

Tientos y diferencias de la «Guantanamera» compuesta por Julián Orbón

Causas y consecuencias de una mentira de Estado

Antonio Gómez Sotolongo

LA SINFONÍA Nº 3 EN MI BEMOL, QUE LUDWIG VAN BEETHOVEN COMENZÓ A ESCRIBIR en 1803 y que hoy conocemos como la *Heroica*, lleva por título en el manuscrito original: *Sinfonía heroica: Bonaparte (1804)*. Napoleón era entonces el héroe de Beethoven y, según su amigo Ritter Seyfried citado por Romain Rolland, el músico «deseaba para Francia el sufragio universal y esperaba que Bonaparte lo estableciese, echando así las bases de la felicidad del género humano». Pero Napoleón se coronó emperador en 1804 y encendió la furia de Beethoven, quien tachó el título original y escribió entonces en la partitura: «Sinfonía heroica... a la memoria de un gran hombre»¹.

En esta anécdota se descubre el influjo que el medio puede ejercer sobre el artista y la obra de arte y de cómo las revoluciones son traicionadas por sus propios héroes. La Revolución Cubana de 1959 no fue menos. Así, una canción, con reminiscencias de romance y pasacalle, en la que se cruzan la guajira y el son, trocó, por las condiciones sociopolíticas del medio, a su autor.

LA TONADA QUE POPULARIZÓ JOSEÍTO FERNÁNDEZ

La pieza «Guajira guantanamera» alcanzó notoriedad por primera vez en los años 30 del siglo xx. Según escribe Cristóbal Díaz Ayala, Joseíto Fernández (La Habana, 5/9/1908–11/10/1979), «en diversas entrevistas, ha situado el origen de este número (...) desde 1928 hasta 1934. (...) Primero en Radio Lavín y después en el programa llamado «Sucesos del día», la «Guajira guantanamera» (...) se usó para ambientar programas radiales; en su última versión, Joseíto Fernández y otra cantante, *La Calandria*, cantaban —con la música de la «Guajira guantanamera»— décimas en que comentaban un suceso, generalmente trágico, de sangre. En Lavín, el programa había comenzado a fines de los 30, pero en la CMQ se inició en 1941. Ya antes, Joseíto Fernández, con su orquesta danzonería, había grabado la «Guajira guantanamera» para la RCA Victor en 1940»².

**LA GUAJIRA Y EL SON:
ESPECIES DE LA MÚSICA POPULAR CUBANA**

La palabra «guajiro» o «guajira» se utilizó durante el siglo XVI para referirse a los aborígenes esclavizados que llevaron los españoles a Cuba procedentes de la península de la Guajira, hoy territorio colombiano, y luego sirvió para identificar al campesino cubano.

La guajira, como especie de la música popular cubana, se caracteriza por tener un metro ritmo ternario, en el que se alternan el 6/8 y el 3/4, con una primera parte en modo menor y la segunda en mayor; sus temas se refieren de manera idílica a la campiña cubana. «Esta especie se sitúa a medio camino entre los complejos del punto y la canción, aunque su inclusión en este último es más apropiada debido a la predominante función cantable»³.

El son montuno se escribe en compás de 2/4, se cantan cuartetos que alternan con un estribillo y el diseño rítmico se caracteriza por el bajo anticipado, cuatro semicorcheas en cada tiempo en los bongós, las maracas y la guitarra, y la clave xilofónica haciendo el figurado conocido como clave cubana. Su función es el canto y el baile.

La tonada «Guajira guantanamera» es un cruce entre ambas especies. Tiene de la guajira el tema, que en ocasiones es bucólico, dicho en décimas, y su función es el canto, que por su relación con el punto es de carácter improvisatorio. Del son tiene el compás binario, y como es de 4/4 y no de 2/4 como en el son montuno, las cuatro semicorcheas que tocan guitarras, maracas y bongó en cada tiempo se convierten en dos corcheas. Además, esas corcheas, en las guitarras o en el piano, imitan el punteado del punto guajiro.

En la tonada popularizada por Fernández se utilizan las décimas improvisadas, en controversia con otro poeta o describiendo alguna situación, por lo que la melodía, aunque sigue ciertos parámetros fijos, el poeta tiene la libertad de variarla. No existe una melodía definitiva. Y el estribillo, que en el son se alterna con las cuartetos. Fernández, unas veces, lo canta en la introducción y la coda; otras, solamente al final.

