

## Martí:

de la amistad al espíritu en la obra musical de la familia Tomás-Aguado

*Martí: from friendship to spirit in the musical work of the Tomás-Aguado family*

Recibido: 10/01/24

Aceptado: 07/02/25

Publicado: 12/03/25

Alegna Jacomino Ruiz\*

E-mail: [ajruiz@isa.cult.cu](mailto:ajruiz@isa.cult.cu)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2604-0137>

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

\*Autor para correspondencia.

### Cita sugerida (APA, séptima edición)

Jacomino Ruiz, A. (2025). Martí: de la amistad al espíritu en la obra musical de la familia Tomás-Aguado. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 10, e708. <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd/article/view/708>

### RESUMEN

La obra musical de la familia Tomás-Aguado, ha estado marcada por un espíritu martiano impregnado, desde sus inicios, por una linda amistad. Ambas afinidades no sólo partieron por la conquista y defensa de una misma causa: la del ideal patriótico e independentista, sino por el simbolismo que provocaba la obra de este intelectual cubano, en pleno siglo XIX. El vínculo y agradecimiento profesado por José Martí en la emigración a Guillermo Tomás y Ana Aguado marcó la posterior proyección artística de ambos. En el caso de Guillermo obras como el Himno dedicado a José de la Luz y Caballero, o sus virtudes puestas de manifiesto ante la creación de la primera escuela de música para los niños pobres de La Habana, son de las acciones donde se evidenció una notable presencia martiana. Ana, sin embargo, fue la inspiración de Martí en la emigración, su voz era el más sublime consuelo para todos los patriotas de Nueva York. Estos constituyen algunos de los apuntes que denotan el significado y la presencia de Martí en la obra y vida de estos músicos, que, por encima de todo, fueron profundamente revolucionarios. Esta última idea resume en sí misma el objetivo de esta investigación.

### Palabras clave:

Música, Martí, Emigración, Escuela.

### ABSTRACT

The musical work of the Tomas Aguado family has been marked by a Martian spirit impregnated from the beginning by a beautiful friendship. Both affinities not only began with the conquest and defense of the same cause, that of the patriotic and independence ideal, but also with the symbolism that the work of this Cuban intellectual provoked in the 19th century. The bond and gratitude professed by Jose Martí during his emigration to Guillermo Tomas and Ana Aguado marked the subsequent artistic projection of both. In Guillermo's case, works such as the Hymn dedicated to Jose de la Luz y Caballero or his virtues demonstrated by the creation of the first music school for poor children in Havana are actions where a notable Martian presence was evident. Ana, however, was Martí's inspiration during his emigration, his voice was the most sublime consolation for all the patriots of New York. These are some of the notes that denote the significance and presence of Martí in the work and life of these musicians who, of these musicians who above all were profoundly revolutionary. This last idea sums up the objective of this research.

### Keywords:

Music, Martí, Emigration, School.

## INTRODUCCIÓN

Los primeros pasos musicales de los cienfuegueros Ana Aguado y Andreu y Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue, tienen lugar en el centro social El Artesano, el cual pasó de ser un mero pasatiempo a ser un respetado espacio artístico-cultural.

La prensa pronto se hizo eco de los acontecimientos. El historiador Enrique Edo hacía referencia a la relación que Guillermo Tomás y Ana sostenían. Justamente en una de estas veladas, en la interpretación de la zarzuela *El Hombre es débil* Guillermo la conoce y sus actitudes y talento provocó la admiración de inmediato en él. El establecimiento de la alianza entre ambos estuvo dirigido por un marcado interés artístico donde la música fue el enlace principal que caracterizó sus actividades sociales vinculadas a instituciones culturales de la ciudad. El joven Tomás poseía ambiciones personales que eran las mismas de Ana. Amaban el mismo arte, eran emprendedores y corrían por sus venas sangre similar (española y francesa) aspecto que era también de tenerse en cuenta a la hora de formar una alianza familiar.

