

JULIÁN ORBÓN:

LA NOSTALGIA DEL ABSOLUTO

Dra. Mariana Villanueva



EDITORIAL
CACOMIXTLE

JULIÁN ORBÓN:

LA NOSTALGIA DEL ABSOLUTO

Dra. Mariana Villanueva

EDITORIAL
CACOMIXTLE

The logo for Editorial Cacomixtle features a stylized graphic element below the word 'CACOMIXTLE'. This graphic consists of several curved, overlapping lines that resemble a stylized 'C' or a series of concentric arcs, positioned at the bottom right of the word.



Editorial Cacomixtle

Cuaderno Rojo

Todos los derechos reservados

© del texto Mariana Villanueva, 2016

© de la publicación Editorial Cacomixtle, 2016

Centro Morelense de las Artes

Graco Luis Ramírez Garrido Abreu
Gobernador Constitucional del Estado de Morelos

Cristina Faesler Bremer
Secretaria de Cultura

Luis Lavat Guinea
Rector del Centro Morelense de las Artes

Comité Editorial:

Pedro Mantecón
Gabriela Aguirre de Samaniego
Sarimé Álvarez
Delia Siqueiros
Elías Aquique
Javier Almazán
Zaira Espiritu
Pericles Lavat

Fotografía de portada

Pericles Lavat

Diseño y formación

Sodio comunicación visual
www.sodio.net

Dra. Mariana Villanueva.

- **Introducción.**

“La historia política y filosófica de Occidente, durante los últimos 150 años, puede ser entendida como una serie de intentos –más o menos conscientes, más o menos sistemáticos, más o menos violentos, -de llenar el vacío central dejado por la erosión de la teología... La descomposición de una doctrina cristiana globalizadora había dejado en desorden, o sencillamente había dejado en blanco las percepciones esenciales de la justicia social, el sentido de la historia humana, de las relaciones entre la mente y el cuerpo, del lugar del conocimiento en nuestra conducta moral.”²

Esta cita me permite señalar parte de la importancia que encontré en la obra del compositor Julián Orbón, cuyo eje central de su pensamiento musical es lo absoluto. Lo sagrado. Conceptos difíciles de precisar y que mas bien evitan toda definición categórica.

Inicio el presente texto, enlazando la figura del compositor hispano, -Manuel de Falla (1876-1946)- con Julián Orbón, como continuador de su herencia, enmarcando ambos músicos dentro de un breve contexto histórico. Esto es para señalar que existe una prolongación histórica entre estos creadores, a partir de la cual, elaboré un esbozo de la vida del compositor hispano-cubano eligiendo ciertos momentos que me servirán para llegar al núcleo de esta conferencia: la presencia

¹ Texto presentado como ponencia en el **II Coloquio Internacional: Pensamiento Mítico y Creación Musical. UNAM DGAPA / PAPIIT IT 400 212**, que se llevó a cabo en Cuernavaca Morelos los días 22 y 23 de agosto del 2013.

² Según George Steiner, hacia esas cuestiones, de cuya formulación y resolución depende la coherencia de la vida del individuo y de la sociedad se dirigen los grandes sistemas de pensamientos de los siglos XIX y XX. George Steiner. *La nostalgia del absoluto*, Introducción.

de lo divino en Julián Orbón como génesis y sustento base de su pensamiento y de sus creaciones.

La historia del ser humano alcanza a ser entendida en relación a dos fenómenos de índole dialéctico. Podemos considerar al organismo humano como una constante. Por su naturaleza, se encuentra contenido dentro de unos límites estrechos de tolerancia. Su constitución física ha cambiado muy poco desde que apareció como especie. Es decir, nuestro organismo esta sujeto a las leyes de la vida animal y de la naturaleza, y así necesita de un contacto con su entorno físico: la tierra. Por otro lado, puede adaptarse a condiciones diversas y materialmente se encuentra en un perpetuo estado de cambio. El equilibrio entre el ser humano y su hábitat es mas bien, dinámico.³

Así, de la dicotomía existente entre la herencia del pasado, un afán de conservación y refinamiento de este, y la búsqueda de nuevos horizontes, nuestra historia se va bordando. Las creaciones humanas nos muestran por un lado, un dinamismo relacionado con los vínculos que el ser humano establece en relación a su tiempo y ambiente, -que el individuo creador capta y plasma en sus obras- y por el otro , complementando estas transformaciones, existe la voluntad de la permanencia.

Este diálogo entre la permanencia y la mudanza, inclina su balanza hacia el cambio a principios del siglo XX. Una serie de creadores fundacionales serán punto de arranque de la nueva música: Claude Debussy, Igor Stravinsky, Bela Bartok y la Segunda Escuela de Viena encabezada por Arnold Schoenberg, inician una tradición que en ciertos aspectos, difiere dramáticamente de la que precede.

