

Julián Orbón y el silencio del exilio

————• Por Ana V. Casanova •————

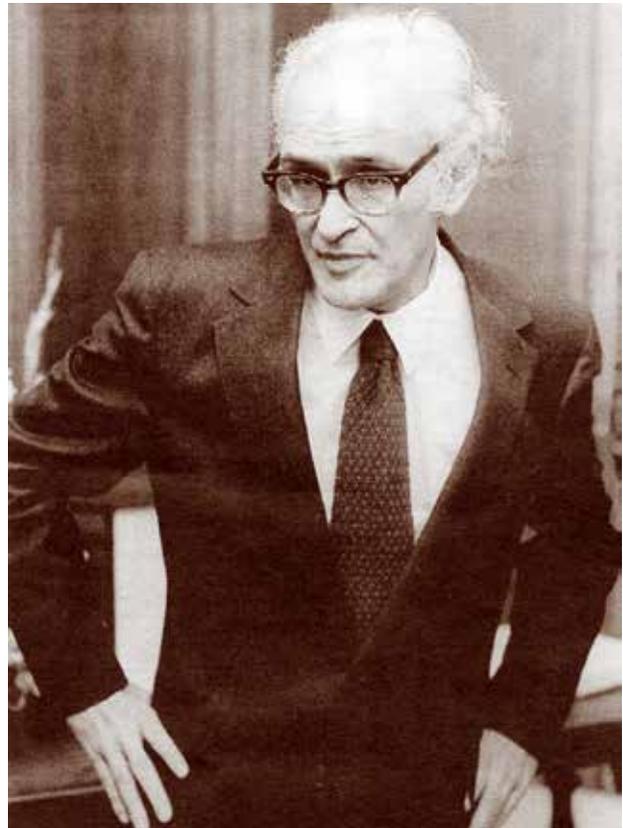
“La Guantanamera”, canción cubana mundialmente conocida, por lo general se asocia a sus dos intérpretes más importantes: el habanero Joséíto Fernández y el norteamericano Pete Seeger, y se obvia la autoría del compositor y pianista astur-cubano Julián Orbón de ese número musical. El presente artículo arroja luz acerca de esta problemática y contribuye al rescate de ese autor injustamente olvidado en Cuba durante muchos años.



Si a algún cubano no conocedor del arte de la música se le dijera que Julián Orbón de Soto fue uno de los más importantes compositores de Cuba durante la segunda mitad del siglo XX, acaso no mostraría asombro alguno por no considerarse un experto en el tema. Sin embargo, si a aquella afirmación añadimos que Julián Orbón fue el autor de la muy famosa canción *La Guantanamera*, con texto de los *Versos sencillos* de José Martí, de seguro su semblante se tornaría estupefacto y entonces sobrevendría un invariable cuestionamiento: ¿Quién fue Julián Orbón?

Hoy, en el contexto cubano, la situación hipotética descrita no resultaría extraordinaria. Pero ese hecho, en su significación cultural, se complica aún más si consideramos que estas mismas informaciones, dirigidas a especialistas cubanos en música —entiéndase: musicólogos, intérpretes y compositores— acaso también tenga por respuesta el asombro y la ignorancia. No hay lugar a dudas en el hecho de que varias generaciones desconocen —y por ello son incapaces de valorar— la obra y los aportes a nuestra historia de compositores y ensayistas como Julián Orbón, cuyos puntos de vista creativos y de pensamiento han sido silenciados en nuestro país tras su salida al exilio.

Es de amplio dominio público que el discernimiento de los aspectos históricos resulta substancial para el desempeño actual y futuro de la nación, y esto se hace extensivo a nuestra cultura, en especial a la música. La propagación de saberes en cuanto a tradiciones y acontecimientos históricos debe definirse por su carácter integral y no por la exposición de un devenir parcializado, concebido bajo criterios ahistoricistas como argumentos para su historicidad, concepciones que son a la vez *irremediabilmente* transitorias porque, de todas maneras, al final y *más temprano que tarde* —como señala una conocida frase— los hechos trazarán de manera inevitable su propio recuento.



La música, como parte esencial del alma y el espíritu de los pueblos, tiene la posibilidad de viajar más allá de las contingencias de sus propios creadores. Muchas veces, como con lo ocurrido en el caso de la famosa *Guantanamera*, la ironía puede constituir una mala jugada en los caminos insospechados de los símbolos nacionales. En el caso particular de esa obra y su autor, me viene a la mente una frase que es popular entre muchos cubanos: “Dios traza líneas rectas sobre sendas curvas...”, y otra, perteneciente

al folklore popular: “al que no quiere caldo, dos tazas”... Y para ilustrarlas en una apretada síntesis contaré solo una pequeña parte de una larga y compleja historia.