La experiencia de *La Calandria* como se le nombró enseñada a Ana Aguado, por su exquisita voz de soprano, adquirida en los espacios culturales que había frecuentado hasta el momento influiría positivamente en el reconocimiento social de Guillermo. En el caso de este último, su debut y consagración como flautista en El Artesano a mediados de octubre del 86, se debió precisamente a ella, quien acompañada de su tío José I. Andreu que para ese entonces era periodista y creador del *Diario Nuevo* impulsaron la carrera del instrumentista. En el periódico *El Fénix*, de 18 de octubre de 1886 relataría el acontecimiento en las siguientes líneas:

*“Siguió el trío La Montañesa, a piano, violín y flauta, por la señorita Aguado y los señores José I. Andreu y D. Guillermo Tomás. Fue muy aplaudida esa pastoral, dulce como los ecos de la montaña, y floreada con arpegios hábilmente tocados por el joven Tomás, que hizo esa noche su debut en el escenario del Artesano. Sentimiento, expresión y ejecución: las tres cosas se encuentran reunidas en el joven Guillermo que ha sido una adquisición para la sección concertante”*. (Hernández, 1922)

Fue así como día a día sus frecuentes entrevistas personales, intercambios de ideas, el compartir los preparativos de la siguiente puesta en escena y sus repetidos contactos en el orden artístico en veladas y conciertos tenían lugar en la sociedad y en los salones hogareños, fueron estrechando los lazos que unían a ambos músicos.

En la prensa cienfueguera de entonces aparecían alusiones a este noviazgo. Un ejemplo de ello se puede hallar en un periódico de la época donde se expone el enlace afectivo de ambos músicos el 21 de diciembre de 1886: *“Siguió después un número sobre motivos de La Linda de Chamounix, ejecutado por el señor Tomás y la señorita Aguado. Tal para cual. Ambos jóvenes llenaron su cometido de tal manera, que merecieron el nutrido aplauso que se les tributó. La composición era arreglo de nuestro antiguo amigo D. Tomás padre del ejecutante.”* (Hernández, 1922)

Ya para 1888 los lazos se iban estrechando entre ellos como se ve en la dedicatoria de la primera obra impresa de Guillermo Tomás *Breves apuntes sobre la historia de la música* que reza: *“a la distinguida aficionada Ana Aguado A ti apreciable amiga dedico esta humilde obrita en prueba de admiración y cariño. El autor”*. (Tomás, 1888)

Pero la alusión ya franca se observaría en el periódico El Siglo de 5 de octubre del 88 en la siguiente nota: *“el señor Tomás se hizo aplaudir por su buena voz de tenor y la señorita Aguado “La calandria cienfueguera” a quien no queremos llamar hechicera temerosos de que Sotero M. Humigam (seudónimo de Guillermo), nuestro colaborador “Coja algún chivito” nos deleitó con el dulcísimo timbre de su voz”*. (Morales, 1988.)

Entre los años de 1885 a 1888, bajo el auspicio de los jóvenes miembros de mérito de la sociedad El Artesano acompañados de Sebastián Güell, La Rubia y Ramón Solís se disfrutaron obras clásicas como *La Flauta Mágica* y *Don Giovanni* de Mozart; *Fidelio* de Beethoven; románticas como *Oberón* y *Freiseschitz*, de Carl Maria von Weber; *Roberto el Diablo* y *La Estrella del Norte* de Meyerbeer; *Rienzi* y *Lohengrín* de Wagner; *Pascuale* y *Favorita* de Donizeti; *Crispino e la Comare* de Ricci; *El Juramento* de Mercadante.

Con la obra social de Ana surgieron provechosos beneficios para los artistas antes mencionados en donde cada concierto se recaudaba fondos para mantener su actividad y la de la sociedad. Para ella también la sociedad por sus méritos le tributó homenajes e ingresos en su propio beneficio y en favor de los necesitados. Un ejemplo de ello fue su participación en la función lírico dramática organizada por la sociedad, el Casino y Liceo cuyos productos fueron destinados a las familias perjudicadas con motivo del huracán que azotó en septiembre de 1888 donde tomaron parte además tomaron parte además los señores Carlos Sanz y Enrique Edo.

