

Muerte y resurrección de Manuel de Falla en La Habana

José Aníbal Campos

El maestro Erich Kleiber no leyó los diarios la mañana del viernes 15 de noviembre de 1946. De haberlo hecho, le habría sorprendido un cable de prensa fechado el día anterior en Argentina y publicado en primera plana por los principales matutinos habaneros. En él se anunciaba, con destacados titulares, la muerte del compositor español Manuel de Falla, ocurrida en un pueblo del país suramericano cuando faltaban nueve días para que cumpliera los setenta años de edad.

La noticia, sin embargo, no tardó en llegar al director vienés. La recibió unas horas después, cuando se disponía a iniciar el ensayo previsto para ese día, preparatorio de los conciertos del domingo 17 y del lunes 18 de noviembre, cuyo programa incluía obras de Dittersdorf, Haydn, Orbón y Berlioz. Su auxiliar en la orquesta, el músico cubano Manuel Duchesne Morilla, fue en esa ocasión el portavoz de la noticia sobre tan dolorosa pérdida para la música universal.

El compositor que logró inscribir definitivamente la música española en los anales de la música moderna, vivía en exilio voluntario en Argentina desde 1943. Allí, en Alta Gracia, le sorprendió la muerte. Y allí, en ese pequeño pueblo situado en la región montañosa de la provincia de Córdoba, le conoció Kleiber, quien en el mismo año de 1946, en ocasión de conmemorarse el veinte aniversario de su primera actuación en Buenos Aires, había comprado en aquel pueblo una propiedad —su «remanso», como solía llamarla—, una finca de sesenta acres a la que bautizó con el nombre de «La Fermata» y donde pensaba pasar los últimos años de su vida. Falla era su vecino. Y en muy poco tiempo había comenzado a fraguarse entre ambos músicos una profunda relación de amistad que ahora se veía bruscamente interrumpida por la muerte del autor de *La vida breve*.

Prueba de esa admiración y respeto mutuos nos la ofrece un hecho por sí mismo elocuente: en el último encuentro que ambos músicos sostuvieran ese año en Argentina, poco antes de que Kleiber partiese

hacia La Habana, el español puso en manos del director austríaco la orquestación completa de su última composición de entonces, la pieza titulada *Homenajes*.

No es difícil imaginar por tanto cuán profunda debió ser la consternación de Kleiber al recibir la noticia de la muerte del músico andaluz. Cuando pensó en el amigo recién fallecido, le inquietó la idea de que éste pudiera haber sufrido mucho en sus horas finales. De inmediato quiso conocer los detalles de su deceso, esos que la prensa, habitualmente, escamotea a los lectores sustituyéndolos por piadosas unciones retóricas.

El domingo 17, después del concierto de esa mañana, Kleiber escribe a su esposa, que en ese momento se hallaba en Argentina, pidiéndole noticias de primera mano sobre la muerte del amigo: «¿Y tú cuándo te enteraste?», pregunta a Ruth en su carta, «¡Quisiera saber si tuvo una muerte apacible o si hubo de sufrir demasiado el querido anciano, persona a la vez tan joven! Porque siempre era joven cuando de música se trataba.»

En esa misma carta Kleiber cuenta a su esposa cómo al recibir la noticia sintió tal conmoción que apenas halló fuerzas para comentarla con sus músicos. Cuando por fin lo hizo, todos los presentes, como por obra y gracia de un acuerdo previo, se pusieron de pie y guardaron un minuto de silencio en memoria del fallecido.

Fue seguramente el mismo día 15 cuando Kleiber –contrario a su costumbre de ensayar minuciosamente cualquier obra musical, por insignificante que ésta pudiera parecer–, decidió incluir en los dos próximos conciertos, para los que faltaban apenas dos días, una breve pieza de Falla que rindiera tributo a su memoria.

Fue así como los días 17 y 18 de noviembre, el público habanero, además de las primeras audiciones en Cuba de la *Sinfonía en la mayor* de Dittersdorf y la *Sinfonía concertante* de Haydn, y de los dos fragmentos de *La condenación de Fausto*, de Héctor Berlioz, escuchó también, conmovido, una página de Falla que no estaba anunciada en el programa del concierto: el «Romance del pescador», de *El amor brujo*.

