reconocimiento de los valiosos aportes que realizaban a la cultura del país, salían tras la búsqueda de nuevas oportunidades, aunque el desenlace final fuera funesto. Reflexiones como esta, marcaron los artículos del maestro en la revista. Así sucedió con el siguiente fragmento que mostramos sobre uno de los flautistas cubanos, que, casi no se reconoce:

A Ramón Solís, el primer flautista cubano, le cupo igual suerte. Colmado de aplausos en las primeras capitales europeas, con un primer premio en el Conservatorio de Madrid; laureado en la capital de Francia; condecorado por D. Pedro del Brasil con la rosa Blanca y con la Orden del Cristo por el Rey del Portugal, llega a Cuba enfermo, organiza unos conciertos a los que no concurren el número suficiente de espectadores para cubrir los gastos y su patria le ve morir pobre, pobrísimo y casi ignorado. (Tomás, 1908, p.12)

En ese mismo artículo, también planteaba:

Digan lo que quieran los que, cegados por un malentendido patriotismo, se empeñan en negar la verdad de los hechos; Cuba muy rara vez, casi estoy por decir que nunca, ha rendido la protección y el homenaje a que se han hecho acreedores algunos de sus hijos que por sus obras y talento ocupan en el extranjero un lugar prominentísimo en la esfera del arte. (Tomás, 1908, p.12)

Un escrito que versaba sobre esa misma línea de pensamiento fue el de Lico Jiménez, cuando en la revista *Musicalia* planteó:

Allá en la vieja Alemania, José Manuel Jiménez cerró para siempre los ojos el día 15 de enero de 1917.... ¡Y a su patria no le queda ni siquiera el consuelo de abrigar en sus entrañas los gloriosos despojos del más grande, del más noble, del más infortunado de sus artistas! (Tomás, 1929, p. 161)

## Materiales y métodos

En lo referente a la metodología, se aplican diferentes métodos como el histórico lógico y el de análisis diacrónico. La aplicación de este método nos permitió estudiar la personalidad de Guillermo Tomás a través de su evolución en tiempo y espacio; además en la estructuración y selección de los contenidos que permitieron analizar y valorar el estado de las investigaciones realizadas al respecto. También se utilizaron los métodos inductivo, deductivo y comparativo.

El análisis de la recopilación de los datos obtenidos de las fuentes, permitió una comprensión rica y valiosa de la información que sirvió para llegar a determinadas agrupaciones temáticas y clasificaciones. Sobre esta base se efectuó el análisis comparativo con otros estudios. A partir de los resultados conseguidos se desarrolló un proceso que fue de las generalizaciones a la triangulación de los resultados de las fuentes primarias. El análisis de la información primaria, de los estudios comparativos y de las deducciones obtenidas, permitió efectuar la síntesis que conforman los elementos expuestos en el artículo.

Los métodos empíricos que se aplicaron son:

1. Análisis documental. Se aplicó la técnica de recopilación de datos en archivos, bibliotecas y colecciones particulares. Los documentos estudiados, en su mayoría originales, abarcan un amplio espectro; se clasificaron y jerarquizaron. De esta forma, se consideran documentos analizados artículos de periódicos, partituras musicales, piezas musicales, carteles, fotos y revistas.
2. Análisis musicológicos de contenido. Se utilizaron métodos musicológicos en la valoración de: cadencia, ritmo, compás, variaciones melódicas y tonales en todos los instrumentos.

## Resultados-discusión

No se podrá dudar nunca ni por un segundo del patriotismo que mostró a lo largo de su vida el maestro Guillermo Tomás. Sin embargo, fue avasallador con lo que creía que debía ser justo. Por esa causa, luchó hasta el cansancio.