**«LA GUANTANAMERA»
QUE ESCUCHÓ ALEJO CARPENTIER**

En 1945, Carpentier terminó en Caracas uno de los libros más emblemáticos de la musicología cubana, en el que describe la pieza asumiendo que es de autor anónimo, y que la melodía se relaciona con un romance español conocido. Lamentablemente, en esta obra Carpentier no da muchas explicaciones ni aporta suficientes documentos que prueben lo dicho: «hace poco, una estación de radio (...) obtuvo un gran éxito (...) con una canción de buen corte campesino, titulada «La guantanamera», que había sido traída a la capital por auténticos «cantadores». Sobre su melodía se narraban, a manera de alusiones, los últimos sucesos de actualidad. Pues bien: la que correspondía a los dos primeros incisos de «La guantanamera» no era otra que la del viejísimo romance de *Gerineldo*, en su versión extremeña»⁴.

«LA GUANTANAMERA» DE ESPIGUL

Sucedió que con el tiempo y el uso el título de «Guajira guantanamera» se redujo a «La guantanamera», o «Guantanamera», lo cual ha provocado otros entuertos, y algunos autores han tronado diciendo que la «Guantanamera» no está registrada a nombre de Joseíto Fernández sino de Ramón Espigul, afamado actor de los bufos cubanos durante los primeros años del siglo XX, quien cobró durante años los derechos que la Peer International le pagaba.

Lo que sucede es que, ciertamente, Espigul compuso una pieza titulada «La guantanamera», pero ésta no tiene nada que ver en melodía, armonía o texto con «Guajira guantanamera», sino que es un son con diálogos, que grabó María Gómez con el acompañamiento del Sexteto Estrellas Habaneras, en Nueva York el 14 de enero de 1930 para el sello RCA Víctor (Matriz BVE 58381, fonograma 78" V30054).

DOCUMENTACIÓN FONOGRAFICA DE LA TONADA QUE POPULARIZÓ FERNÁNDEZ

Se conservan grabaciones de la tonada que constituyen excepcionales documentos para la investigación y el disfrute; entre ellas, algunas bajo el título de «Guajira guantanamera», editada en *Homenaje Póstumo a Joseíto Fernández, creador de la Guantanamera* (LP EGREM PRD 060), y en *Guajiras de Cuba-Cantan: Ramón Veloz y Joseíto Fernández* (CD Kubaney 265), y otras que toman el título de acuerdo al tema de las décimas.

Según Cristóbal Díaz Ayala, los primeros registros de la tonada aparecen bajo el título de «A mi madre» y «Mi biografía», grabadas para la Victor en 1940, y, aunque ambos datan del 12 de septiembre de 1940, fue «A mi madre» la primera en publicarse. La EGREM reeditó la tonada, en 1973 con el título «Cuento mi vida» en *Guajira Guantanamera. Joseíto Fernández* (LP Guamá 2010), y a finales de la década del 70 apareció como «Así es el arte», en el mencionado *Homenaje Póstumo*. También en 1945, Joseíto grabó la tonada con el título «La amistad», y, al año siguiente, «El canto de mi sinsonte». Ambos registros fueron reeditados en 1998 en el CD *Paulina Álvarez y Joseíto Fernández: La Dama y El Caballero* (Cubanacán 1709).

Uno de los fonogramas que más llama la atención es el que apareció en el disco *Benny Moré en vivo* (LP FOTÓN 037), editado en México, probablemente, a fines de la década del 70, reeditado en el mencionado *Homenaje póstumo* a principios de la década del 80, y, por el sello Mojito Records, en el CD *El gran Benny Moré a dúo con* (CD 12022), en 1997. En este registro, Benny Moré y Joseíto Fernández improvisan sobre la tonada. Cristóbal Díaz Ayala escribe al respecto en su obra citada: «es una controversia (...) tomada del programa «Casino de la Alegría» de junio 17, 1959. Según deduce la investigadora Adriana Orejuela por la crónica de Aquiles Heel en el diario *Revolución* de junio 20, 1959».