Sin embargo esta nueva música contiene síntesis de elementos muy antiguos, algunos provenientes de culturas pre-occidentales u orientales. Entres estos creadores iniciales, figura también, Manuel de Falla (1876-1946).

- **Antecedentes: Manuel de Falla**

³ Premisa con la que Siegfried Giedion propone al inicio de *El presente eterno: los comienzos del arte .Una aportación al tema de la constancia y el cambio*. Edición castellana: Madrid, Alianza Editorial, 1981.

Falla fue contemporáneo a la Generación del 98, grupo de intelectuales y artistas, testigos de la decadencia española, que buscaron una renovación de su cultura a partir de la restauración de lazos con su pasado, abriendo otros hacia el porvenir a través del rescate del espíritu español. Miguel de Unamuno (1864-1936) Antonio Machado (1875-1939), José Martínez Ruiz –*Azorín*– (1837- 1967) formaban parte de esta generación.⁴

Todos los escritores englobados por la citada denominación, reciben aproximadamente a la misma edad la huella del fracaso español del 98, que modula su mundo de inquietudes y anhelos...Todos son agitados por la misma angustia y condicionados por ella. ¿Qué pasa con España? ..Qué es España, cuál es su esencia?⁵.

“Hemos de hallar en lo universal, en las entrañas de lo local, y en lo circunscrito y limitado lo eterno.” Esta cita de Miguel de Unamuno ejemplifica esta actitud.

Federico García Lorca (1898- 1936) y Pablo Picasso (1881-1973) posteriores frutos de este espíritu español recién recuperado que llevará a España hacia un renacimiento espiritual. En este sentido me parece oportuno señalar el hecho de que en 1922 se organiza en Granada el *Primer Festival de Cante Jondo* que convocó a todos los cantaores de entonces a presentarse a concurso.

Junto con García Lorca y Manuel de Falla, Joaquín Turina (1882-1949) y Juan Ramón Jiménez (1881-1958)⁶ formaban parte del comité organizador.

Manuel de Falla participó de ambas generaciones. Durante ese festival, Lorca dio una conferencia sobre el cante jondo. Sus palabras iniciales denotan la intención de recuperar un origen:

El grupo de intelectuales y amigos entusiastas que patrocinan la idea de este concurso, no hace más que dar una voz de alerta. ¡El tesoro artístico de toda una raza va camino al olvido! Puede decirse que cada día que pasa cae una hoja del admirable árbol lírico andaluz, los viejos se llevan al

⁴ Más adelante veremos que la preocupación por el entorno, la búsqueda del secreto español que encontramos en *Azorín*, por ejemplo, y en su voz llena de cariño y caridad hacia las cosas más humildes tendrá un equivalente en *Orígenes*, generación de poetas cubanos del cual Julián Orbón formará parte nuclear.

⁵ Germán Bleiberg y Julián Marías. *Diccionario de Literatura Española*, Madrid, Revista de Occidente, 1982, p.383.

⁶ Figura fundamental para el surgimiento del grupo *Orígenes* el cual tuvo una perdurable influencia sobre Orbón.

sepulcro tesoros inapreciables de las pasadas generaciones, y la avalancha grosera y estúpida de los cuplés enturbia el delicioso ambiente popular de toda España.⁷

Los posteriores acontecimientos históricos: la Guerra Civil Española (1936-1939), la Segunda Guerra Mundial (1940-1945) y la dictadura de Francisco Franco (1939-1975) tuvieron como una de sus consecuencias, el que la mayoría de los artistas e intelectuales españoles fueran exilados o asesinados, truncando así este renacimiento espiritual.⁸

La síntesis lograda por Manuel de Falla, ese estilo que logra a partir del encuentro entre tradición y modernidad, y de suma de elementos ibéricos muy antiguos actualizados a través de las nuevas músicas. Esa música de esencia hispana, tuvo pocos herederos directos: uno de ellos fue Julián Orbón, quien se inicia tomando de primer modelo a Manuel de Falla. Cito a continuación, su primer colaboración para la Revista *Orígenes*, escrita en 1946 tras la muerte del gran compositor gaditano.

Nunca será bien venerado tu recuerdo, maestro que alumbraste el nacimiento de tantos; nunca serán suficientes para llenar tu espíritu, nuestras bendiciones, nuestra vida y nuestro homenaje perpetuo y dolido; tú que nos diste el verbo, que nos dotaste de voz, que descubriste nuestra pasión, que alimentaste nuestra avidez de canto, nuestra necesidad de plenitud, que nos diste un estilo de obra y de vida; que dejaste abierto el camino a toda devoción, a toda verdad, que despertaste nuestra palabra romancesca y romántica; tú que viviste siempre en Alta Gracia y has muerto en Altagracia, descansa ahora en la Alta Gracia del Señor. Así sea.⁹

- **Julián Orbón**

Julián Orbón nació en Avilés, en la región asturiana del norte de España, en 1925 y murió en Miami en 1991. Fue testigo de tiempos violentos, e integrante de una milenaria cultura que había comenzado a resquebrajarse internamente.