Sobre esta etapa el propio Guillermo Tomás hablaría en los primeros lustros del siglo XX en conferencia dedicada a Laureano Fuentes Matons, compositor de quien interpretaría varias obras a lo largo de su vida:

*“Hace cabalmente 40 años-casi una vida-, que di a conocer aquí esas dos obras desde el modesto escenario de la extinguida sociedad El Artesano, que durante el interregno de 1885 a 1889, tal vez el de mayor intensidad y grandeza cultural de Cienfuegos, refugio seguro del más bello y depurado arte. De sus felices intérpretes, Anita, asombro de propios y extraños; Jiménez, el incomparable Lico; Solís, el maravilloso flautista sagüero; Güell, el incansable y concienzudo maestro de quien recibí la primera lección, solo yo, el único humilde, sobrevive a la gloriosa jornada... Sea pues, esta que pudiéramos llamar audición póstuma, homenaje de veneración a la imperecedera memoria de aquellos esforzados campeones de nuestra cultura tan grandes, tan nuestros que no es posible ampliarlos hoy a todo el territorio de la República”*. (Dominguez, 2016)

Sin embargo, pronto Guillermo a sus 20 años de vida comenzaría a hallar muy estrecho el ámbito cultural que Cienfuegos le podía brindar pues sus ideas políticas y ambiciones artísticas distaban de lo que hasta al momento

había alcanzado. Su talento era reconocido pero su trabajo como corredor mercantil ponía en riesgo su vocación y los deseos de vivir de esta sin pasar carencias. Su padre y motor impulsor ya había fallecido repentinamente, sin testar bien alguno y sin recibir los santos sacramentos un 5 de septiembre de 1888. Guillermo entonces comenzó a sentir la indiferencia de una sociedad que le daba la espalda por caer en desgracia y por promulgar ideas liberales que provocaron la supresión de un periódico el cual fundó sin reparar en que las ansias de libertad expresiva eran poco probables en medio de un régimen colonial que había subsistido a una guerra independentista en el 1868. La idea de abandonar el país de inmediato se hizo presente. Ambos tomaron la decisión, Guillermo “le expone que no existía un horizonte para vivir en Cienfuegos y ella le responde que marchara a los Estados Unidos y la esperara allá”. (Hernández, 1922)

Finalmente, en abril de 1889 abandona la isla en uno de los vapores de línea regular que desde 1875 realizaba el tráfico directo de carga y pasajeros entre Cienfuegos y New York. (Morales, 1988) Anita lo acompañaría más tarde en su historia de superación artístico-personal y trayectoria independentista.

## MATERIALES Y MÉTODOS

En lo referente a la metodología, se aplican diferentes métodos como el histórico lógico o de análisis diacrónico. La aplicación de este método permitió estudiar la vida de estos músicos cienfuegueros en correspondencia con el ideal martiano; 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 inductivos, 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. 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:

Análisis documental. Se aplicó la técnica de recopilación de datos en bibliotecas y archivos. 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.

Análisis musicológicos de contenido.

## RESULTADOS-DISCUSIÓN

Al año de haber llegado Guillermo M. E. Tomás a Brooklyn, 1890, contrae matrimonio con Ana Aguado y desde entonces se incorporaron al movimiento de emigrados revolucionarios presidido por el pianista y profesor de canto Emilio

Agramonte. Fueron partícipes de innumerables conciertos con fines recaudatorios bajo los auspicios de los clubes revolucionarios cubanos. En este sentido, se destaca la actuación del 16 de junio de 1890 de Guillermo, Ana y el pianista Rafael Navarro en el Hardman Hall, cuya organización estuvo a cargo de José Martí. En el programa del concierto se interpretaron obras de compositores cubanos como, *Vals* y *Stella d'Amore* de Laureano Fuentes Matons y *El Arpa* de José Manuel, *Lico*, Jiménez.