DOCUMENTACIÓN DE LA TONADA EN PARTITURAS

Esta música se transmite de manera oral y se toca de oído, por lo que no es necesario escribir arreglos ni partituras; a consecuencia de esto se hace casi imposible encontrar un documento escrito de la tonada; por eso será utilizada la transcripción de la grabación de junio de 1959, una partitura hecha para los fines de este ensayo. Es imperioso anotar que cualquier transcripción de estas tonadas corre el riesgo de ser inexacta, puesto que los poetas hacen tantas piruetas que la notación musical a veces es insuficiente; para estos casos, frecuentemente, se utilizan algunos símbolos y convenciones, pero eso no aportaría mucho más a la investigación. Lo transcrito se acerca lo suficiente a la interpretación como para hacer un justo análisis musical.

Música y texto de las dos primeras décimas de la tonada según la improvisación de Benny Moré y Joseíto Fernández registrada en junio de 1959

Guajira guantanamera

Grabada en vivo en el programa "El casino de la alegría" en junio de 1959.

Transcripción: Antonio Gómez Sotolongo.
Revisado por: Isel Pujol y Santiago Fals.

Benny Moré

Jo se i to yo qui sie ra queaun que noes de tu re

gión Jo se i to yo qui sie ra a aun que noes de tu re gi

ón es cu char teu nao pí nión so o bre mi tie rra a la je ra

a se por tu guan ta ña me e ra a quee res un fru to o rien ta

I IV V7

☞ Tientos y diferencias de la «Guantanamera»... ☞

al yes pe ro que roba lles ma al que yo co mo vi lla re
 la más mabe ví vi do o fur ra de e llam sin gún la do a mo
 no la pi da cón to dom pe do o tao pi más muy por so
 a tu que lloes tí ma do por que ma más tra tan de ra y síen ní
 na a a al **TRANSICIÓN** lle
 gan ta na me ra síen tor ga llo de cu ba no ne are o
 sien tas e qui vo ca do yes quien la ha sabe na ci do o sien preon
 co mon her ma no de la re pó bí cam ta ra

SECCIÓN QUE ELABORÓ ORBÓN PARA
 CREAR LA MELODÍA DEL ESTRIBILLO

MATERIALES SEMEJANTES AL DE ESTA
 SECCIÓN FUERON ELABORADOS POR ORBÓN
 PARA SU PROPIA GUANTANAMERA.

SECCIÓN QUE ELABORÓ ORBÓN PARA
 CREAR LA MELODÍA DEL ESTRIBILLO Y
 LA SECCIÓN FINAL DE SU GUANTANAMERA.

DIVERTIMENTO ORBONIANO

A finales de la década del 40, la tonada estaba prácticamente olvidada, pero el maestro Julián Orbón (España, 1925-Estados Unidos, 1991), músico radicado en La Habana, pianista, compositor e intelectual de enorme importancia en la vida cultural cubana de la época, fundador del grupo Renovación Musical (1942-1948) y estrechamente ligado al grupo Orígenes, cantaba entre amigos, según los testimonios, los versos de José Martí «con música» de «La guantanamera».

Así lo afirma en 1957 Cintio Vitier (1921): «Experiencia inolvidable, verdadera iluminación poética, la de oír a Julián Orbón cantar con la música de «La guantanamera», esas estrofas [de los *Versos sencillos*] donde Martí alcanza, en su propio centro, las esencias del pueblo eterno»⁵.

En 2001, Vitier declara a la revista *Clave* que las reuniones en casa de Orbón terminaban «cada noche con un gran coro loco cantando «La Guantanamera» (...) Una noche (...) llegamos a la casa de Julián (...), y 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»⁶.

HÉCTOR ANGULO Y PETE SEEGER

En 1961, las décimas improvisadas sobre la tonada de «Guajira guantanamera», no estaban de moda; sin embargo, el joven músico cubano Héctor Angulo (Santa Clara 3/9/1932), quien estudiaba entonces en Estados Unidos e impartía clases de música, le cantaba a sus estudiantes los versos de José Martí como se los había escuchado a su ex profesor Julián Orbón. Según el folclorista

norteamericano Pete Seeger, él tuvo noticias de la pieza a través de los estudiantes que tomaban clases con Angulo y que fue del propio Héctor de quien aprendió a cantarla.