El primer acercamiento del maestro Tomás hacia la ciencia musicológica estuvo dado a partir de su obra *Breve historia de la música*, publicada en fecha tan temprana como lo fue el año 1888, primer libro cubano sobre la música, aunque se tratara de la historia de la música universal. Debido a la trascendencia que alcanzó esta obra -para la cultura de la isla, para su actualización y difusión no solo para los conocedores del tema sino para el pueblo en general-, es que se considera al maestro como uno de los iniciadores de la musicología cubana.

Llama la atención que en los distintos materiales que se han consultado sobre la musicología cubana, en muy pocos se potencia el verdadero legado de la obra de Guillermo Tomás a esta disciplina. Incluso en investigadores como Carpentier (1979), que, a pesar de reconocer en él su sólida formación y su aporte de alta calidad a la música de la isla, planteaba que no había ejercido influencia ni ejemplo proyectado hacia el futuro. Afirmación en la que se aprecia visiblemente una contradicción. Sin embargo, no por ello se puede tampoco juzgar su obra, porque aún forma parte de los clásicos de la musicología cubana.

En sus inicios, la investigación y la documentación musicológica en Cuba no era realizada por profesionales completamente dedicados a esta materia, sino que era llevada a cabo por historiadores, etnólogos y compositores, como Fernando Ortiz, Eduardo Sánchez de Fuentes, María Muñoz y, un poco más adelante por María Teresa Linares, Emilio Grenet, entre otros que marcaron pautas en estos estudios.

En 1946, el escritor, crítico de arte y musicólogo Alejandro Carpentier estableció un punto de referencia con su obra «La música en Cuba», con la cual intentó realizar un recuento histórico integral de la música cubana desde el siglo XVI.

Por aquellos años algunos jóvenes compositores y musicólogos como Argeliers León e Hilario González se encontraban trabajando junto con José Ardévol en el Grupo de Renovación Musical con el propósito de renovar y mejorar el panorama musical cubano. Otras musicólogas de esa época fueron María Antonieta Henríquez, fundadora del Museo Nacional de La Música y Lydia Cabrera, una antropóloga ampliamente reconocida por sus estudios sobre la música Afro-Cubana. Aunque esta se pudiera considerar como una primera oleada de musicólogos cubanos, muchos otros son los que hoy también la estudian y profundizan.

Es en esa oleada en la que también debiera encontrarse el nombre de Guillermo Tomás que luego de la publicación de su primer libro, continuó en la elaboración de artículos para publicar en revistas especializadas de la época, además de otros textos que posteriormente saldrían a la luz.

La musicóloga Domínguez (2003) en su libro «Camino de la Musicología» plantea que la revista «Cuba musical», que había sido fundada el 15 de octubre de 1900, editada por Hubert de Blanck y dirigida fundamentalmente a los discípulos de su conservatorio, se inserta en la línea didáctica ya iniciada por Guillermo Tomás con su libro «Breve historia de la música», doce años antes. Cuba Musical constituye, la primera publicación periódica que se propone objetivos más elevados y renovadores, no solo se remite a la promoción de las partituras más recientes compuestas para

o por la sociedad habanera como había sucedido hasta el momento.

Ocho años más tarde de la primera publicación de Cuba Musical, el maestro Guillermo Tomás se encamina hacia la dirección de la revista «Bellas Artes», la cual fue considerada como la más relevante de esa etapa. Los aportes de esta revista se centraron en la crítica musical y agrupó a importantes personalidades.

La experiencia de Tomás en publicaciones seriadas tenía su antecedente en la revista «El Correo» en Nueva York, Estados Unidos, de la cual fue corresponsal en los años en que permaneció en ese país. Por esa época colaboró también con la revista «La Habana Elegante», revista habanera que había surgido desde 1883 y que, en su primera época, se presentó con el subtítulo de «Periódico bisemanal de noticias interesantes a las señoras y señoritas». Al año siguiente lo cambia por «Periódico bisemanal de noticias interesantes al bello sexo» y nuevamente es sustituido por «Semanario dedicado al bello sexo». Esta revista entre los años 1885 y 1889 representó oficialmente al Círculo Habanero y luego al Habana Yacht Club.