El compositor, pianista, ensayista, y pedagogo Julián Orbón de Soto fue un músico hispano-cubano por orígenes y pertenencias culturales. Mitad asturiano, por su padre, el pianista y compositor Benjamín Orbón; y mitad cubano por vía materna, la también pianista Ana de Soto, ex discípula de Benjamín. Este, un joven y talentoso intérprete con una incipiente pero prometedor carrera, decidió instalarse en La Habana después de realizar varias giras por países de América a inicios del siglo XX. Continuó en Cuba su carrera artística y con rapidez se dio a la tarea de fundar su propia institución pedagógica, el Conservatorio Orbón, uno de los más prestigiosos centros dedicados a la enseñanza de la música durante los años republicanos, que llegó a tener más de doscientas filiales en todo el país y desempeñó un papel significativo en las tradiciones y la memoria identitarias de la enseñanza musical en Cuba, como “expresión estética-ética de su tiempo [...] fuente nutricia del patrimonio tangible e intangible de nuestro archipiélago”¹.

No obstante la seguridad económica que brindaba este plantel privado para la familia Orbón, Julián fue uno de los pocos casos de descendientes de un matrimonio de padre asturiano y madre cubana, nacido en Asturias, hecho acontecido por circunstancias de índole familiar. El nacimiento de Julián ocurrió en Avilés el 7 de agosto de 1925, y su niñez y primera adolescencia transcurrió en su pueblo natal y, posteriormente, en Gijón. Al quedar huérfano de madre a los seis años, mientras Benjamín seguía establecido en Cuba y viajaba esporádicamente al Principado; su tío, también llamado Julián Orbón, periodista y ensayista, y su abuela paterna se ocuparon de criarlo.

A los 15 años, ya concluida la terrible Guerra Civil Española, Julián fue traído a Cuba por su padre. En el conservatorio habanero de la familia se graduó de profesor de piano, y de teoría y solfeo en 1941. Realizó estudios posteriores de composición en el Conservatorio Municipal de La Habana (hoy Amadeo Roldán) como alumno de José Ardévol, profesor de origen catalán establecido en la Isla. Alrededor de ese maestro se nucleó un círculo integrado por sus más aventajados discípulos, conocido como Grupo de Renovación Musical (1942-1948) entre los que estuvieron el propio Orbón y también Harold Gramatges, Edgardo Martín, Argeliers León, Hilario González, Serafín Pro, Gisela Hernández, Juan Antonio Cámara, y Enrique Bellver. En ese contexto fue que Julián comenzó a expresarse por primera vez a través de sus creaciones musicales.

Paralelo a ello, comenzó a sobresalir como conferencista y como crítico musical del periódico *Alerta*. Por entonces escribió varios ensayos que aparecieron en *Orígenes*, revista cultural del grupo homónimo, al que también perteneció y en el que encontró a algunos de sus más entrañables amigos, entre ellos los poetas José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego y el padre Ángel Gaztelu. A la par, mantuvo fuertes relaciones de amistad con otros intelectuales y artistas cubanos como Alejo Carpentier y la filósofa exiliada española María Zambrano. Sus actividades como pedagogo se intensificaron tras la muerte de su padre; con solo 19 años Julián enfrentó la dirección del Conservatorio Orbón y de todas sus academias en el interior del país, y prosiguió así la encomiable labor iniciada por Benjamín hacía más de tres décadas.

Tras el triunfo de la revolución cubana en 1959, Julián decidió establecer su residencia fuera de la isla como consecuencia de sus profundas convicciones católicas y anti marxistas-leninistas, sustentadas en los amargos y traumáticos recuerdos de su niñez durante la Revolución asturiana de octubre de 1934 y la posterior contienda española.

A finales de la década de 1950 Julián ya había alcanzado en Cuba madurez como artista, gran estabilidad e independencia, había contraído matrimonio con la cubana Mercedes Vecino y habían nacido sus dos hijos. De nuevo, y esta vez por decisión propia, se lanzó a un segundo exilio cuyo destino se evidenciaba incierto. Primero viajó a México, invitado por el gobierno de ese país como profesor asistente del Taller de Composición Musical del Conservatorio Nacional, y después se trasladó a Nueva York. Falleció en Miami el 21 de mayo de 1991.

