

Por una de esas raras coincidencias, para los conciertos de esos días Kleiber había programado el estreno parcial de la primera obra sinfónica de Julián Orbón, quien, como ya se ha dicho, era entonces considerado un dotado seguidor de las enseñanzas de Falla. El azar quiso, pues, que la muerte del compositor gaditano uniera en un mismo concierto la música del maestro y la del discípulo. El programa que finalmente se ofreció en el teatro Auditorium, no sólo rindió tributo a la muerte del gran español insertando aquella luctuosa y breve nota de recordación. En ese concierto el público asistente fue testigo privilegiado del nacimiento al mundo de la música sinfónica del joven compositor hispano-cubano, quedando así anunciada, por obra de un azar cargado de significados, la enorme trascendencia que para la música hispanoamericana habría de tener la música compuesta por don Manuel de Falla. Apenas acallados los últimos acordes del «Romance...», las enseñanzas del maestro de Cádiz se hacían sentir en la segunda parte del programa en las notas de la *Sinfonía en do mayor* de Julián Orbón, cumpliéndose así, en la sala del teatro Auditorium de La Habana, ese incesante ciclo de la vida, entretejido de resurrección y muerte.

Con el estreno de los dos movimientos de la *Sinfonía en do mayor* de Julián Orbón continuaba cumpliéndose el empeño de Kleiber por incluir en los programas de la Filarmónica la música de compositores cubanos.

Pero si varios eran los prejuicios de un sector del público melómano habanero contra la música moderna en general, mayores aún -y por partida doble-eran esos prejuicios en relación con la música contemporánea producida en la isla. Cabe suponer que Kleiber, en un inicio, haya tenido intenciones de estrenar la sinfonía de Orbón en su versión íntegra. Al menos así lo dejan entrever sus elogiosas y a la vez enigmáticas palabras publicadas en la prensa dos días antes del estreno. A la pregunta sobre si tendría algo que decir sobre la música de Orbón, el director vienes responde:

Mucho de Julián Orbón. Mejor decir: muy bien Julián Orbón. Muy bien ya en la Sinfonía de la que vamos a dar a conocer en el próximo concierto dos movimientos por las razones que no es del caso exponer ahora, pero que todos debieran fácilmente explicárselas. Las cosas grandes tienen su principio. El fin de esta sinfonía de Orbón será su total conocimiento por la Orquesta Filarmónica.

A pesar de tales inconvenientes, el estreno de los dos tiempos de la *Sinfonía* de Orbón (Andante sostenuto y Scherzo: Allegro energico)

bajo la batuta de Erich Kleiber constituyó, en opinión del compositor mexicano Julio Estrada –quien décadas más tarde sería discípulo de Orbón en el Conservatorio Nacional de México–, «un impulso definitivo a la carrera del joven compositor y a su producción futura para la orquesta».

Ya unos años antes, en fecha cercana al estreno de los fragmentos de la *Sinfonía en do mayor*, Alejo Carpentier, en su libro *La música en Cuba* (México, 1945), señalaba a Julián Orbón como «la figura más singular y prometedora de la joven escuela cubana», un músico «en posesión de una obra considerable, que no contiene una página carente de interés». De la *Sinfonía en do mayor*, opinaba Carpentier:

Hay en esta obra, muy importante para la historia de la música latinoamericana contemporánea, toda la viril belleza que puede desprenderse del cielo atajado antes del exceso, del lirismo sin trivialidades, de la invención nunca dispersa, de la inspiración –¿a qué rehuir el término?– hecha materia noble.

La composición de esta obra, que data de 1945, marcó una etapa importante en la producción de Orbón y había deparado a su autor una de las satisfacciones profesionales más grandes que podía recibir un joven músico de entonces. La *Sinfonía* había sido presentada por Orbón a un concurso auspiciado por la sucursal cubana de la American Steel Corporation, valiéndole el premio en dicho certamen, lo cual permitió al joven músico cubano disfrutar de una beca en el Berkshire Music Center de Massachusetts para estudiar orquestación y formas musicales con el compositor norteamericano Aaron Copland, con la posibilidad, además, de asistir a los cursillos de dirección orquestal impartidos por Serguei Koussevitski.

Allí, además de mostrar su talento ante músicos consagrados como Copland o Koussevitski, Orbón pudo, gracias a esa beca, confrontar conocimientos y experiencias con otros jóvenes músicos latinoamericanos como Héctor Tosar, Juan Orrego Salas, Alberto Ginastera, entre otros.

