

## *Hispanidad en la obra temprana del compositor Roberto Caamaño (1945-1954)*

DELLMANS, Guillermo / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo "Raúl H. Castagnino" / Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales / Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" - [guidellmans@gmail.com](mailto:guidellmans@gmail.com)

*Tipo de trabajo: ponencia*

» *Palabras claves: Roberto Caamaño - música culta argentina – hispanismo.*

### » **Resumen**

Roberto Caamaño (1923-1993) fue uno de los compositores más importantes de la llamada Generación del 45. Su solidez técnica y su capacidad creadora lo convirtieron en una figura destacada de la música culta argentina desde mediados del siglo XX. En este trabajo se realiza un recorrido por su obra musical y su forma de pensamiento temprano que comprende los años 1945-1954. El análisis de este corpus permite advertir algunas cuestiones. Primero, que fue una etapa atravesada por una tendencia hacia la cultura española y la religión católica, en la cual convivieron el neoclasicismo arcaico de Manuel de Falla, el existencialismo de Miguel de Unamuno, el humanismo neotomista de Jacques Maritain, el galleguismo de Rosalía de Castro y Francisco Luis Bernárdez, la poesía social de Cayetano Córdoba Iturburu, el neopopularismo de García Lorca. Segundo, indica que el hispanismo de Caamaño se caracterizó, a diferencia de otros casos interesados únicamente en su aspecto musical, por una asimilación integral de dicha tradición. Tercero, se evidencia en la producción de esos años posibles ecos del contexto sociopolítico en el que se desarrolló. Finalmente, permite reflejar una imagen menos ortodoxa de la figura del compositor místico representada en la historiografía musical.

### » **Introducción**

Roberto Caamaño (1923-1993) fue uno de los compositores más importantes de la llamada Generación del 45 (Suárez Urtubey, 2003). Su solidez técnica y su capacidad creadora lo convirtieron en una figura destacada de la música académica argentina de la segunda mitad del siglo XX. En su extensa carrera se destacó principalmente como compositor, pianista y docente, aunque también fue importante su labor en la dirección artística del Teatro Colón (1961 y 1964) y el decanato de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA (1964-1993).

Su producción alcanza unas 37 o 38 obras. Suele ser dividida en cinco momentos, los cuales duran aproximadamente entre ocho y diez años cada uno. Desde el punto de vista estético, fue indiferente a las experimentaciones más radicales como también del hegemonismo nacionalista. Podríamos decir que, en su producción se advierte el neoclasicismo como la tendencia predominante.

En esta presentación, voy a exponer el resumen de una investigación, que tiene varias aristas y que por una cuestión de tiempo solo voy a poder detenerme en algunos aspectos. Propongo hacer un recorrido por la etapa temprana del compositor Roberto Caamaño, estableciendo puntos de contacto entre las obras, los escritos musicales, el contexto de realización y su forma de pensamiento. El objetivo es demostrar que la sumatoria de estos aspectos dan como resultado un hispanismo con cualidades particulares.<sup>1</sup>

### › **La producción temprana (1945-1955)**

La producción temprana de Caamaño se desarrolla entre los años 1945 y 1954. Es un periodo dominado por varios factores:

- Inclinación por la música vocal (la melodía como base de la obra).
- Vertiente religiosa
- Vertiente hispanista

La primera característica de sus obras tempranas fue la inclinación por la música vocal, ya sea para canto y piano o coral. Su interés por esta tendencia hizo que concentrase toda su producción cancionística en esos años. También, y como parte de ese proceso, surgió la importancia que el compositor atribuyó a la melodía como base de toda su obra: “Para mí, lo más importante es el canto [...]. La fuerza melódica es fundamental, es lo que tiene más fuerza expresiva y más riqueza” (Rey-Ponzo, 2008).