No es posible caracterizar «La Habana Elegante» como una revista literaria, ya que dedicó gran espacio a los anuncios comerciales, las noticias de una trascendencia restringida y textos diversos para el entretenimiento. Paulatinamente se amplió también al espacio de noticias (deportivas, sociales, culturales) del ámbito nacional e internacional, así como el dedicado a la crítica y la creación literaria. Para su segunda época ya la revista contaba con secciones fijas: Mesa revuelta, Variedades (comentarios de acontecimientos de índole diversa), Cuentos blancos (en especial costumbristas), Sección literaria y Biblioteca de La Habana Elegante (textos literarios publicados en la revista), Medallones cubanos (Biografías de personalidades notables), *Notas bibliográficas* y *Notas literarias* (ambas de textos críticos).

En la tercera época, resurge como publicación electrónica, y explicita la tentativa de llenar un vacío temporal y documental, de fundar a la par de rendir homenaje a La Habana, a la poesía cubana y a Julián del Casal. Es el momento en que se abren las puertas a toda colaboración, tal es el caso de José Martí. De este autor se incluyeron A una novia cubana (Martí, 1894), una carta al director de la publicación, y – póstumamente– algunos poemas de Versos sencillos.

En el caso de la carta que dirige al director Enrique Hernández Miyares desde Nueva York el 17 de marzo de 1889, reconoce que:

No tenía la semana para mí día tan grato que el lunes cuando encuentro en mi mesa entre los periódicos de Cuba, La Habana Elegante, a la que celebraré aquí por el arte de la composición y algo de ala y acero que brilla a menudo entre sus versos y su prosa. (Calcines, 1999, p. 2)

Cada número de «La Habana Elegante» puede estudiarse como objeto de identidad, ya que fueron respuesta (acción comunicativa que conservamos) de un determinado grupo social en su afán por diferenciarse e identificarse con respecto a otro sujeto culturalmente definido: el dominio

colonial español, por ejemplo. Incluyendo el verso afrancesado y la pacotilla publicitaria, las rimas a la belleza de turno y las notas sobre el último baile... muchos números de «La Habana Elegante» constituyen testimonio único de esa interacción cotidiana que durante el último tercio del siglo XIX se produjo entre la cultura hispánica (cultura modeladora) y sus descendientes cubanos.

Según referencias en la «Revista Bibliográfica Cubana» (1939), «La Habana Elegante» dejó de publicarse el 4 de junio de 1896. Esta revista le sirvió de referencia al maestro Guillermo Tomás para su trabajo en «Bellas Artes», la cual poseía cuatro secciones fijas: Discantes, Teatros, De la ciudad y Alrededor del mundo; y cuatro ocasionales: Caricaturas de la actualidad, Bibliografía, Pensamientos y Datos curiosos. Mantenía una periodicidad quincenal y se especializaba en la crítica musical.

En la sección Discantes, era donde tenía una mayor participación el maestro, y fue desde ahí que realizó sus aportes a la identidad musical del país, a su defensa y al fortalecimiento de una crítica constructiva. La sección Alrededor del mundo se ocupaba de divulgar la cartelera cultural que incluía cometarios sobre las puestas y los estrenos. En el caso de Teatros y De la ciudad, eran secciones que incluían reseñas, comentarios y críticas.

Comentarios sobre la obra de compositores actuales para ese momento, como Wagner, Debussy, entre otros, fue tema de reflexión y valoración en la revista «Bellas Artes», lo que hace evidente que su pensamiento en torno al arte de los sonidos sea avanzado y abarcador. En esta se publicaron, además, artículos de corte ensayístico sobre dirección orquestal, historia, ética profesional, y pueden hallarse interesantes ideas que mantienen vigencia. Temáticas como la educación artística general, la información y la divulgación fueron de los ejes centrales que desarrolló la revista. La línea didáctica iniciada por Tomás es continuada por Hubert de Blanck en «Cuba Musical».