También Kleiber advirtió ese talento en el joven Orbón; también él supo distinguir esa «materia noble» de la que hablara Carpentier. En general, el vínculo profesional de Orbón con el director vienés resultó a la larga –como para muchos otros músicos latinoamericanos–, de suma importancia en la carrera del joven compositor hispano-cubano. El propio Orbón solía señalar a Kleiber como al músico que más le había enseñado. El vienés, por su parte, vio en el joven compositor hispano-cubano sobre todo a un talento con gran futuro, toda una promesa

para la música en Hispanoamérica, algo que reafirmó consecuentemente en años posteriores cuando llevó la música del cubano ante varios auditorios del mundo. En las declaraciones publicadas pocos días antes del concierto, el ilustre director, resumiendo los valores de la *Sinfonía* de Orbón, decía a la prensa que se trataba de una «obra casi de la adolescencia», pero que, «como ocurre en los hombres de mucho porvenir, una gran obra ya. Obra de talento, de conocimiento, de imaginación y de gracia. [...] Música en su mejor sentido universal. En el esfuerzo una ligera influencia cubana. En toda ella una alta y noble responsabilidad sinfónica».

No se equivocaron Carpentier y Kleiber en sus pronósticos sobre el joven Orbón, quien, al decir de otro discípulo suyo, el mexicano Eduardo Mata, se convertiría, con el paso de los años, en el «único compositor verdaderamente hispanoamericano de nuestros tiempos, tratando de expresar la absoluta integración estilística de su música con los elementos más puros de ambas orillas del Atlántico».

Los homenajes a Manuel de Falla, iniciados con aquellos dos organizados por Erich Kleiber, se sucedieron todavía en Cuba a lo largo de todo un año. Destacados músicos como Hilario González, José Ardévol o el propio Julián Orbón, así como intelectuales de la estatura de un Gastón Baquero, un Francisco Ichaso o un José María Chacón y Calvo escribieron páginas memorables en recordación del maestro gaditano.

El 22 de noviembre de 1946, a una semana de la muerte de Falla, Antonio Quevedo dedicaba una de sus «Lecturas musicales», su habitual programa de radio, al importante *Concierto para clavicémbalo* del músico andaluz.

Unos meses más tarde, en febrero de 1947, estando Juan José Castro en La Habana como director invitado de la Filarmónica, el director argentino, quien era considerado uno de los más fieles intérpretes de la música del maestro andaluz, incluyó en el programa de sus dos conciertos la *Suite no. 2* de *El sombrero de tres picos*.

Finalmente, en noviembre de 1947, al cumplirse un año de la muerte del español, el propio Castro, quien ya por entonces era el director en propiedad de la Orquesta Filarmónica de La Habana en sustitución de Kleiber, preparó en colaboración con el Patronato y con otras figuras del mundo musical cubano, un gran homenaje a Falla, que consistió en un programa íntegramente dedicado a la música del español, en el cual se interpretaron sendos fragmentos de la ópera *La vida breve*, selecciones del ballet *El amor brujo*, las «Danzas» de *El sombrero de tres picos* y la primera audición en Cuba de *Balada de Mallorca*, una

pieza para coro *a capella*. Asimismo, se escuchó en ese concierto, abriendo el programa, una composición del propio Castro titulada *El llanto de las sierras*, escrita por él en recordación del músico andaluz y cuya dedicatoria rezaba así: «En recuerdo de Manuel de Falla, muerto en las sierras de Córdoba.»

Aunque no fue ésta la última ni la primera vez que la Orquesta Filarmónica interpretó música de Falla, sí puede afirmarse que fueron éstos algunos de los momentos más significativos en la divulgación de la música del español en Cuba durante la República. Como homenajes comparables sólo podrían citarse el que se produjo una década antes, cuando Amadeo Roldán y César Pérez Sentenat estrenaron en Cuba, también con la Filarmónica, el *Concierto para clavicémbalo*; o aquel otro que se produciría varios años más tarde, en agosto de 1960, cuando la entonces recién fundada Orquesta Sinfónica Nacional estrenara en Cuba, bajo la dirección de Enrique González Mántici, *El retablo de Maese Pedro*, dos obras cumbres en la producción musical de Falla.

No es posible olvidar, sin embargo, lo que nuestra cultura musical debe a aquellos primeros homenajes a Falla organizados por Kleiber a raíz de la muerte del compositor andaluz. El enorme prestigio del director vienés, los relativos privilegios de que gozaba como director en propiedad de la Filarmónica de La Habana, contribuyeron a vindicar de una vez por todas la figura del más grande músico español que haya conocido el siglo XX, consolidando así, en cierto modo, los esfuerzos de divulgación emprendidos por otros músicos no menos importantes pero que gozaban entonces de un menor renombre y, por consiguiente, de un muy restringido poder de decisión a la hora de confeccionar los programas que se ofrecían al público.

A Kleiber, sin dudas, se debe en buena parte el pleno reconocimiento en Cuba de la obra de quien, al decir de Antonio Quevedo, fuera «un músico universal por su genio, esencia del españolismo caballeresco, austero y místico».



Carnaval de Río de Janeiro. Foto de Sascha Harnisch