⁷ Federico García Lorca, “El cante jondo. Primitivo canto andaluz” *Obras completas*, volumen III, p.195.

⁸ Gilbert Chase. *A guide to the music of Latin America*. Washington, 1962, p.318.

“Esa brillante actividad, esos espléndidos programas, esos grupos de jóvenes dispuestos, toda esa atmósfera de triunfos comunes fueron demolidos con la guerra fratricida de 1936-1939.” La traducción es nuestra.

⁹ Julián Orbón. “Y murió en Altagracia” , *Orígenes*, La Habana, 1946, No.12, pp.14-18.

Consecuencia o síntoma de este desgarramiento en Europa, fueron las dos guerras mundiales, después de las cuales Occidente pierde su hegemonía espiritual y económica ante el mundo, lo que propició el resurgimiento y la orfandad de otras culturas. “Somos por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres, escribe Octavio Paz.”¹⁰

Orbón vivió hasta los quince años en España, y hasta los treinta y cuatro en Cuba. Hijo de padre español y de madre cubana, sufrió de niño una escisión callada en casa -la de sus padres-, y violenta puertas afuera: la Guerra Civil Española.

Orbón pierde a su madre desde los siete años de edad. Su viaje a Cuba simbolizará en él, un retorno a la tierra de su mamá y un regreso a su recuerdo. Lazos que lo unirán definitivamente a los poetas cubanos Cintio Vitier y Fina García Marruz, quienes conocieron a Ana de Soto, la madre de Julián Orbón. En Cuba, Orbón encontrará la unión de sus dos linajes: el hispano y el cubano y a la mujer-madre que lo acompañará toda su vida: Mercedes Vicini.

En La Habana Orbón amplía su horizonte musical y cultural con ayuda del famoso director de orquesta Erich Kleiber (1890-1946) y de Alejo Carpentier (1904-1980). En ese entonces asiste a cursos en los Estados Unidos, donde conoce a varios de los compositores fundacionales de una tradición latinoamericana contemporánea: Héctor Villa-Lobos (1887-1959), Antonio Estévez (1916-1988), y Alberto Ginastera (1916-1983). Orbón se reconoce así como parte de una entidad mayor: Ibero-América, y de ahí extiende su inmersión en el mundo contemporáneo a las demás culturas y tiempos. Sus intereses no son fijos ni estrechos. Constantemente se van enriqueciendo, y sin embargo siempre hay un arraigo, un recurrir a sus primeros orígenes: España y Cuba.

Una influencia determinante en Julián Orbón, fue la del poeta cubano José Lezama Lima (1910-1976). Tanto Lezama como Orbón, provienen y viven dentro de un universo poli temporal, poli estilístico y poli relacionable. En ambos creadores, asistimos a un cosmos que nos sorprende con sus diversas interconexiones. Recordemos que fue en La Habana concretamente, donde Lezama y Orbón viven y se forman. La Habana es una ciudad cautivadora. Conocerla en vivo ayuda a entender la naturaleza Ibero-Americana de índole ecléctico que encontramos de la música de Orbón. Todo en esta ciudad declara abiertamente una naturaleza sincrética. Sus edificios estilo

¹⁰ Así concluye el *Laberinto de la Soledad*.

colonial están pintados de rosa ligero, azul claro, amarillo, verde pistache... delatando así un gusto caribeño por el color. En ella se mueven multitud de razas que van desde el negro, pasando por el mulato de ojos azules, el criollo con rasgos franceses, españoles y chinos, hasta el cubano blanco. Es común ver de pronto niñas negras vestidas de francesitas del siglo XVIII y cubanos de rasgos europeos moviéndose como negros.

Una confluencia de diversas razas, tiempos y tradiciones se percibe en toda la ciudad. El temperamento del habanero es naturalmente abierto al semejante, y la ciudad toda invita a la convivencia. No es raro encontrar nombres combinados como Gladys García, Janis *Ladis*, Arsenio Travieso Scull ó Rolando Dumont. A continuación citamos el texto de **Lucrecia**, una guaracha compuesta por el Trío Avileño, activo en La Habana durante los años cuarenta, el cual participa de esta naturaleza amalgamadora propia del habanero.¹¹

I

*Cuando me vaya
para Venecia
Adiós Lucrecia
te escribiré, te escribiré.*

SIM -BOM- B.A.

II

*Tira de la vela, tira de la vela
de la vela estoy tirando.
Al son de la mandolina.
Adiós Catalina mía.
noche de cabaret.*

III

*Cuando regrese
yo de Venecia
que tal Lucrecia
como te fue, como te fue.*

SIM -BOM- B.A.