Años más tarde el maestro Tomás también colabora con la revista «Musicalia», la cual fue fundada en La Habana en 1928 por María Muñoz y Antonio Quevedo. La aparición de esta revista contribuyó al conocimiento de la música del siglo XX, particularmente de la cubana, pues por vez primera se contó con un órgano que divulgara el acontecer musical de los compositores cubanos. El análisis de sus obras sirvió de punto de partida para la difusión de la música cubana en otras partes del mundo.

«Musicalia» cuidó además por la profundidad de sus artículos, por la diversidad de criterios, por su actualidad, y porque sus críticas fueran agudas, justas, y constructivas. Cada obra, concierto o conferencia era comentada de una manera activa, armada de la técnica y de la explicación.

Fue una revista bimestral que no solo se ocupó de publicar artículos, sino que creó los Conciertos Musicalia, en los que se dieron a conocer obras de Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Serguei Prokofiev, Nicolai Rimsky-Kórsakov, Manuel de Falla, Eric Satie, Alejandro García Caturla, Amadeo Roldán y otros. Sus directores planteaban que «Musicalia» no era una revista de élite, y que era, fundamentalmente, seria e imparcial. No tenía prejuicios, sectarismos ni banderías, y que dentro del respeto que el público y los

artistas merecían, procuraba siempre decir la verdad. Desdichadamente a partir de 1942 su salida fue irregular, hasta que desaparece en 1946, con la salida del número 10 de junio de este último año.

Guillermo Tomás había formado parte de la estela de creadores, compositores y musicólogos de la época que publicaban en las mejores revistas del país. Su obra era reconocida y consolidada. Su libro inédito «Acotaciones para una historia de la música en Cuba (capítulo XXXIV)» constituye un diccionario de músicos cubanos que incluye a compositores, intérpretes, géneros, pedagogos, teóricos, críticos, etc.

Su trabajo como musicólogo fue de la mano de publicaciones que realizó a partir de series de conciertos históricos, dedicados a la música de los siglos XVIII y XIX, de Italia, Francia, Rusia, Inglaterra, Escandinavia, España, Alemania, De este último país puso en atril «La pasión según San Mateo» de Juan Sebastián Bach, el poema sinfónico «Muerte y transfiguración» de Richard Strauss; así como piezas de Haydn, Mozart y Beethoven. De América incluyó a los compositores cubanos Laureano Fuentes Matons, Nicolás Ruiz Espadero, Ignacio Cervantes, Gaspar Villate y José Manuel Jiménez.

La publicación y análisis didácticos ofrecidos a través de estos conciertos constituyeron una experiencia sin precedentes en Cuba y fueron ofrecidos al pueblo como vía para divulgar este tipo de música. Los primeros fueron ofrecidos en número de ocho, con música de los siglos XVIII y XIX, divididos en dos series, titulándose el ciclo completo «Las grandes etapas del arte musical».

Además, publica y lleva a escena «Los grandes poetas tonales», «Orientaciones del arte tonal moderno», «Richard Wagner», «La América invencible», «Acotaciones para una historia de la música en Cuba» y «La Francia Heroica». Aunque ya se mencionó en el cuerpo de este estudio, es válido resaltar que en 1914 publica un libro que trascendió fronteras no solo por remitirse al tema musical, sino que se suscribe además dentro de los temas de género.

Su escrito «Mujer y arte», se presenta como una obra adelantada a su tiempo. La osadía con la que el maestro trata la defensa y la participación de la mujer en todas las esferas de la música, estructurada por países, y donde se incluyen biografías de compositoras, intérpretes y musicógrafas. Son de las directrices que conforman la estructuración de esta obra.