De Cuba se marchó solo con las más imprescindibles pertenencias. En su nuevo exilio, al desarraigo y la tristeza se sumaría la incertidumbre de una situación económica inestable que no había padecido a su llegada a La Habana en 1940. Atrás dejaba todo su patrimonio, sus libros, su hogar, sus partituras, sus discos, los manuscritos de casi todas las obras compuestas durante sus años en Cuba y, además, sus amistades más entrañables. Todo ello incrementó sus desequilibrios emocionales, pues era entonces el máximo responsable de la familia que había creado y llevaba consigo.

Mientras vivió en la isla no faltaron polémicas con respecto a sus identidades personal y creativa. Muchos lo criticaron por su hispanidad y no vieron, por incapacidad o porque sencillamente no quisieron, la trascendencia de las obras de Orbón, primero para nuestra música y después para la música de América Latina. Julián fue un peculiar caso de transcultu-

ración entre lo hispano y lo cubano, entre España y América, y esto lo demuestran composiciones como *Preludio y Danza* para guitarra y su *Cuarteto de cuerdas*, ambas de 1951; además de sus *Tres danzas sinfónicas*, obra con la que obtuvo, como representante de Cuba, el *Premio Landaeta* en el Primer Festival y Concurso de Composición de Caracas en 1954. En todas esas creaciones están presentes, junto a su hispanidad, muchos rasgos de su otra mitad identitaria: la música folklórico-popular cubana, con especial presencia del *son* y la *guaracha*.

Con posterioridad empezó a aflorar en su creación la presencia de rasgos musicales de otras culturas americanas, como ocurrió, tras su visita a Venezuela, con las melodías de los llanos venezolanos, que inspiraron en particular el último movimiento de sus *Danzas Sinfónicas*. Esta obra prueba la voluntad consciente del compositor de asimilar la cultura americana más allá de lo cubano.

Pero si alguien tenía alguna duda de la cubanidad de Orbón, la respuesta más notoria y concluyente está en su *Guantanamera*. A partir de 1963, mientras Julián se encontraba en el exilio en los Estados Unidos y su obra y su nombre habían sido borrados de la historia de la música de Cuba tras su decisión de trasladarse a residir fuera del país, aquella canción comenzó a inundar los medios de comunicación masiva nacionales y del mundo.

Solo dos años antes de esos acontecimientos se había evidenciado una consecuencia directa del exilio de Julián con respecto a la difusión de su obra en Cuba. Y esto aparece en un informe oficial de José Ardévol, que en una de sus partes responde el cuestionamiento de la omisión de la música de Orbón en el programa del Primer Festival de Música Cubana realizado en junio de 1961. Ardévol, en su función de Presidente de la Comisión Nacional de Música y máximo responsable de la organización del evento, contestó en aquella ocasión: “Orbón [...] está fuera de Cuba, y en los presentes momentos no sabemos con exactitud cuál es su posición con la Revolución”².

Esta respuesta es solo una pequeña evidencia de la política de censura que desde 1959, y durante varias décadas, vedó y desapareció el nombre y la obra de aquellos intelectuales o artistas disconformes con las medidas y métodos de aquel proceso revolucionario. Y esa censura fue aplicada tanto a aquellos que se encontraban dentro del país, como los que lo habían abandonado, como fue el caso de Orbón.

Imprevista por la política cultural, otra fue la vía a través de la cual llegó a Cuba algo de la música de Orbón y se divulgó de manera indetenible, pues venía con gran fuerza desde los predios internacionales que apoyaban las protestas contra la guerra en Viet-Nam

y de los movimientos revolucionarios de izquierda, como era la revolución cubana. Y aquella canción popular, representante de una ínfima parte de la creación orboniana, pero no por eso carente de significación cultural y simbólica, penetró en la médula del pueblo cubano.

Resulta conocido que la música popular, por su forma de comunicar, tiene mayor cantidad de consumidores que la música de concierto o académica. Y la canción *La Guantanamera*, de Julián Orbón, dada a conocer mundialmente por el músico y cantante folklórico estadounidense Pete Seeger a través del compositor cubano Héctor Angulo, discípulo de Orbón y en aquellos momentos en los Estados Unidos, se generalizó en ese país, en Cuba y en el resto del mundo como muestra de los ideales más revolucionarios, nacionalistas y raigales de la música y la cultura cubanas.