Días antes de efectuarse esta actuación, el 7 de junio, José Martí le escribe una carta a Ana Aguado donde reconoce la labor que ella y su esposo realizan por la causa cubana: “[...] Lo muy atareado de mi vida, y el temor de parecerle intruso, han sido la causa de que no fuese en persona, como me lo manda mi sincero afecto, agradecer a usted y a su esposo el servicio que nos presta, y es a mis ojos mucho mayor por lo espontáneo. Pero tendré, a la primera ocasión, especial placer en estrechar la mano del señor Tomás, y ponerme a los pies de nuestra noble y admirada artista [...]”. (Martí, 1975)

En otro fragmento de la carta, se hacía explícito las alabanzas que le realizaba a Ana: “...mis compañeros y yo estimamos la benevolencia con que se presta usted a ayudar, con la fama de su nombre y el encanto de su voz. Los tiempos turbios de nuestra tierra necesitan de estos consuelos. Para disponerse a morir es necesario oír antes la voz de una mujer.” (Martí, 1975)

Una velada lírico dramática memorable fue también la que se efectuó en el Brooklyn Atenheo en la noche del 8 de octubre de 1895 auspiciada por el Club Los Independientes, sin menospreciar la función que se llevaría a cabo dos meses después, el 10 de diciembre de ese mismo año, en el Berkeley Liceum también a beneficio de los patriotas cubanos y auspiciada por el mismo club. Durante esta última presentación, Guillermo dirigió tres óperas al estilo comedia, acompañado por un cuarteto integrado por flauta, piano y dos violines. Se distinguió esta función por ser la más productiva económicamente.

En estos diez años de estancia en los Estados Unidos, de 1889 a 1899, Guillermo M. E. Tomás trabajó sin descanso. Lo obsesionaba la idea de recaudar la mayor cantidad de fondos posibles para enviar a Cuba. Pero además se convirtió no solo en un músico consagrado, ahora se probaba como compositor y director de una de las mejores orquestas sinfónicas de Norteamérica o —como le pusiera a una de sus obras años más tarde— de *Yankilandia*, repudiando al igual que José Martí todo lo que viniera de ese país. Debemos detenernos en otra de las piezas musicalizadas por él, nos referimos al Himno a José de la Luz y Caballero. Este himno es el único que le compone Guillermo a una personalidad. ¿Lo consideraría un caballero de luz? Hay que recordar que el tiempo que vivió Guillermo en Estados Unidos estuvo asociado a los Clubes Revolucionarios Cubanos organizados por José Martí, y según el historiador Eduardo Torres-Cuevas: “Para Martí, Luz era el vencedor en las conciencias; el símbolo para los hombres que querían fundar patria. De él habían nacido patriotas que, primero en el 68, y, ahora en el 95, se preparaban para crear la patria libre, culta, de ‘patriotismo inteligente’, que darían vida a la Cuba que debía ser y no a la que era. Era

el vencedor de colonialistas y de colonizados; de esclavistas y de esclavizados; era libertador de hombres. En sus aforismos, Luz había escrito dos frases que Martí conocía profundamente: 'el filósofo como es tolerante es cosmopolita, pero debe ser, ante todo, patriota'; 'todo es en mí fue, en mi patria será'. Observe el lector el excelente juego que hace Luz con el verbo ser: todo en él es pasado, su patria no es; su patria debe ser; su patria será. Este es José de la Luz y Caballero, el silencioso fundador, el liberador de las fuerzas creadoras, el vencedor sobre la inercia colonial, el símbolo más humano del patriotismo". (Torres-Cuevas, 2016)

La imagen de José de la Luz y Caballero invade las casas de los emigrados cubanos, principalmente en la Florida, y José Martí, al percibir su encuentro, señala: "¡Yo no vi casa, ni tribuna, en el Cayo ni en Tampa, sin el retrato de José de la Luz y Caballero...! Otros amen la ira y la tiranía. El cubano es capaz del amor, que hace perdurable la libertad". (Torres-Cuevas, 2016) Guillermo asumió, como ningún otro músico cubano, el pensamiento legado por la luz que irradiaba ese caballero y que continuaría eternizado en José Martí. La palabra que enlaza a estos tres hombres es solo una: patria. Su manera de expresarlo fue la creación de su himno.