IV

*Abre la botella, abre la botella
la botella estoy abriendo
Al son de la mandolina.
Adiós Catalina mía.
noche de cabaret*

*Santos Dumont, Santos Dumont,
Santos Dumont.
El pensaba dirigir un aire solo*

*Sentado en su silla estaba
pa' tomar la dirección
y cuando mas alto estaba
su papá le preguntó.*

Bajas o no? ¡Ey Dumont:
(Este fragmento es hablado y sin música)
¡N,no,no!

*Baja Dumont, baja Dumont
que aquí te espera*

¹¹ *Cha, cha, cha* con el Trío Avileño. Discos DCO. México, grabación: 1996, S DCO 5041. Track.9.Ver fonografía.

la comisión que ha de llevarte a la antequera

*-Que se vaya a donde quiera
que no me pienso bajar
que me pienso dirigir hacia el Peñón de Gibraltar.*

Adiós "people"

¿Que tiene que ver el Peñón de Gibraltar con Venecia, Lucrecia o Catalina? ¿Será la alusión al mar el cual al mismo tiempo que aísla, comunica? ¿Y el sim-bom-bá onomatopéyico de ascendencia negra? ¿Como se relaciona con la palabra "people"? Independientemente del valor intrínseco que pueda tener esta guaracha, queremos señalar tal facilidad para mezclar lenguas, lugares y significados, agregando nuevos sentidos a una palabra. Esto también lo encontraremos en dos habaneros: José Lezama Lima y Julián Orbón. Con este breve retrato de la ciudad queremos señalar la ascendencia que esta tuvo sobre el clima espiritual y cultural dentro del cual Julián se formó.¹²

A través de un saber de comunión que abarca de manera flexible diversas épocas históricas donde fluyen y confluyen historia, fantasía y realidad, tanto Orbón como Lezama crean su orden estético. "Si hay un mecanismo central en el pensamiento de Lezama que brota naturalmente de su condición definitoria de poeta, es aquél que comprende la búsqueda de enlaces ocultos entre elementos separados por abismos de tiempo, espacio ó sentido" resume Abel Prieto.¹³

Para ejemplificar esto, cito a continuación un poema de Lezama Lima que ilustra este natural transcurrir por el tiempo en donde son posibles las más peculiares conexiones:

*Ceñida fuga se elabora
con la precisión tramontana.
La lejanía orilla la mañana,
Niké saltando por la prora,*

*Argos, hija de Ynaco, Eco,
tiran extremosas de la brisa.
Pámpano icárico la risa,
guiñando al monte seco.*

12 Para otros ejemplos de música cubana de naturaleza ecléctica, véase en la fonografía los datos del disco compacto que contienen la guaracha *A romper el coco*, que Orbón introduce en el primer movimiento de *Tres Versiones Sinfónicas* y *Mustafá*. Conjunto *Batachá*, Canadá, [sin fecha] DIMSA DCB -1414.

13 José Lezama Lima. *Confluencias*, La Habana, Letras Cubanas 1988, p. VI.

*La escala de Aldebarán
y el reloj de Salzburgo,
cubren la peluca en el fuego*

*de la casa del burgo-
maestre ¿nombres? ¡están!
Todas las miradas en el juego.¹⁴*

Para ambos creadores, el mundo del arte abre sus puertas a través de la conciencia de experiencias vitales, de ese tipo de vivencias que delimitan toda una vida y tiñen un destino. Ante la pérdida, ante un mundo desintegrándose y en constante ebullición, José Lezama Lima y Julián Orbón, buscan alcanzar la concordancia universal recurriendo a una idea del primitivo cristianismo, capaz de asimilar con naturalidad, el milagro.¹⁵

En Orbón, esta conexión entre diversos mundos se logra -en términos musicales-, gracias a que parte de un ámbito sonoro flexible que permite la continua transformación e integración de sonoridades de diversa índole.¹⁶ Para esto, el compositor recurre al uso de los modos medievales, vistos estos como un sistema elástico que no tiene direccionalidad fija y que hace posible por un lado, el cambio de un ámbito modal al otro, y por otro, la superposición de varios contornos sonoros.¹⁷

Los casi treinta años que Orbón vivió en Cuba fueron los más felices y productivos de su vida. Ahí se arraigó y formó familia. Ahí, a sus veintinueve años ya era gloria nacional y comenzaba una carrera internacional gracias a la proyección que le brindaron sus *Tres Versiones Sinfónicas*.

Su diaria convivencia con los poetas citados y demás miembros del grupo *Orígenes*, - hijos abortivos de una gestación interrumpida y con una imperiosa necesidad de renacer como generación-, fue fundamental para su formación y nace de un impulso compartido de integración de otros mundos partiendo del amor. De aquí la veneración que este núcleo de creadores sintiera hacia José Martí.

¹⁴ José Lezama Lima. *Poesía Completa*, La Habana, Letras Cubanas pp.409-410.