La musicóloga Carmen García Muñoz ha advertido dos vertientes estéticas en esos años (2002). Por un lado, la religiosa, que recorrerá toda su obra y está representada en los *Salmo* op. 7 (1946/48), *Salmo* op. 10 (1950), *Salmo* op. 12 (1952), el *Benedictus* op. 14 (1952) y el *Magnificat* op. 20 (1954). Por otro lado, la vertiente hispánica, entendiéndola a esta por una serie de cualidades identitarias, de tradiciones literarias y recursos musicales que son propios o se asocian a la cultura española.

El corpus hispánico se inicia en 1945 con su primera obra: *Baladas amarillas* op. 1 para canto y piano con textos de Federico García Lorca, que lograron el premio de la Comisión Nacional de Cultura. Ese mismo año, surgieron también los *Dos cantos gallegos* op. 3, con textos de Rosalía de Castro, que en 1950 merecieron el premio del Concurso Internacional del Centro Gallego de Buenos Aires. En 1946,

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el grupo de investigación “Historias socioculturales del acontecer musical en Argentina” dirigida por la Dra. Silvina Luz Mansilla. Y se vincula con mi proyecto doctoral: “La música culta en Buenos Aires y su relación con el exilio español en el contexto del primer peronismo (1943-1955)”.

musicalizó villancicos de Lope de Vega bajo el título *Tres cantos de Navidad* op. 4. Paralelamente, y a partir de un texto de Cayetano Córdova Iturburu, dio lugar a *Poema* op. 8. A principios de la década del 50 continuó con este sendero estético. En 1952 escribió una de las obras más importantes de este período: *Lamento (en la tumba de Manuel de Falla)* op. 13, para canto y piano, pero sin texto. En 1954, concluyó esta etapa con dos obras: los *Tres sonetos de Francisco Luis Bernárdez* op. 17 y, finalmente, los *Dos cantares galaico-portugueses del siglo XIII*. En materia estrictamente musical, este corpus va a estar constituido sobre la fiebre neoclásica que atraviesa la música argentina desde los años 30, con recursos tales como escalas modales y configuraciones topicalizadas con la importación del nacionalismo musical español.

En el siguiente cuadro dedicado a la obra temprana de Caamaño, se incluye el corpus hispánico junto a las obras religiosas:

AÑO	OPUS	TÍTULO	AUTOR DEL TEXTO	GÉNERO
1945	1	<i>Baladas amarillas</i>	Federico García Lorca	Canto y piano
1945	3	<i>Dos cantos gallegos</i>	Rosalía de Castro	Canto y piano
1946	4	<i>Tres cantos de Navidad</i>	Lope de Vega	Canto y piano
1946	7	<i>Psalmus</i>		Canto y piano
1946	8	<i>Poema</i>	Cayetano Córdova Iturburu	Canto y piano
1950	10	<i>Psalmus CXIV</i>		Vocal a cappella
1952	12	<i>Psalmus VI</i>		Vocal a cappella
1952	13	<i>Lamento (en la tumba de Manuel de Falla)</i>		Canto y piano
1952	14	<i>Benedictus</i>		Canto y piano
1954	17	<i>Tres sonetos de Francisco Luis Bernárdez</i>	Francisco Luis Bernárdez	Canto y piano
1954	18	<i>Dos cantares galaico-portugueses del siglo XIII</i>	Jujao Bolseyro y Lopo	Canto y piano
1954	20	<i>Magnificat</i>		Cantata

Como toda caracterización, la propuesta de García Muñoz también conlleva límites. En su estudio, la autora seguramente respetó el trazado realizado por Caamaño de su propia obra. Quizás por ello, no advirtió la posibilidad de que lo religioso provenga de la misma tradición hispánica. No siempre es tan sencillo discriminar las vertientes por separado y organizar las obras de acuerdo con este criterio. En el *Lamento (en la tumba de Manuel de Falla)* de 1952, lo religioso está estrechamente vinculado con lo español. Aquí, el "Lamento" como género resulta difícil no asociarlo a la tradición católica y la música española. Pensemos en la célebre y canónica *Lamentaciones del Profeta Jeremías* de Tomás Luis de

Victoria. Pero también, en el homenaje a Falla, está latente la referencia a la tradición del *tombeau* recuperado a principios del siglo XX por compositores muy importantes para Caamaño como Maurice Ravel y su obra *Le Tombeau de Couperin* (1914-1917) o Manuel de Falla, justamente el homenajeado, con *Le Tombeau de Claude Debussy* (1920).