La breve pieza del ballet de Falla, sin embargo, no pareció a Kleiber homenaje suficiente para recordar al más grande músico español del siglo XX. De inmediato debe haber comenzado a preparar el programa para un concierto en que la memoria del compositor andaluz fuera honrada en proporción a su grandeza.

Ese concierto tendría lugar los días 15 y 16 de diciembre, cuando se cumplía un mes de la muerte del español. En él, Kleiber dedicaría ínte-

gramente la segunda parte del programa a la música del de Cádiz. Y qué mejor elección para iniciar ese tributo que la pieza titulada *Homenajes*, cuya presentación ya estaba prevista para esa temporada mucho antes de conocerse o sospecharse siquiera la muerte de su autor y en la que Falla, a su vez, rinde honores a la obra de cuatro músicos que inspiraron la suya propia: Fernández Arbós, Debussy, Paul Dukas y Felipe Pedrell. La orquestación de la obra había sido entregada por su autor al director vienés, lo que hace sentir a Kleiber la emoción de estar cumpliendo la voluntad del amigo muerto repentinamente. Dos días antes del concierto, en una de las entrevistas habituales en las que el director se refería brevemente a la música que habría de interpretar, la prensa publica estas palabras suyas sobre *Homenajes*, tercera pieza en el programa:

En tercer lugar lo que me tiene en uno de los momentos más emocionados de mi vida de director de orquesta. Cuando fui a despedirme en la Argentina de Manuel de Falla tuve el honor de que pusiera en mis manos la orquestación completa de su última gran obra. Un favor que, al fallecer días después Falla, lo tengo como una herencia. Porque la obra se titula *Homenajes* y sólo una vez hasta ahora ha sido ejecutada por orquesta, y eso bajo la dirección del propio Falla.

Consta de cuatro partes. Primera, Homenaje a Arbós, el gran director español, amigo de Falla y amigo mío. Se trata de una fanfarria para metales y percusiones. Segunda, Homenaje a Debussy, con el título de «Elegía de la guitarra». Tercera, Homenaje a Dukas. Aquí Falla hizo algo que puede llamarse «la esperanza de la vida». Es un Falla contemplativo, con cierta inclinación a la tristeza, algo como un presentimiento; pero en nada parecido al cansancio, a la caída. El Falla de siempre a las puertas de la inmortalidad. Y por último, el homenaje a Pedrell, el gran catalán. Una «predrelliana» alegre, con algunos momentos de sardana, con melodías que parecen madurar bajo el sol mediterráneo.

Este homenaje a Falla, insertado en el segundo concierto de diciembre, terminaba con dos piezas del español ya escuchadas en Cuba: la Introducción y Primera Danza de *La vida breve*. Sobre ellas, dice Kleiber:

Tocaremos la Introducción y Danza de «La Vida Breve», para demostrar que esa frase del título [...] no existe cuando alude a la existencia de los hombres geniales, es decir, a los hombres capaces de hacer obra eterna. Será nuestro homenaje a la vida eterna de uno de los más grandes músicos de todos los tiempos.

Puede que esta última afirmación de Kleiber, que ahora nadie se atrevería a poner en duda, no fuera todavía, a mediados de la década de los cuarenta, una verdad aceptada por todos. Se ha afirmado que la música de Manuel de Falla no era precisamente de las que arrancaba los mayores suspiros entre el público más conservador que solía asistir a los conciertos de gala de los lunes, razón por la cual su ejecución por la Orquesta Filarmónica tuvo que enfrentarse a veces a la resistencia del Patronato Pro Música Sinfónica, la institución que financiaba la orquesta.