¹⁵ Recordemos al respecto, el *ordo caritatis* al que acudía reiteradamente Lezama Lima rescata una idea de San Pablo: *charitas omnia credit*. La caridad todo lo cree. A partir de ésta, el creador abre puertas hacia lo imposible.¹⁵ “Es creíble por que es increíble. Es cierto porque es imposible decía, siguiendo a Tertuliano.¹⁵ Esta idea la encontramos en los ensayos de Julián Orbón: “En la esencia de los estilos” y “José Martí: poesía y realidad.” En este sentido la figura de San Francisco de Asís es central en el pensamiento de Orbón.

¹⁶ Mariana Villanueva *El latido de la ausencia. Una aproximación a Julián Orbón, el músico de Orígenes*. Editorial Itaca - CRIM/UNAM, 2014.

¹⁷ En Orbón también encontramos la yuxtaposición de dos elementos inicialmente separados, que juntos conforman una nueva realidad musical, y la simultaneidad sonora de diversas métricas y materiales originalmente distintos.

La Revolución Cubana, brindó esperanzas a Julián como a un intelectual de ideas democráticas, y como testigo del cumplimiento de su país como entidad autónoma e independiente. Sin embargo, los acontecimientos históricos que casi culminan en una guerra atómica, encauzaron el curso de esta revolución hacia un socialismo protegido por la Unión Soviética.

El surgimiento de la milicia y los fusilamientos contra traidores, no entraban dentro del credo ético de Julián Orbón, y en estas cuestiones era intransigente. No pudo tolerar la violencia ejercida contra sus coterráneos, ni la división de los cubanos que la revolución trajo. Aquella violencia fue para él, una reminiscencia de la que sufrió de niño, viendo a su pueblo dividido, destrozándose mutuamente. Estos hechos le hicieron revivir la muerte de su tío a manos de la milicia. Julián Orbón vive por segunda vez, un destierro. Esta vez definitivo, y con éste su vida da un giro también definitivo que se refleja en su obra.

Este segundo exilio de Cuba,¹⁸ complemento de su hispanidad, refuerza aquella pérdida inicial y tiñe su existencia a través de la búsqueda por un origen, lo cual se evidencia en su creación. Su cosmogonía es tan amplia como su exploración. Abarca el canto gregoriano, las Cantigas del Rey Alfonso X, los motetes de Tomás Luis de Victoria y las diferencias de Antonio de Cabezón abrazando así, el resurgir del antiguo mundo hispano en tierra nueva con guajiras como *La Guacanayara*¹⁹ cuya tonada proviene de un viejo cantar hispano transfigurado en tierra nueva, a la que él adapta unos versos de Eugenio Florit.²⁰

Manuel de Falla, Perotin, Bach, Brahms, Wagner y Debussy fueron asimilados desde la perspectiva de un cubano hijo de España. Julián es poli-estilístico, poli-temporal, es decir, ecuménico en el sentido más amplio del término. Su obra establece una rara y benéfica continuidad entre la música popular y la culta; una comunión entre Europa y España; América y Cuba; entre lo pasado, lo presente y lo futuro.

¹⁸ A raíz de la revolución cubana Julián Orbón decide exiliarse definitivamente

¹⁹ Notas de Ramón García Arvallo al disco *Julián Orbón: Obras Orquestales*.

²⁰ Poeta cubano anterior a la generación de *Orígenes*

- **Lo absoluto: poesía e historia**

El trasfondo a través del cual a Orbón se le revela esta abismal riqueza de la historia tiene como sustento la idea de lo absoluto -idea que comparte con varios de los origenistas-, y que encontramos en cada uno de sus escritos y en su pensamiento musical.

“Lo esencial en la música, es siempre un absoluto primario en el que las participaciones de lo exterior sólo sirven en cuanto son relaciones para afirmar un orden superior”, afirma en su artículo *En la esencia de los estilos*.²¹

Podemos ver en la música, como en lo esencialmente salvador de todo arte, la presencia de lo infinito como génesis, principio que, como lo entendieron las formas de la fe, trascendiendo lo bello de las cosas nos llevará a perfilar nuestra exacta figura ante Dios.²²

Sobre este fondo todos sus amores musicales y poéticos toman un significado particular. Para Orbón, la idea de lo absoluto sustenta toda creación en cuanto participa en mayor o menor grado de ese algo inmutable y que él, de linaje hispano y familia creyente, identifica con Dios. De ahí su perenne interés en el gregoriano, síntesis de varias tradiciones que van desde el canto bizantino y siriaco, al milanés y el mozárabe; punto de unión entre Oriente y Occidente, milagrosa creación del hombre medieval a través de la cual lo divino encarna en el verbo cantado.

Este encuentro será parte de la génesis de la tradición europea, tal como nos ha llegado, la cual irá perdiendo con el tiempo, su primitiva unidad, su directa conexión con lo absoluto.