En nuestro país no pudo frenarse una popularidad llegada de los escenarios internacionales más progresistas, pero nunca se mencionó a Orbón. Él formaba parte de la lista de desafectos y traidores, y por tanto era uno de los innombrables. Aún hoy se mantiene la ignorancia pública con respecto a que *La Guantanamera* fue ideada en música por Julián Orbón con los textos poéticos de Martí y en conjunción con el conocido estribillo de la *guantanamera* que había sido utilizado y popularizado anteriormente por Joseíto Fernández para alternar con sus décimas cantadas. Orbón fue quien creó la melodía adecuada a los *Versos sencillos*, escritos en cuartetos; en una nueva estructura musical para ello, y realizó los cambios armónicos pertinentes para yuxtaponer, al ya conocido estribillo, los versos de Martí con la música creada por él. La canción compuesta de tal forma por Julián es la que hoy reconocemos como la popular *Guantanamera* y la que se ha hecho célebre en el mundo³. Y esto quizás pueda hacerse evidente para cualquier persona no enterada en música, solo por el simple hecho de reconocer la diferencia entre las estructuras poéticas de las décimas empleadas por Joseíto y las cuartetos de los versos de Martí utilizadas por Orbón.

Un testigo presencial de la adecuación de los versos martianos, la creación de la melodía y el empleo del estribillo en la versión realizada por Orbón fue su entrañable amigo, el poeta y ensayista Cintio Vitier, quien plasmó su testimonio sobre aquel hecho ocurrido en la casa de Julián en 1958: “Una noche [...] él nos dijo que había descubierto cómo se podían cantar los versos de *La Guantanamera*, y aquella noche la tocó por primera vez en Cuba”⁴. Este acontecimiento lo refirió también como una “experiencia inolvidable, verdadera iluminación poética”⁵ en su libro *Lo cubano en la poesía*. Fue por ello que la interpretación de esa

canción se hizo habitual en los asiduos encuentros de amigos en el hogar de Julián, al que todos denominaban “el palacio Orbón”, en los que participaban los integrantes del grupo *Orígenes* y otras amistades. Todas esas reuniones terminaron a partir de entonces “con un gran coro loco cantando *La Guantanamera* [...]”⁶.

El desconocimiento de la creación orboniana en Cuba es una de las consecuencias de la censura política tras su exilio. Orbón nunca regresó a nuestro suelo, en la isla su nombre y su obra musical, sus ensayos y puntos de vista musicológicos fueron borrados de la historia y como consecuencia resultan desconocidos para varias generaciones de músicos y estudiosos cubanos, así como para la población en general. Sin embargo, su obra, como un relevante exponente de la música cubana, constituye sin duda alguna, a más de dos décadas de su fallecimiento, uno de los más grandes enigmas en cuanto a su real trascendencia.

Las composiciones de Julián Orbón creadas tras su salida de Cuba estuvieron permeadas por una constante sensación de desarraigo, incrementada aún más a partir de su residencia definitiva en los Estados Unidos, país al que nunca pudo adaptarse. Julián cayó en una gran crisis creativa que solo le permitió concluir algunas pocas obras antes de su fallecimiento. El período de mayor fecundidad de su no extenso catálogo había ocurrido durante su residencia en la isla. En relación con esto, su sobrino, el guitarrista español Armando Orbón, comentó durante una visita a La Habana: “... el exilio lo marcó de una forma absoluta y definitiva. Toda su música posterior se volvió más desquerida, como si no aceptara la pérdida, y que se me perdone la redundancia, del paraíso perdido que era para él Cuba”⁷.

No fue hasta la década de 1990, ya desaparecido Julián, que uno de sus más fieles amigos, Cintio Vitier, pudo convertirse en su principal promotor. No obstante la destacada presencia internacional de la música de Orbón durante la segunda mitad del siglo XX, en Cuba tuvieron que transcurrir muchos años para que fuese quebrantado el total silencio que se le había impuesto a su producción musical. Esto se logró gracias al denuedo de Vitier y a la participación posterior de artistas e intelectuales cubanos.

Durante la conmemoración del cincuentenario del Grupo *Orígenes* en 1994 fue estrenado su *Cuarteto de Cuerdas* por el cuarteto Brindis de Salas, y en 1997 tuvo también su premier en Cuba las *Tres versiones sinfónicas*, interpretadas por la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Iván del Prado.