Bien conocida es quizá la anécdota que refiere José Ardévol en su libro *Música y revolución*, sobre la alarma que provocó en una de las juntas del PPMS la propuesta del director argentino Juan José Castro, sustituto de Kleiber al frente de la Filarmónica, de incluir en un programa el estreno en Cuba de *El Retablo de Maese Pedro*. Cuenta Ardévol, con esa manera oportunista con que comenzó a atacar, después de 1959, todo lo relacionado con el pasado musical de Cuba que hubiera estado vinculado de una forma u otra a las instituciones creadas o financiadas por la alta burguesía cubana:

Uno de los motivos de alarma era el próximo estreno de *El Retablo*... [...] y quería conocerse nuestra opinión; saber, sobre todo, en qué consistía la obra, ya que, dijo uno de los asistentes que lo llamó *El Retablo de Mister Pedro*, se tenía entendido que era un tema para títeres, y eso parecía «poco serio» para un organismo como la Filarmónica.

Aunque resulta difícil creer que todos los miembros de aquella burguesía cubana melómana padecieran de esa ignorancia con que Ardévol insiste en ridiculizarla —con palabras escritas en un momento en que renegar de ese pasado era práctica diaria, masiva y tajante—, no es menos cierto que un sector de esa clase alta mostraba prejuicios contra casi toda la música considerada moderna. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que de toda la música contemporánea, la de Falla, debido sin duda a su arraigo en la música popular española, era de las que mayores posibilidades tenía de ser aceptada por los «mimados» oídos de nuestros auditorios más reacios. (No fue, de hecho, la música del compositor andaluz, de las menos interpretadas por la Filarmónica en los once años que ésta funcionó bajo los auspicios del Patronato.) Hay, además, en la música de Falla, una etapa que aún pudiera calificarse de impresionista, de más fácil «digestión» para ese público prejuiciado, mientras que sus obras más audaces (*El Retablo*, *Concierto para clavi-*

cémbalo), ejercía entonces una enorme influencia entre los compositores más jóvenes del continente americano, muchos de los cuales, en el caso específico de Cuba, ejercían la crítica musical en los principales diarios habaneros, hecho éste que garantizaba en principio una frecuente y consciente divulgación de las ideas y enseñanzas musicales del maestro, así como una virtual labor de educación de aquellos auditorios más obstinados. Finalmente, hay que decir, en este mismo sentido, que Manuel de Falla mantuvo siempre contacto con algunas de las personalidades más influyentes del mundo cultural y musical cubano, tal es el caso de Alejo Carpentier y, sobre todo, el del matrimonio formado por Antonio Quevedo y María Muñoz, quienes estaban unidos al músico español por una profunda relación de amistad.

Por tanto, las duras palabras de Ardévol, aunque pueden servir en este caso para ilustrar algunas de las dificultades con que pudo tropezar Kleiber en su propósito de incluir en los programas de la Filarmonía música de Falla, no pueden ser tomadas al pie de la letra, y hay que verlas sobre todo a la luz del momento en que fueron escritas. La ignorancia o la frivolidad de dos o tres damas de aquella clase social no constituyen un estigma para todos sus integrantes, tal como pretende hacernos creer Ardévol en su libro de 1966. Creo, por otra parte, que los prejuicios estéticos de algunos influyentes miembros de esa clase no fueron mayores, y ciertamente no más dañinos, que otros de carácter extramusical —cuando no político— tan habituales ya en la época en que Ardévol llevaba al papel sus tajantes e injustas opiniones.

Entre los jóvenes compositores que acogían con entusiasmo las enseñanzas del andaluz, había uno en quien el influjo de la música del compositor gaditano fue de la mayor trascendencia en su obra. Se trata de Julián Orbón, nacido en Avilés, Asturias, en 1925, como hijo del músico español Benjamín Orbón y de la cubana Ana de Soto. Y para referirnos a esta relación Falla-Orbón es preciso retornar a aquel concierto en que se tributó el primer homenaje al maestro andaluz, inmediatamente después de conocida la noticia de su muerte: el de los días 17 y 18 de noviembre de 1946.

Porque, bien mirado, el tributo a Falla no terminó aquel día con la inclusión a última hora en el programa del breve «Romance del pescador», de *El amor brujo*. Otro importante acontecimiento musical se produjo en ese par de conciertos; acontecimiento que, visto a la luz de hoy, constituyó quizá el mayor tributo que pudiera rendirse a la memoria de Manuel de Falla.