En sus escritos, Orbón observa una paulatina secularización y desintegración del canto gregoriano a partir de la polifonía renacentista, separación que para él culmina, -siguiendo a Oswald Spengler- con *Tristán e Isolda* (1865) de Richard Wagner, canto de cisne de Occidente, obra que encierra un ciclo histórico después del cual el mundo se atomiza y el estilo se pierde en infinidad de lenguajes personales:

No trato sino de subrayar cómo al despojarse del absoluto
los estilos van fragmentándose, haciéndose modernos.

²¹ Julián Orbón. *En la esencia de los estilos*, p.57.

²² Julián Orbón. *Opus Cit.*, p.49

Hijo de su época, el músico cubano es consciente del difícil momento de su historia, tierra yerma que hay que limpiar para dar paso a una nueva floración cultural. Su reacción ante tales circunstancias fue reintegrarse, a través del pasado, a un doble origen, donde encuentra vínculos con lo divino, y donde mito y poesía encarnan en la realidad.

Así, sus raíces hispanas y americanas -nacidas del mito y la poesía- serán hilo conductor del tiempo y del acontecer histórico que lo llevará a ubicarse como un hombre *entrañablemente* hispano-americano.

- **Origen símbolos mitos; poesía e historia.**

Trataré de resumir la bella cadena de coincidencias históricas y poéticas, manifestadas por el mismo Orbón, mediante la cual este encuentra la génesis del hombre americano en la fusión de dos mundos predestinados *desde lo absoluto*, a encontrarse y formar una nueva cultura.

Para explicar este proceso, el propio músico se remonta a cuando España aún no recibía nombre, ni había cobrado unidad peninsular. Es el tiempo inicial, situado históricamente, hacia el segundo milenio antes de Cristo. Entre los ríos Tinto y Guadiana, cerca de lo que hoy conocemos como Sevilla. En ese tiempo y lugar, se establece una tribu africana que dará nombre a la península: los iberos.

Así, en aquél punto, por el año de 1200.A.C., se funda Tartessos, instituyéndose así, la primer monarquía ibérica que logra extenderse por la región de Andalucía. Las aguas oscuras de sus ríos dieron fama a la región de morada infernal. Este es, entre los griegos el mítico Tártaro; la frontera entre el mundo conocido y el desconocido; el paso a la región de los muertos. Fin del mundo y abismo marino; umbral hacia el otro mundo, el mundo ctónico.

Por esos lugares, (según un arqueólogo de apellido Schuten que Orbón cita)²³ por lo que hoy conocemos como Cádiz, se encontraban las columnas de Hércules destinadas a impedir el paso de los monstruos provenientes de *Océano* y a delimitar ambos mundos: el conocido y el

²³ Julián Orbón. “Tarsis, Isaías y Colón”, *En la esencia de los estilos*.

desconocido. Tartessos era no solo un lugar mítico, sino también sagrado , ya que albergaba una piedra santa: la Roca de la Rábida. Lugar de culto a la Diosa Infernal la que era acompañada en regiones cercanas, por la Diosa de la Noche (Barrameda) y la Diosa del Mar en Cádiz.

Históricamente, Tarsis llega a ser la primera comunidad que logra unificar la península, hasta que el legendario Rey Gerión, queriendo derribar las infranqueables columnas de Hércules, aquellas que enmarcaban lo desconocido y simbolizaban el poder extraño, oscuro y maléfico marcha contra sus vecinos los tirios que habitaban la vecina región de Cádiz y es vencido. Orbón percibe en esta gesta y derrota un símbolo del espíritu español.

“¿Cómo no ver en este monarca indígena combatiendo contra la fuerza, defendiendo sus toros, una representación conmovedora del aislamiento entrañable, del indigenismo español, una prefiguración mítica de las constantes históricas de lo ibérico, su aurora ontológica? Como no ver en este rey Gerión un proto-Quijote, enemigo ya de la fuerza soberbia y descomunal? Y por último, en este “auto” del rey Gerión, ¿ no está prefigurado el impulso más absoluto del genio ibérico: la marcha sobre las columnas infranqueables?”²⁴

Esta hazaña heroica destinada a fracasar por lo irreal de su pretensiones, nos recuerda las aventuras del Quijote. Lo interesante de estos personajes es su importancia como emblemas de toda una cultura . Símbolos a los cuales Julián Orbón se ciñe en busca de su voz.

Recordemos que el Quijote surge en España como un anacronismo histórico medieval: el de la caballería, en un momento social y cultural anti romántico. Lo inoportuno del romanticismo caballeresco hispano en un tiempo esencialmente realista, se verá reflejado en *El Quijote*, donde la tragedia del caballero se repetirá en gran escala, en el destino del pueblo caballeresco por excelencia: España.²⁵

Posteriormente, Tarsis pasará a manos de los romanos, los visigodos y los musulmanes, quedando enterrados sus templos hasta que un nuevo acontecimiento de la historia retoma el tiempo mítico: en 1484 llega al antiguo lugar de la diosa del inframundo, sobre el cual ahora se

²⁴ Julián Orbón. *Opus Cit.*,p.86.