A finales de la década de 1990 se develó una placa conmemorativa como homenaje a Orbón, en la fachada del edificio donde radicó el último de los tres locales habaneros del antiguo Conservatorio Orbón, sito

en Calzada Nro. 1010, entre las calles 10 y 12, en el Vedado; lugar en el que también vivió Julián por un corto tiempo y donde acontecieron algunas de las primeras reuniones con sus amistades. El reconocimiento fue auspiciado por Ión de la Riva, en aquel momento consejero cultural de la embajada de España en Cuba, con el apoyo de Cintio Vitier y Fina García Marruz.

A inicios del año 2000 se gestó en Cuba un proyecto discográfico, dirigido y concebido por el pianista y compositor Ulises Hernández, para la Casa discográfica Producciones Colibrí del Instituto Cubano de la Música, que estaría integrado por varios CD, cuyos objetivos irían dirigidos a rescatar, grabar y difundir la música de todos los integrantes, sin excepción, del Grupo de Renovación Musical. En el año 2013, algún tiempo después de haberse iniciado la serie y tras la edición de varios de sus discos, se realizó la grabación del CD *Grupo de Renovación. Julián Orbón*, primer fonograma dedicado por un sello discográfico cubano a la creación musical de ese compositor.

Todas las obras fueron grabadas por jóvenes intérpretes cubanos. El disco se inicia con la última composición de Orbón, un ciclo de piezas para voz y piano escrito en Nueva York en el año 1987 y cuya partitura se obtuvo gracias a la colaboración del músico e investigador avilesino José María *Chema* Martínez Sánchez, uno de los principales promotores de la obra y personalidad de Orbón en Asturias, quien la envía a la autora del presente escrito con ese propósito. La composición en cuestión se titula *Libro de Cantares (De un Cancionero Asturiano)* y fue interpretada por la soprano Bárbara Llanes y la pianista Ana Gabriela Fernández de Velazco. Prosigue el CD con *Toccata* (1943) para piano, ejecutada por Fidel Leal, y concluye con las *Tres versiones sinfónicas*, interpretadas bajo la dirección de José Méndez por la Orquesta Sinfónica del Instituto Superior de Arte, adscrita al Liceo Mozartiano de La Habana y a la Oficina del Historiador de la Ciudad.

No solo por las excelentes interpretaciones de los músicos cubanos, sino también por el elevado nivel artístico de las obras de Julián Orbón, ese disco compacto fue nominado al Premio Cubadisco en la categoría Música de Concierto, en el año 2014, y obtuvo el máximo galardón. No obstante, hasta el presente el CD no ha sido producido y aún no se oferta en el mercado nacional ni internacional, lo cual representa otra deuda pendiente con esta gloria de la música de Cuba y de Asturias que fue Julián Orbón.

Notas:

1 Pacheco Valera, Irina. (2013-06-29). “Una aproximación al Conservatorio Orbón desde la memoria pedagógica

musical”. <http://archivo.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/una-aproximacion-al-conservatorio-orbon-desd>

2 Ardévol, José. “Algunos aspectos del trabajo de música en el CNC”. En *Introducción a la música* (1966). Instituto Cubano del Libro, La Habana, p.193. El escrito en cuestión formaba parte del Informe que José Ardévol, como Presidente de la Comisión Nacional de Música y Director General de Música del Consejo Nacional de Cultura (CNC), dirigió al Director de esa institución el 22 de noviembre de 1961.

3 Ver Gómez Sotolongo, Antonio “Tientos y diferencias de la *Guantanamera* compuesta por Julián Orbón. Política cultural de la Revolución Cubana de 1959”, en *Cuadernos de Música, Artes Visuales, Artes Escénicas*, núm. 2, Bogotá, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, abril-septiembre,

2006, pp. 146-175. Ese estudio, realizado por Gómez Sotolongo, músico cubano residente en República Dominicana, demuestra a partir del análisis musical exhaustivo, cómo la obra que todos conocemos como *La Guantanamera* pertenece a Julián Orbón y no a Joséito Fernández.

4 Picart Baluja, Gina. “Julián Orbón, la música inocente”. Revista *Clave* año 3 no. 1, Instituto Cubano de la Música, La Habana, 2001, p. 46.

5 Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. Instituto del Libro, La Habana, 1970, p. 251.

6 Entrevista a Cintio Vitier en: Picart Baluja, Gina “Julián Orbón, la música inocente”. Ob. Cit. p. 46.

7 Entrevista a Armando Orbón en Picart Baluja, Gina “Julián Orbón, la música inocente”. Ob. Cit., p. 48.