El 8 de junio de 1963, el folclorista la interpretaba públicamente en un concierto en el Carnegie Hall de New York. «Creo que fue una bendición ese descubrimiento», dice Pete Seeger, «llevé la ‘Guantanamera’ a más de 35 países». La pieza fue grabada por The Sandpipers y a partir de entonces quedó incluida en el repertorio de los más populares artistas y fue cantada en todo el mundo bajo el caprichoso *copyright*: Martí-Angulo-Seeger.

LOS DERECHOS DE JOSEÍTO FERNÁNDEZ

Según Migdalia Fernández, «cuando Pete Seeger popularizó la «Guantanamera» (...) se la consideraba como una melodía de autor desconocido y, por tanto, de dominio público. Sin embargo, mi papá tenía la propiedad autoral desde 1929 y no quedó más remedio que reconocer su derecho. Él autorizó al Estado cubano para que, a través de la EGREM (Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales) [N. del A.], lo representara en el litigio internacional que se suscitó por el reconocimiento autoral y así recuperar para el patrimonio nacional esta melodía»⁷.

A consecuencia de esto y de otras acciones, la partitura editada por Fall River Music, Inc. en 1965 apareció con el no menos antojadizo *copyright*: «Letra y música original de Joseíto Fernández. Adaptación musical: Pete Seeger. Adaptación del texto: Héctor Angulo, basado en un poema de José Martí». En realidad, lo que Joseíto Fernández tenía registrado era el título de «Guajira guantanamera», y la letra y música de los ocho compases del estribillo en el que se canta únicamente: «Guantanamera, Guajira guantanamera», algo que, además, nunca interpretó de manera idéntica.

La melodía de la tonada era imposible registrarla, puesto que es un material que se improvisa en cada interpretación, de tal modo que es a esa letra y música del estribillo al que se refiere el *copyright* dado por Fall River Music, Inc. a Joseíto Fernández y no a la melodía con la que se canta el texto martiano.

Independientemente de los dictámenes que hubieran podido dar los juristas respecto a los derechos, las autoridades revolucionarias —el Estado cubano— adoptaron la canción que llegaba de allende los mares como una de sus más emblemáticas consignas, y, además de la resonancia que tuvo en todos los medios de la Isla, se le rindieron a Joseíto Fernández múltiples homenajes; entre otros, en 1978 recibió del ministro de Cultura un Diploma de Honor por su labor artística y contribución al enriquecimiento de la identidad nacional por la creación de «Guajira guantanamera». Refiriéndose a la canción popularizada por Pete Seeger, la que contiene los versos de José Martí, la que según los testimonios cantaba entre sus amigos Julián Orbón, y no a la tonada que Joseíto Fernández popularizó en «Los sucesos del Día».

LA REPETICIÓN DEL ERROR

Desde entonces, se ha repetido acriticamente que la pieza popularizada por Pete Seeger con el título de «Guantanamera», y cantada en todo el mundo, es de la autoría de Joseíto Fernández con la adaptación del texto martiano por Orbón. Esto no es cierto, la pieza en cuestión es de la autoría total de Julián Orbón; es una obra totalmente nueva, una obra inexistente antes de que el genio de Julián la plasmara, y los elementos que la constituyen sobrepasan la simple musicalización de versos.

La estructura, la melodía y el texto se organizan en esta pieza de un modo completamente nuevo, y los elementos que utiliza de la tonada son sometidos a niveles de elaboración tales que se convierten en componentes nuevos, con nuevas funciones, otorgándole a la pieza, por tanto, una nueva función. «La Guantanamera» de Orbón es una canción escrita, y no una tonada improvisada. Orbón no acomodó los versos martianos a la tonada de Fernández; Orbón creó una melodía completamente nueva para cantar las redondillas del Apóstol cubano.