En este conjunto de creación musicológica el maestro se distinguió por publicar textos y análisis de conciertos didácticos, comentarios de reflexión musical e investigaciones, que sellaron su entrada en la Academia Nacional de Artes y Letras. Guillermo Tomás si bien es reconocido como músico y director de orquestas, su nombre debe dignificar lo más auténtico de la historia de la musicología cubana.

### *Impronta*

La impronta que marca la obra del maestro se manifiesta como un conjunto de factores que han influido a lo largo de su vida. La aprehensión de la cultura afrancesada del hogar hizo que se acercara a la *chanson française* como

un estilo típico de la música tradicional, al igual que el *lied* en Alemania (canción en francés y alemán). Son canciones polifónicas sumamente elaboradas.

Por ello la influencia francesa en los músicos alemanes es indudable, alcanzando un estrecho vínculo tanto la escuela francesa en la alemana como a la inversa, teniendo en cuenta que Richard Wagner, representa la máxima expresión del romanticismo en la música europea y estrenó varias de sus óperas en París. En la ópera postwagneriana se aprecia una mayor unidad dramática, consecuencia de la tremenda influencia que el arte de Wagner ejerció sobre todas las formas musicales.

El estilo musical de Guillermo indiscutiblemente se vio reflejado por estos estilos de Wagner que tantas esencias tenían del francés. Confluencias que se vieron enraizadas en la música cienfueguera compuesta por él, pues Lico Jiménez (uno de sus profesores) había estudiado en Alemania, cuyas composiciones tenían como eje principal la concepción wagneriana, de ahí el predominio de este estilo en su obra. Con respecto a sus composiciones Gonzalo Roig señaló:

Como compositor su labor es sorprendente por el número de sus producciones y la calidad de las mismas (...). En él hay- continúa- esbozo afortunado de música nacionalista que no llegó a cuajar por la influencia que en él ejerció la escuela wagneriana, que lo alejaba mucho de las características y ritmo peculiar de la música cubana. y concluye. No obstante, debemos señalar la titulada Esbozos de mi tierra como aporte importante por sus formas musicales y por el tratamiento de las mismas a la historia de nuestra música sinfónica de carácter nacionalista. (Morales, 1985, p. 7)

En esa línea se inscriben las obras «La criollita», «Viaje a un ingenio», «El rural», «Serenata Cubana», «Esbozos de mi tierra», «Tres Danzas Cubanas», «Rapsodia cubana», y otras en las que se articulan la variedad de géneros y la más pura idiosincrasia cubana; la defensa de su lenguaje e identidad patrimonial. Sobre este tema, el escritor Alejo Carpentier comentó: «Tomás habló en cubano con sus tres Danzas íntimas para banda; Esbozos de mi tierra, para piano y orquesta; y Páginas de mi breviario» (1979, p. 185).

Otro tema que predomina en sus composiciones es el tema histórico-político, a partir de sus vivencias tanto en Cienfuegos, Nueva York o La Habana. De sus recuerdos en Cienfuegos puede revivir aquel ambiente que colmó al país con la guerra de 1868. Nueva York fue el canto y la ayuda certera para la Revolución de 1895 y en La Habana vivió la crudeza de los inicios de una República que aún no era de todos. Algunas de estas piezas fueron: «En la manigua», «Canto de Guerra», «Lacoste», «Martí», «Souvenir de Buffalo», «Luz y Caballero», «Himno de Libertad», «¡Viva Cienfuegos!», «Canto a Cuba». Con mucho amor fueron también las obras dedicadas a Ana Aguado, su esposa, amiga y fiel conspiradora: «Cuentas de mi rosario», «Hojas de mi breviario», «Elegía».

Sus obras para orquesta sinfónica tienen su inicio en 1908, época en la que el maestro organiza en La Habana una orquesta sinfónica y a su vez compone el poema tonal «Leyenda», «La Suite Lírica» (4 partes), la «Suite para

piano y orquesta» (3 partes) y «Esbozos de mi tierra» para dos pianos. Como cultivador de la música de cámara, se destacan «Elegía» para solista y orquesta de cuerdas, «Solitude» para orquesta de cuerdas, y «Serenata romántica» para violines, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete y piano.