Luego de una larga estancia del matrimonio Tomás-Aguado en tierra norteamericana. Deciden regresar a la patria para continuar, ahora desde su país y siempre desde la música, la lucha por la independencia.

Con el paso del tiempo el interés de la señora Aguado de Tomás por la creación de un instituto especializado en la técnica vocal, se hizo cada vez mayor. Por tal motivo el matrimonio funda el Instituto Vocal Aguado-Tomás situado en la calle Reina, número 120. En uno de los sueltos que se imprimieron para la propaganda del mismo se ubicaba una frase de Schumann, que se avenía muy bien al interés de tal Instituto: *Si tienes una buena voz no pierdas la oportunidad de cultivarla, pues es el don más precioso que te ha venido del cielo (...)*. (Domínguez, 2016)

El Instituto, según declaraban sus directores fundadores, se creaba bajo los métodos de la escuela neoyorkina de Agramonte y de las escuelas europeas.

Recordemos que Emilio Agramonte, fungió como profesor de canto de Ana Aguado en la Escuela de Ópera y Oratorio de Nueva York, la cual dirigía. Sobre esta institución, en uno de sus escritos, José Martí señaló: "(...) Emilio Agramonte logra establecer la Escuela de Ópera y Oratorio de Nueva York, con las ramas de lenguas, elocución y teatro correspondientes, sobre un plan vasto y fecundo como la mente de su pujante originador. Agramonte conoce al dedillo, y de lectura íntima, la música universal: su ojo privilegiado recorre de un vuelo la página: su juicio seguro quema los defectos del discípulo en la raíz: su voz realmente pasmosa, canta con igual flexibilidad en todos los registros: su mano, leve a veces y a veces estruendosa, ya brisa o temporal, ya cariño o ceño, es una orquesta entera: y su fama honra a Cuba... (...). Respira nobleza y abundancia el prospecto lógico y superior a todos los de su clase, de la que puede ser muy pronto la primera escuela de canto en América, la

Escuela de Ópera y Oratorio de Nueva York, de un cubano, de Emilio Agramonte". (Martí, 1975)

Las tendencias pedagógicas que lo caracterizan son propias del siglo XIX. Su concepción descansa en el criterio de que es la escuela la institución social encargada de la educación pública masiva y fuente fundamental de la información, la cual tiene la misión de la preparación intelectual y moral.

No obstante, es criterio de esta autora analizar otros posibles enlaces que definieron también a la época. Desde los finales del siglo XIX, José Martí en el periódico *Patria* del 17 de noviembre de 1894, en su artículo: *José de la Luz y Caballero*, dejaba claro a través de la personalidad de Luz, el trabajo desde su conciencia en la educación, el conocimiento y la cultura, para que así nacieran los hombres que redimieran a la patria y, desde el conocimiento de los males del país, fundaran un pueblo nuevo. Luz se resignó a que la obra que le pudo haber dado pompa y fama se redujese ante la que juzgó fundamental, el *magisterio*. Se definió a través de estas dos sentencias: "*para que Cuba algún día sea soy yo maestro de escuela*"; "*tengamos el magisterio y Cuba será nuestra*". Por medio de la educación, dedicó todos sus esfuerzos y su salud a formar hombres libres de conciencia y no vasallos, que, a través del ejercicio del pensamiento, no sólo conquistaran la independencia de su pueblo, sino que fueran capaces de construir la nueva nación. (Torres-Cuevas, 2016)

Por otra parte, cuenta Sentenat, amigo de Guillermo Tomás que: "(...) Al regresar el maestro Tomás a nuestra patria en 1899 observó que no había un solo conjunto musical y que los días festivos eran amenizados sólo por charangas del ejército de ocupación norteamericanos. Lacoste había sido designado alcalde de La Habana en ese entonces y, es a él, a quien el músico propone la creación de la Banda Municipal de la Policía. (...)". (Sand, 1968)

Por esta razón el 15 de agosto de 1899 funda la Banda del Cuerpo de Policías de La Habana por acuerdo de la Cámara Municipal para la divulgación de las grandes obras musicales y para superar la cultura artístico-musical del pueblo. Por ser la única organización musical de esa índole en nuestro país, tuvo a su cargo, además la tarea de amenizar los actos patrióticos, y de efectuar los conciertos o retretas para el pueblo.