Si se compara, verso a verso, la tonada de Joseíto con la canción de Orbón, incluso quienes desconocen la lectura musical pueden reconocer que no existe relación alguna entre una y otra

Tonada de Joseíto



Be nías tas e qui vo ca do

Canción de Julián Orbón



Yo soy un hom bre sin ce ro

Tonada de Joseíto



Yoa quien la ba nabe na ci do o

Canción de Julián Orbón



De don de cre ce la pal ma

Tonada de Joseíto



Siem preen la mis mahe vi vi do

Canción de Julián Orbón



Yo soy un hom bre sin ce ro

Tonada de Joseíto



fue ra dec llaen ni gún la do

**LO QUE CREÓ JULIÁN ORBÓN
Y LO QUE UTILIZÓ DE LA TONADA DE JOSEÍTO**

Por supuesto que Vitier no lleva la lengua por el justo camino del análisis musical, sino por los del tropo poético al decir que: «Julián cantaba con la música de ‘La guantanamera’ esas estrofas de Martí». Cintio, aunque estuvo siempre rodeado de música, no es músico de profesión y, muy probablemente, no pudo darse cuenta de la notable diferencia entre la melodía creada por Orbón y la popular tonada que improvisaba Fernández, y la imposibilidad absoluta de entonar el texto de Martí con la melodía de la tonada, la cual, como se ha dicho más de una vez, es una melodía variable.

Orbón debió crear una nueva obra para sus canturías martianas, pero, al parecer, jamás le pasó por la mente registrarla. Ya él había escrito un extenso catálogo de obras de gran valor artístico, y grandes directores habían estrenado algunas de ellas. Erich Kleiber (1890-1956), el deslumbrante director austriaco, estrenó el 17 de noviembre de 1946 en el Teatro Auditórium, con la Filarmónica de La Habana, el segundo y tercer movimientos de su *Sinfonía en Do*. Y Frieder Weissmann, el 8 de febrero de 1953, frente al mismo conjunto y en el mismo escenario, *Homenaje a la tonadilla* y, en 1947, había comenzado a componer la obra *Tres versiones sinfónicas*, que fue premiada en el Primer Festival de Música Latinoamericana, celebrado en Caracas en 1954; ¿cómo podrían darle fama y fortuna aquellos compases de «La guantanamera», creados solamente para el solaz entre amigos?

En la obra creada por Orbón, que según todos los testimonios es la que popularizó Pete Seeger en 1963, la melodía consta de doce compases y, como se puede leer en la transcripción, la tonada de Joseíto es mucho más extensa. Orbón creó una melodía fija, que se puede memorizar fácilmente por el común de las personas y es sobre esa melodía, que consta de seis frases de ocho sonidos cada una, donde se montan las redondillas octosílabas de los *Versos sencillos*, cantando una sílaba por sonido y repitiendo los dos primeros versos.

Compás 31 de la tonada

Yoa quien la ba nahe na ci do

**Frase creada por Orbón que mantiene alguna relación
con el compás 31 de la tonada**

Yo soy un hom bre sin ce ro

De la tonada de Joseíto, Orbón utilizó el bajo obstinado o *basso ostinato*, y sus secuencias armónicas (I-IV-V7), un recurso utilizado desde tiempos remotos en la música occidental, sobre el que se canta tanto la melodía como el estribillo de ocho compases; además, tomó el motivo que forman las cuatro primeras notas del bajo y lo elaboró para formar las cuatro frases del estribillo y las seis de las redondillas.

**Bajo obstinado o *basso ostinato* utilizado
en la tonada de Joseíto y la canción de Orbón**



Obsérvese cómo en cada una de las seis frases, Orbón varía los motivos (A) y (B) creando seis diferencias

Características de la melodía creada por Orbón para La guantanamera.

Yo soy un hom bre sin ce ro
|-----A-1-----| |-----B-1-----|

de don de cre ce la pal ma
|-----A-2-----| |-----B-2-----|

Yo soy un hom bre sin ce ro
|-----A-3-----| |-----B-3-----|

De don de cre ce la pal ma
|-----A-4-----| |-----B-4-----|

Yan tes de mo rir me quie ro
|-----A-5-----| |-----B-5-----|

E char mis ver sos del al ma
|-----A-6-----| |-----B-6-----|

El estribillo que Joseíto utilizaba al principio y/o al final de las décimas, Orbón lo alterna con cada redondilla —como en el son—, pero con una melodía nueva, creada también por Julián, porque Joseíto, al tener que jugar con la improvisación, variaba en cada versión la melodía, aunque, por lo general, cierto giro melódico y el texto eran el mismo: «Guantanamera, Guajira guantanamera».