²⁵ Arnold Hauser: *Historia Social de la literatura y el arte*. Vol. II,p.65 y ss.

encuentra el convento de la inmaculada virgen, Santa María de la Rábida –los lugares sagrados conservan su magnetismo–, el joven marino Cristóbal Colón a pedir asilo y será de ahí, casi diez años adelante, el 3 de agosto de 1492, un día después de la festividad a Nuestra Señora de la Rábida –los tiempos sagrados también subsisten– , de donde saldrán de madrugada tres memorables naves:

La Pinta, La Niña y La Santa María, femeninas como las antiguas diosas del mar.²⁶ De esta manera, el nuevo descubridor se enlaza con la historia fabulosa en el lugar simbólico donde el Rey Gerión alguna vez trató de derribar las columnas que delimitaban el mundo conocido; sólo que ahora, es el Atlántico ignoto o *Mare Tenebrosum*, el misterio a vencer, tal como, siguiendo a Orbón , profetizara Isaías, en los tiempos bíblicos.

*Mar revelador de islas portentosas
De España,
Le será dado divulgar
Su Santo Nombre.*

Isaías.

Orbón señala que, en su diario Cristóbal Colón cita en diversas ocasiones al profeta Isaías, en el que encuentra una profecía sobre ese futuro encuentro de dos culturas:

“Ya dije que para la ejecución de la empresa de las Indias,
no me aprovechó razón, ni matemáticas ni mapamundi:
llanamente se cumplió lo que dijo Isaías”

Cristóbal Colón.²⁷

Tartessos viene a ser para Julián Orbón, el terreno donde historia y mito se encuentran. Y España, en el cenit de su poder, será el vehículo para el, -si bien traumático-, culturalmente fértil encuentro con ese otro mundo, más allá del horizonte, el cual también esperaba -bajo esas condiciones donde poesía y realidad se entremezclan-, la llegada de nuevos hombres venidos del mar. Cito a Orbón:

²⁶ Orbón señala que los tres lugares de culto de las diosas marinas, son los tres grandes puertos establecidos para navegar hacia América en España. Julián Orbón, *Opus Cit.*

²⁷ Julián Orbón. “Tarsis, Isaías y Colón ” , *En la esencia de los estilos.*,p.93.

No creo que tenga que señalar la trascendental importancia que para nosotros los hispanoamericanos tiene este hecho: el haber nacido a la historia desde la poesía y a través de la revelación lo considero nuestro suceso capital. Cuando esto se une a las culturas americanas se produce uno de los más poderosos sincretismos que se hayan dado en la historia.²⁸

Una vez establecida la importancia de tal encuentro, Orbón descubre en esta génesis, la esencia de nuestro pensamiento musical: el de un nuevo comienzo, para así acometer las transformaciones que sufren los diversos tipos de música hispana en tierra nueva, de cuyas nupcias brota un polo margariteño, el pericón argentino, una contradanza cubana, un son jarocho, una *Guajira Guantanamera*... en la que los versos de José Martí y la tonada de un viejo romance español habanizado,²⁹ encajan de tal manera que poesía y música logran un raro equilibrio, tan alto y feliz, que nos recuerda lo logrado del *Cancionero de Palacio*, en el esplendor español, en vísperas del descubrimiento.

Sólo un músico con alma de poeta y dos corazones: uno hispano, el otro cubano, pudo intuir esta perfecta correspondencia.

La *Guajira* es una música que trasciende los tiempos y los continentes, y sin embargo nos da un atisbo de nuestra esencia. Su creación, -que no dudo en llamar revelación-, va más allá, mucho más allá de la figura de Orbón. Es música anónima, eterna, y con ello, un típico logro de Orbón, en cuya obra podemos ver cómo su estilo se consolida y amplía con su herencia, integrándose así a un continuo histórico, como en las *Tres cantigas del rey* (1960), donde un cubano-asturiano del siglo XX se reencuentra con el Rey Alfonso X, o en las *Tres Versiones Sinfónicas* (1953), obra sincrética que toma prestadas una *Pavana* del compositor hispano Luis de Milán, una *cláusula* de Perotín y un ritmo de origen africano y los transfigura de acuerdo a su sensibilidad caribeña.³⁰

²⁸ Julián Orbón, "Tradición y originalidad en la música hispanoamericana". *Opus Cit.*, p.51.

²⁹ Tal es, según Alejo Carpentier, el romance de *Gerineldo* que llega a la isla y se transforma. Se trata, pues, de la reaparición de una vieja tonada que se conservó hasta que por los años cuarenta, en las tertulias de *Orígenes*, Orbón le adaptó los *Versos sencillos* de José Martí. Cfr. Alejo Carpentier, *La música en Cuba* (La Habana, Tierra Firme, 1949). Cito de: México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

³⁰ Velia Yedra, *Julián Orbón. A biographical and critical essay*. Coral Gables, Florida, University of Miami, 1990, pp. 51-58. Esta actitud estética de Orbón se encuentra también en sus *Danzas Sinfónicas* (1955), en el arreglo que hizo de *Dos canciones folklóricas* (1972), una de las cuales es, por cierto, *La llorona*, y en su última obra: el *Libro de Cantares* (1987), inspirado en el *Cantar de los Cantares* y con melodías vernáculas provenientes de la región de Asturias.