### › **El origen del hispanismo en Roberto Caamaño**

Un aspecto importante es determinar cuáles son las causas de la inclinación de Caamaño por lo español. El origen de este interés radicaría en su identidad familiar. Caamaño era nieto de inmigrantes españoles. Desde muy pequeño estuvo vinculado a la cultura gallega (por rama paterna) y la leonesa (por rama materna). Refiriéndose a las predilecciones de sus primeros años creativos, el compositor mencionó "En aquella época, sin duda por razones ancestrales, me incliné hacia lo hispánico [...]. Y muy pronto, por razones de convicción, me incliné por lo religioso" (Caamaño, 1985).

Si seguimos el relato de Caamaño, es comprensible la presencia en aquellos años de obras relacionadas con Galicia. Una cualidad de este corpus es que está despojado de exotismo. Su tratamiento de recursos de la cultura gallega es serio y profundo. En *Dos cantos gallegos*, los textos pertenecen a Rosalía de Castro, la referente de la literatura gallega del siglo XIX e ícono para la inmigración gallega en América. Estas canciones pueden ser interpretadas en su idioma original, el galego, o bien en castellano, gracias a la traducción realizada por el mismo compositor. Aspecto que evidencia su conocimiento del idioma paterno. Los *Dos cantos galaicos-portugueses del Siglo XIII*, se basa en textos de dos juglares de la Galicia medieval, Yuyáo Bolseyro y Lopo. El origen de las fuentes nunca fue mencionado por el compositor. Sin embargo, pude detectar, gracias a esta investigación, que forman parte de *Florilegio del Cancionero Vaticano*, una recopilación realizada por Francisco Luis Bernárdez en 1952, dos años antes de la musicalización de los poemas medievales. Además de los textos mencionados, también musicalizó, en esos años, tres sonetos de su libro *El Arca* (1953). Claramente, hubo una marcada recepción del escritor en el joven compositor. Seguramente, sin descartar la cualidad creativa de la obra de Bernárdez, el interés en su literatura haya estado motivada por compartir un mismo origen gallego y el misticismo católico.

### › **Una omisión de Roberto Caamaño: el contexto**

No todo en la producción musical de Caamaño es tan lineal y consecuente como relata en sus recuerdos. Un detalle, no menor, que le faltó mencionar es el contexto en el que surgió y desarrolló su obra temprana. La omisión de esa realidad histórica podría responder a dos causas. Por un lado, a la distancia temporal de cuarenta años entre el relato y su primera etapa. Por otro lado, a los lineamientos metodológicos de una

historiografía musical de la que Caamaño era heredero y la cual que consideraba a los compositores como sujetos ajenos a situaciones sociales, sentimientos ideológicos e idearios extra musicales. Más allá de esto, lo cierto es que, a mediados de los años 40, momento en que comienza a dar sus primeros pasos como compositor, Argentina -y especialmente Buenos Aires-, está atravesada por fenómenos socioculturales importantes: la llegada de los exiliados republicanos españoles, el fin de la Segunda Guerra Mundial y el ascenso del peronismo.

Posiblemente, su primera obra, *Baladas amarillas* con textos de García Lorca, esté más vinculada al contexto que a una herencia de la cultura familiar. Para Caamaño, como para otros músicos en los años 40, García Lorca es una figura interpeladora. Los jóvenes, especialmente, sienten una atracción por su poesía neopopular, su figura de poeta mártir asesinado por el fascismo español, o bien por una conjugación de ambos aspectos. Aún más, esta hipótesis contextualista toma espesor si consideramos que la primera obra (con todo lo que ello significa) no responde directamente a las tradiciones ancestrales a la que hace mención Caamaño. No debemos olvidar que Lorca si bien era español, su origen no era gallego ni leonés, sino andaluz. Quizás, habría que entender esta obra como el impulso de un joven compositor imbuido en un contexto como el recién mencionado.