Obsérvese que sólo hay similitud entre los compases 6 y 7 de la tonada y 6 y 7 de la canción de Orbón

**Estribillo de la tonada popularizada
por Fernández, según registro de junio, 1959**

Midi vi na guaji ra gua ji rguantana me ra Guantaname ra gua ji ra guantanamera

Estribillo de la canción creada por Orbón según la edición de Fall River, Inc.

Guanta namera gua ji ra guanta namera Guan ta na me ra gua ji ra guan ta na me ra

Estos recursos utilizados en «La guantanamera»: el bajo obstinado y las tonadas del romancero, nos llegaron por cientos desde España, y se transformaron de mil maneras por los caminos de América, por lo que es absolutamente imposible que Fernández registrara la melodía de la tonada, que constantemente él mismo variaba. El registro al que se refieren los testimonios y los documentos, como ya está dicho, es al registro del estribillo y a la secuencia armónica, que constituyen la parte más estable de la pieza, pero este material procede, como lo asegura Carpentier, de ese inmenso catálogo anónimo. El hecho de que Joseíto lo registrara no constituye, en lo más mínimo, un plagio, sino un recurso perfectamente válido en el mercado.

Orbón sintetizó el caos controlado que constituye toda improvisación y lo convirtió en orden y simetría. El estribillo consta de cuatro secciones y se alterna con cada redondilla, de las que se repiten las dos primeras, es decir, las estrofas se convierten en seis versos octosílabos, que sumados a los cuatro del estribillo nos proporcionan las diez secciones de una décima. Además, las diez frases están hechas en forma de variaciones minimalistas, empleando el motivo que forman las cuatro primeras notas del bajo como elemento unificador.

Orbón concibió una décima con texto fijo, de pura esencia cancionística, no improvisatoria, lo que le imprime una nueva función al texto martiano, y al texto en el contexto de la obra musical.

Nótese el equilibrio en la melodía del estribillo creado por Orbón

The image displays a musical score for the chorus of the song "Guantanamera". It consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a whole rest followed by the notes G4, A4, B4, A4, G4, with lyrics "Guan ta na me ra". The second staff starts with a whole rest followed by a quarter rest, then G4, A4, B4, A4, G4, with lyrics "Gua ji ra guan ta na me ra". The third staff starts with a whole rest followed by the notes G4, A4, B4, A4, G4, with lyrics "Guan ta na me". The fourth staff starts with a quarter note G4, then a quarter rest, followed by G4, A4, B4, A4, G4, with lyrics "ra Gua ji ra guan ta na me". The fifth staff starts with a quarter note G4, then a whole rest, followed by a double bar line and another whole rest.

**JOSEÍTO CANTA SU TONADA EN EL CINE Y BROUWER REALIZA
UNA VERSIÓN SINFÓNICA DE LA «GUANTANAMERA» DE ORBÓN**

Otra magnífica versión de la tonada popularizada por Joseíto es la que aparece en la banda sonora del filme *Lucía*, dirigido por el cineasta cubano Humberto Solás (1941) en 1968. La música original de la película es de Leo Brouwer (1939), pero en el tercer cuento, que se desarrolla en Cuba durante la década del 60, «la fuerza del lenguaje discursivo está en la voz en *off* de Joseíto Fernández, que narra los sucesos que acontecen en la película con la música de «La guantanamera». Estos textos se ponen en estrecha relación con las imágenes y la idea fílmica, lo que contribuye grandemente a dar sentido expresivo al relato»⁸. Justo en la función que Fernández siempre le dio a esta tonada.

Al final de la película, Brouwer utiliza una orquesta sinfónica para recrear el tema de «La guantanamera», pero esta vez con la melodía originalmente creada por Orbón, la de los doce compases para el texto martiano, más los ocho del estribillo. Sin duda, esto lo hizo porque en 1968 esa era, en realidad, la «Guantanamera» más conocida en Cuba y en el mundo.