Guillermo escribió más de 100 obras musicales (vocales e instrumentales), aunque su repertorio de manera general aún se encuentra disperso. Con respecto a sus composiciones Alejo Carpentier expresó: «era un compositor de mucho valor, riguroso, exigente, casi austero a veces que nos daba las primeras grandes partituras sinfónicas del siglo XX cubano...» (Morales, 1985, p. 9).

Se conoce además que el Museo Nacional de la Música conserva en sus archivos un CD Cuarto volumen de «Clásicos Cubanos», el cual según plantea el gran maestro Roberto Chorens:

No se desentiende, en suma, de la veneración y regusto que el cubano ha sentido siempre por la luz acriollada que refleja la sonoridad reunida de violines, violas, violoncellos y contrabajos. Brota de la comunión un carácter dulce, evocador, definitivamente lírico, que se convierte en vía para escuchar esta suerte de música de atardeceres. (Chorens, 2000, s. p)

La mencionada selección, cuenta con la pieza de Guillermo Tomás «Solitude», que según Chorens (2000) «ostenta múltiples valores y, entre ellos, el de renacer con una calidad sonora superada y proporcionar necesarios alientos a nombres de autores tan altos como Guillermo Tomás» (s. p). Y también planteó que: «a mi modo de ver y con los tintes generacionales que se puedan adjudicar, la Obertura que representan las creaciones de Tomás y García Caturla, preludian de modo universal el carácter general del registro» (Chorens, 2000, s. p)

De manera general la obra del maestro Guillermo Tomás se define por su marcada identidad, cubanía, arraigo, y fusión de saberes, términos que caracterizan no solo una obra composicional, sino un legado musical que aún queda por desentrañar.

## Conclusiones

La impronta musicológica del maestro Guillermo Tomás estuvo dada desde su primera obra «Breve historia de la música», primer libro cubano sobre la música, aunque se tratara de la historia de la música universal. Años más tarde dirige la revista «Bellas Artes», colaboró también con la revista «La Habana Elegante», en la que realizó aportes a la identidad musical del país, a su defensa y al fortalecimiento de una crítica constructiva. De igual forma colabora con la revista «Musicalia». Por otra parte, su libro inédito «Acotaciones para una historia de la música en Cuba» constituye un diccionario de músicos cubanos que incluye a compositores, intérpretes, géneros, pedagogos, teóricos, críticos, etc.

La impronta que marca la obra del maestro, se manifiesta como un conjunto de factores que han influido a lo largo de su vida. La aprehensión de la cultura afrancesada del hogar hizo que se acercara a la chanson française como un estilo típico de la música tradicional. Escribió más de

100 obras musicales (vocales e instrumentales), aunque su repertorio de manera general aún se encuentra disperso.

### Referencias bibliográficas

Calcines, A. (1999, noviembre 30). *Las revistas habaneras: de La Habana Elegante a Opus Habana*. <https://n9.cl/9xexc>

Carpentier, A. (1979). *La música en Cuba*. Fondo de Cultura Económica.

Chorens, R. (2000). *Notas del CD Cuarto volumen de Clásicos Cubanos*. Egrem.

Domínguez, Y. (2003). *Caminos de la musicología*. Letras Cubanas.

Morales, F. (1985). *La cultura en Cienfuegos* (inédito). Museo Histórico Provincial de Cienfuegos.

Tomás, G. (1908, febrero 1). Sección Discantes. *Bellas Artes, (1)*.

Tomás, G. (1908, marzo). Ramón Solís. *Bellas Artes, (3)*.

Tomás, G. (1929, enero-febrero). José Manuel Jiménez. *Musicalia, (6)*.