*Poema* op. 8 de 1946, sería otro caso en que el origen está más cercana a intereses personales y generacionales que a un mandato identitario. El autor del texto musicalizado es Cayetano Córdova Iturburu, un intelectual de izquierda comprometido, que viajó en apoyo a la República Española durante la guerra civil y que luego estuvo vinculado a la llegada de los exiliados a Buenos Aires. Desconozco a qué hace alusión el poema dado que esta obra fue retirada de catálogo tardíamente por el compositor y actualmente está perdida. La única fuente que hallé es epistolar y atestigua la relación que mantuvieron Caamaño y Córdova Iturburu en aquellos años. Relación que resulta llamativa, si tenemos en cuenta la imagen difundida de Caamaño en el campo musical. Ambas obras, invitan a revisar cualquier sentencia acerca del carácter restrictivo del hispanismo de la primera etapa del compositor.

### › **El ideario de Roberto Caamaño**

Un aspecto importante en este recorrido es indagar el ideario sobre la que Caamaño edificó sus obras y su formación intelectual. Es decir, cuáles son los autores e ideas que nutrieron su hispanismo. Si bien no dejó asentado explícitamente información sobre sus lecturas, pude detectar ciertas huellas gracias al hallazgo de artículos publicados en los años en cuestión. El siguiente listado agrupa un corpus de artículos publicados por Caamaño:

AÑO	TÍTULO DEL ARTÍCULO	REVISTA
1951	Acerca de la música y sus problemas	<i>Polifonía</i>
1952	El Metropolitan de Nueva York	<i>Polifonía</i>
1952	Conciertos en los Estados Unidos. Directores, solistas y orquesta	<i>Polifonía</i>
1952	El problema artístico y el práctico	<i>Buenos Aires Musical</i>
1953	Acerca de Manuel de Falla	<i>Polifonía</i>
1967	Música y Universidad	<i>Universitas</i>

El análisis de estas fuentes arroja una aproximación a la base teórica de su pensamiento. Sus opiniones expresan el conocimiento de un amplio abanico de autores entre los que se destacan Miguel de Unamuno, San Juan de la Cruz, Manuel de Falla, Adolfo Salazar, Pío Baroja, Williams Thomas Walsh, Benedetto Croce, Jacques Maritain, Jules Combarieu, Gregorio Marañón, entre otros.

Además de dejar constancia de su sólida formación intelectual, esta nómina interdisciplinaria de figuras presenta dos posibles constantes: la vinculación con España y la religión católica. En algunos de ellos se presentan aisladamente. Pero en la mayoría de los casos, uno y otro están conjugados. La primera constante, y más evidente, es la asociación de los autores con España. Muchos de ellos eran españoles, pero también hay otros que sin serlo mostraron un interés por la cultura e historia de la península. Entre estos, cabe mencionar al historiador norteamericano Williams Thomas Walsh. Este hispanista había escrito, entre otras obras, las biografías de Felipe II e Isabel la Católica cuyas traducciones al español ya se conocían y circulaban por Buenos Aires desde fines de los años 30. La segunda constante, es el rol de la religión asignado en sus obras o formas de vida de algunos autores. Entre los que se destacan San Juan de la Cruz, Unamuno, Falla, Maritain.

Lógicamente, no todos tienen el mismo grado de importancia en el ideario de Caamaño (al menos de lo que se advierte de sus artículos). Unamuno aparentemente ocupó una posición destacada a mediados del siglo XX. Lo menciona implícita y explícitamente dejando ver el conocimiento de los ensayos *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) y *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). Su lectura de Unamuno pudo haber respondido, más allá de una inclinación personal, a una manifestación colectiva y epocal. Las obras que atestiguan conocer Caamaño eran conocidas por la intelectualidad argentina de su tiempo. La otra figura, quizás la más importante del todo el grupo y la que perduró como referencia a largo del tiempo, fue Manuel de Falla. Lo consideraba el "último de los místicos españoles" (Caamaño, 1953) y constituyó la