Es lamentable que en los créditos de la película no se anote el nombre de Orbón, y más triste aun que del artículo «Lucía en tres movimientos», se infiera la ignorancia de Brouwer sobre el origen verdadero de esta melodía. «[Tuve] la necesidad de orquestrar una «Guantanamera» distinta y cubana

(...) que no podía ser ni el producto excelentemente terminado de la importación, ni la elementalmente original del autor»⁹. Ese «producto excelentemente terminado de la importación» es la canción creada por Julián Orbón, y la «elementalmente original», la tonada improvisada por Fernández.

En síntesis, del análisis musical comparativo entre la tonada «Guajira guantanamera» y la canción «Guantanamera», se desprende que en la comparación, verso a verso, entre la tonada de Fernández y la canción dada a conocer por Pete Seeger titulada «Guantanamera», no existe coincidencia de notas. No son melodías idénticas, por lo que la pieza que popularizó Pete Seeger en 1963 no es de la autoría de Joseíto Fernández, sino la escuchada a Julián Orbón por varios de sus amigos a fines de la década del 40. Los *Versos Sencillos* de José Martí no se pueden cantar con la música de la tonada, porque no hay coincidencia entre los acentos rítmicos de la música y los prosódicos del texto, así que no es cierto que Julián Orbón insertó el texto en la tonada de Fernández. Orbón debió crear una melodía y una estructura nueva para poder cantar los versos de Martí, haciendo coincidir los acentos rítmicos y los prosódicos.

La función de la tonada es improvisar texto y música, la función de la canción de Orbón es interpretar un texto y una melodía ya existentes. La función de ambas expresiones musicales es diferente.

En la canción de Orbón se utilizan las dos palabras del estribillo de la tonada: *Guajira guantanamera*, y hay cierta similitud en dos de los ocho compases, pero esencialmente es una música diferente. Aunque utiliza el mismo bajo obstinado y las secuencias armónicas que emplea Fernández en su tonada, ello no significa que ambas piezas musicales sean idénticas.

Fernández improvisó durante toda su vida sobre una tonada ancestral, que llegó a él por transmisión oral y, según los testimonios, registró a su nombre los compases del estribillo con el título de «Guajira guantanamera». Orbón, con algunos elementos de esa tonada y estribillo creó una obra completamente nueva que no registró y que hoy se canta en todo el mundo con el nombre de «Guantanamera».

CAUSAS Y CONSECUENCIAS DE UNA MENTIRA DE ESTADO

Durante la década del 60, el Estado expropió la industria discográfica cubana y aplicó en la cultura un sistema económico presupuestario, al margen de las leyes de la oferta y la demanda, basado en que: «El arte y la literatura [en la Revolución] dejan de ser mercancías»¹⁰. Esto provocó el hundimiento del comercio de la música, un mercado que fue inusitadamente rico durante la primera mitad del siglo XX, y que tuvo a sus principales socios comerciales en Estados Unidos y Europa. Por otra parte, el 19 de octubre de 1960 el Gobierno de Estados Unidos impuso un embargo comercial a todos los productos cubanos, incluida la música, y el 3 de enero de 1961 rompió sus relaciones diplomáticas con la Isla. Esto provocó que los vínculos que durante décadas existieron entre disqueras, autores, artistas y editoras de Cuba y Estados Unidos quedaran disueltos, por lo que no hubo quien pudiera poner en el justo

sitio los derechos de autor sobre la pieza al momento de ser publicada por Pete Seeger. Lo mismo que ha sucedido con tantas obras de otros autores durante el último medio siglo.

Cuando se conoció en Cuba la «Guantanamera» cantada por Seeger, Julián Orbón ya calificaba entre los «prófugos» y «desertores», porque había decidido emigrar a Estados Unidos; sus obras, de gran importancia para la historia musical cubana, habían sido prohibidas; las 160 academias «Orbón» que existieron por todo el país, y que fundara su padre, Benjamín Orbón (Asturias, 1874-La Habana, 1944), a principios del siglo xx, habían sido expropiadas; el tan popular libro de piano de Orbón había sido eliminado del sistema de enseñanza musical, y, por supuesto, anulada la posibilidad de ser reconocido públicamente como compositor de la «Guantanamera».

Fue tal el rechazo que suscitó el maestro cubano-español en las filas revolucionarias, que la monografía sobre la obra orboniana que apareció en la edición príncipe de *La música en Cuba*, de Alejo Carpentier (1904-1980), fue eliminada en las ediciones posteriores a la década del 60.