Se conoce, además que el 12 de septiembre de 1902 el maestro Tomás le había enviado una misiva a las autoridades municipales -específicamente al alcalde municipal Juan Ramón O'Farrill-, en busca de apoyo para la futura creación de una Escuela de Música. En la misma daba a conocer que su objetivo era asegurar la educación gratuita de gran parte de esa juventud desvalida que poseía condiciones notables para el cultivo de la más útil y socorrida de todas las Bellas Artes.

En esta carta se especificaba el rango de edades que se debía tener en cuenta para la entrada a la escuela, este sería entre 12 y 20 años. Planteaba, además, que no tendría en cuenta distinción de razas y que el claustro de la escuela estaría formado por los Profesores de la Banda. Estos desempeñarían gratuitamente las clases durante los tres días de la semana que tendrían francos. Por otra parte,

señalaba que, se elegiría el joven que por sus condiciones debiera servir de director, y como resultado en breve plazo vería el Ayuntamiento realizadas dos obras: la creación de una o dos Bandas exclusivamente de jóvenes cubanos, y el porvenir asegurado de un sinnúmero de familias". (Tomás, 1903).

El sueño del maestro se hacía realidad el 2 de octubre de 1903, cuando en la sesión abierta por el presidente Sr. Alcalde Municipal, Dr. Juan O'Farrill y Chapottín dispuso que el objeto de la misma era inaugurar y dejar definitivamente constituida la Academia Musical Dr. Juan R. O' Farrill, iniciada por el director de la Banda Municipal Guillermo Tomás.

Quedaba instaurada la primera institución oficial y gratuita de este tipo en Cuba, la Escuela de Música Municipal Dr. Juan Ramón O'Farril (adjunta a la Banda), que más tarde sería Conservatorio Municipal y actual Amadeo Roldán.

Fueron, en gran medida a través de estos proyectos y vínculos con Martí del matrimonio Tomás-Aguado que estos músicos trazaron su vida artística.

## CONCLUSIONES

Guillermo Tomás y Ana Aguado trabajaron hasta el cansancio, sin abandonar nunca los principios independentistas que estuvieron ligados al respeto y admiración que ambos sentían por José Martí. Al conmemorarse el próximo 6 de mayo el centenario del fallecimiento de Ana Aguado, debemos recordarla como una martiana más. El vínculo que establecieron con Martí en Estados Unidos hizo que se acercaran a un José de la Luz y Caballero, pero por encima de todo engrandece su obra la creación de múltiples proyectos de divulgación musical, de escuelas para niños pobres, bandas, sinfónicas. El matrimonio cienfueguero Tomás-Aguado debe estar en el presente, para revivir las esencias del amor patrio que Martí cultivó y desarrolló en ellos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Domínguez, Y. (2016). Guillermo Tomás, Ediciones Museo de la Música.

Martí, J. (1975) "Carta a Ana Aguado de Tomás, 7 de junio de 1890", *Obras Completas*, t. XX, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.

Morales, F. (1988). Museo Provincial de Cienfuegos. Guillermo Tomás.

Hernández, C. (1922). Biografía de la genial, artista y ferviente patriota cienfueguera Ana Carlota de la Cruz Aguado y Andreu de Tomás. Imprenta y papelería de Rambla, Bouza y CA. Habana.

Sand, C. (1968). Guillermo M. Tomas. *BOHEMIA*, 44, 78.

Torres-Cuevas, E. (2016). En busca de la cubanidad, T. III. Editorial Ciencias Sociales.

Tomás, G. (1888). Breves apuntes sobre la Historia de la Música. Cienfuegos.

Tomás, G. (1903). Reglamentos de la Banda Municipal y Escuela de Música Juan R. O' Farril. Aprobados por el Alcalde Municipal Habana, Imprenta "La Prueba", Manzana Central.