principal referencia en su ideario hispanista. Seguramente, (al igual que con Bernárdez) el hecho de compartir rasgos como un mismo origen español, el misticismo y la composición musical, incidieron en su admiración. Fue el único músico al que le rindió homenajes. Primero, a través de la composición en 1952 de *Lamento (en la tumba de Manuel de Falla)*. Una obra con un sentido carácter fúnebre y de sonoridades arcaicas que nos recuerda al Falla neoclásico. Luego, en 1953 por medio de un artículo y una conferencia dedicados exclusivamente al compositor español. En cuales deja constancia del conocimiento de su obra y aspectos vitales.

### › **A modo de cierre**

A modo de cierre, quiero esbozar tres ideas sobre el hispanismo en la obra temprana de Caamaño:

1. El hispanismo de esos años refleja la intención por asimilar la cultura española de forma integral. No se trata de una tendencia basada en el simple hecho de musicalizar textos y autores alusivos a España. Sobre la base de una herencia cultural, Caamaño nutrió su hispanismo constantemente con conocimientos literarios, históricos, filosóficos, musicales.
2. La marcada inclinación católica de Caamaño podría haber convertido su tendencia en un hispanismo castizo. Sin embargo, la presencia de figuras como García Lorca, Córdova Iturburu y Unamuno dan señales de una perspectiva amplia en búsqueda de riqueza intelectual.
3. El estudio del hispanismo de las primeras obras de Caamaño no puede aislarse del contexto en el que se edificó. Probablemente, esta tendencia -durante su estadio de formación en Caamaño- haya atravesado un juego de tensiones y conciliaciones entre valores heredados y pulsiones ideológicas de un joven compositor que experimentaba el dinamismo social y cultural de una agitada Buenos Aires de mediados del siglo XX.

## Bibliografía

- Ceñal, N. (1986). "Roberto Caamaño (1923)". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, N° 6, pp. 95-107.
- Caamaño, R. (1969). *Historia del Teatro Colón (1908-1968)*. 3 vols. Buenos Aires: Cinetea.
- (1985). "Mi obra". *Temas y contracantos. Compositores*. Buenos Aires: (S/N).
- Corrado, O. (2010). Neoclasicismo y objetividad en la música argentina de la década de 1930. En Corrado, O. *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940)*, pp. 175-223. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- Dellmans, G. (2020). *La música culta en Buenos Aires y su relación con el exilio español en el contexto del primer peronismo (1943-1955)*. Proyecto doctoral definitivo. Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- . (2023). "Homenaje a Roberto Caamaño. La producción temprana de un compositor «de carne y hueso»". *Ars Musica. Revista de Artes y Ciencias Musicales*, Año 2, N° 5.
- García Muñoz, C. (2002). "Caamaño, Roberto". *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, pp. 815-819.
- Rey, M. E. y Ponzo, A. (2008). "Voces del pasado. Dos entrevistas conservadas en el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, N° 22, pp. 295-310.
- Suárez Urtubey, P. (2003). "La creación musical en la Generación del 45". En AAVV. *Historia general del arte en la Argentina*, Tomo IX, pp. 105-169. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.

## Fuentes:

- Bernárdez, F. L. (1952). *Florilegio del Cancionero Vaticano*. Buenos Aires: Losada.
- (1953). *El Arca*. Buenos Aires: Losada.
- Caamaño, R. (1951). "Acerca de la música y sus problemas". *Polifonía*, N°55, pp. 3-4.
- (1952). "El Metropolitan de Nueva York". *Polifonía*, N° 57-58, pp. 16-17.
- (1952). "Conciertos en los Estados Unidos. Directores, solistas y orquesta". *Polifonía*, N° 59-60, pp. 7-8.
- (1952). "El problema artístico y el práctico". *Buenos Aires Musical*, N° 104, p. 4.
- (1953). "Acerca de Manuel de Falla". *Polifonía*, N° 75, pp. 24-25.
- (1967). "Música y Universidad". *Universitas*, N°1, pp. 36-45.