Todas estas creaciones trascienden su persona y se mezclan en la abismal riqueza de la historia. Es la misma música y sin embargo, no es la misma, pues finalmente, ¿qué importa si fue Julián o Alfonso X o algún monje cuya identidad se nos escapa quien la produjo?

Es el hombre en su humilde, anónima y por lo mismo vasta humanidad, quien nos da algo que trasciende tiempos y fronteras porque ha tocado, en el momento de su creación, elementos esenciales de nuestra naturaleza.

Mi intención, ha sido rozar lo que más me ha afectado de amplio valer de Julián Orbón: el que haya sido el pensamiento y la obra de un desterrado por partida doble –propiciados quizá por su inextinguible búsqueda de un origen– quienes me han devuelto un arraigo y a una tierra, a un tiempo al cual pertenecer. Esto, más allá de mi circunstancia personal, me parece pertinente en una época marcada por el exilio, tanto de la tierra como del tiempo nativos. Me refiero al exilio profundo, universal, el exilio del alma.

La obra de Orbón, nacida por una nostalgia del absoluto, por un querer acercarse al origen arquetípico, revela características esenciales del ser humano y nos devuelve a la continuidad dentro del vórtice del cambio. Esta nostalgia y ese deseo, ambos, sustentos capitales de la dignidad humana.

Mariana Villanueva
Cuernavaca, Morelos,

Ponencia Octubre 16 ,2016.

Revisión y redacción como artículo: Enero 2017.

Referencias bibliográficas

- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. La Habana, Tierra Firme, 1949. Segunda edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1972. 368 p. (cuarta reimpresión,1993).
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbant. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Laffont et Júpiter, 1969. 5a. ed.: Barcelona, Editorial Herder, 1995.
- Kinder, Hermann y Werner Higelmann. *Atlas zur Weltgeschichte*. Munich, Deutscher Taschenbuch. 20ª ed. en español: Madrid, Istmo, 2000.
- Orbón, Julián. *En la esencia de los estilos y otros ensayos*. España, Colibrí, 2000.
- Picart Baluja, Gina. “Julián Orbón, la música inocente”. Revista *Clave, sine data*, pp. 43-48.
- Steiner, George. *La nostalgia del absoluto*, 1er. Ed 1974. Madrid, Siruela, 2001.
- Villanueva, Mariana. *El latido de la ausencia. Una aproximación a Julián Orbón, el músico de Orígenes*. Editorial Itaca - CRIM/UNAM, 2014.
- Yedra, Velia. *Julián Orbón. A biographical and critical essay*. Coral Gables, Florida, University of Miami, 1990.
- Zea, Leopold. *El pensamiento latinoamericano*. 1ª ed. México, Pormaca,1965. 3ª ed: México, Ariel-Seix Barral, 1976.

Fonografía de Julián Orbón

- String Quartet*/ Cuarteto de cuerdas/ Cuarteto Latinoamericano; E.U.A., Elan, ELAN 2234, 1990; pistas 11-14. Incluye notas escritas por Ricardo Schulz.
- Concerto Grosso* para cuarteto de cuerdas y orquesta/ Cuarteto Latinoamericano; Simon Bolivar Symphony Orchestra of Venezuela; Eduardo Mata, director. E.U.A., Dorian, DOR-90178, 1993; pistas 6-8 (Music of Latin American Masters). Incluye notas escritas por Juan Arturo Brennan.
- Tres Versiones Sinfónicas*/ Simon Bolivar Symphony Orchestra of Venezuela; Eduardo Mata, director. E.U.A., Dorian, DOR-90179, 1994; pistas 1-3 (Music of Latin American Masters). Incluye notas escritas por Juan Arturo Brennan.
- Himnus ad galli canticum* (pista 11) y *Tres cantigas del rey* (pistas 12-14)/ Julianne Baird, soprano; Rafael Puyana, clavecín; Solistas de México; Eduardo Mata, director. E.U.A., Dorian, DOR-90214, 1995. Incluye notas escritas por Juan Arturo Brennan.

-Obras orquestales varias/ Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias; Maximiano Valdés, director. España, F.A., CD. 8785. Incluye notas escritas por Ramón García AVALLO.

Editorial Cacomixtle nace de la necesidad del Centro Morelense de las Artes de contar con un programa de publicaciones que sirva a la comunidad de nuestra Institución como apoyo en los trabajos de investigación de docentes y alumnos de las cuatro escuelas (Artes Visuales, Música, Teatro y Danza), beneficiando y enriqueciendo la vida académica no solo dentro del Centro sino permeando a la población en general.