Harold Gramatges, músico y compositor de gran prestigio, ganador del Premio Tomás Luis de Victoria, quien fuera presidente de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, institución dirigida por miembros del Partido Comunista desde 1950 hasta su disolución en 1960, justifica así esa omisión en el «Preludio para el prefacio» a la edición cubana de 1979 de *La Música en Cuba*: «Han pasado tres décadas. Y a mitad del camino ha surgido una Revolución que ha dado «señales de una renovación ancha y múltiple anunciadora de una creación superior y distinta». Esta es la razón por la cual esta edición, ligeramente corregida por el autor, se detiene en la trayectoria temporal de las figuras de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla en el momento de sus muertes».

Pero, asimismo, Gramatges pasa por alto a Julián Orbón —y, de paso, a Virginia Fleites (La Habana 1916) por iguales motivos— cuando, al referirse al Grupo de Renovación, escribe: «De aquel grupo (cerca de diez compositores), quedan en activo Edgardo Martín, Argeliers León, Hilario González y Harold Gramatges»¹¹. Cuando, en realidad, Orbón en esa época creaba e impartía clases en Nueva York, pero Gramatges reconoce sólo a quienes viven en Cuba.

Por su parte, Leonardo Acosta afirma en la revista *Clave* (número citado, p. 38), que Carpentier eliminó este capítulo por diferencias estéticas con Orbón. Es difícil aceptar este razonamiento, si se tiene en cuenta que Carpentier no eliminó otras afirmaciones que en los 70 ya habían caducado o estaban bajo escrutinio de la musicología; entre ellas, las que hace sobre la canción de la «Ma' Teodora». En este capítulo, Carpentier no introdujo en la edición de 1979 ninguna referencia al contundente ensayo *Teodora Ginés ¿mito o realidad histórica?*, publicado por Alberto Muguercia en 1971, y para la edición de 1988, con la muerte del autor, esas decisiones estaban en manos de los editores.

En 1967, Juan Marinello (1898-1977), en un artículo aparecido en *Bohemia*, escribe: «parece indudable que el triunfo de 'La Guantanamera' se debe, en

primer lugar, a la lograda calidad de su música. (...) Pero lo que da vuelo a ‘La Guantanamera’ es la presencia de los versos de Martí (...)»¹². Marinello, un intelectual marxista-leninista, conocedor de la vida y obra de Julián Orbón y, muy probablemente, de sus guantanameras martianas, descubre el vuelo que los versos le dan a la pieza, pero no menciona a su verdadero creador; su compromiso político se lo impide. Ya en una conferencia en octubre de 1959, en la Universidad de Oriente, había dicho: «La lealtad a nuestros principios será, como debe ser, lealtad a la Revolución Cubana»¹³.

La llegada de Pete Seeger (1919) a La Habana en junio de 1971, invitado por el Gobierno revolucionario, fue gloriosa, porque —como afirma Cintio Vitier— «era un buen hombre, muy amigo de la Revolución, que logró convertir esa música [‘La guantanamera’] en una especie de himno de la Revolución Cubana»¹⁴.

Fue durante esta visita que Seeger se entrevistó con Cintio Vitier y pudo confirmar que Orbón tenía el crédito de «La guantanamera». «[Pete] —dice Vitier— traía una fotocopia de (...) *Lo cubano en la poesía*, que era donde yo había escrito sobre eso. (...) yo le conté la historia y él se fue a Nueva York y se entrevistó con Julián»¹⁵.

Fue sobre los hombros de Joseíto Fernández, quien decidió permanecer en Cuba y aplaudir las hazañas del régimen, donde el Estado cubano trató de colocar públicamente todo el peso autoral de la pieza, una pieza que Fernández grabó, por primera vez con los versos de José Martí, en 1967, seis años después de que en un campamento de verano en Estados Unidos, un folclorista norteamericano la aprendiera de Héctor Angulo, y a la distancia de más de diez años de las canturías de Orbón.

La turbulencia totalitaria impidió que Joseíto Fernández pudiera divulgar que no musicalizó los versos de José Martí; ningún medio —para entonces todos en poder del Estado— hubiera podido publicarlo. La «lucha ideológica» determinó que quienes conocían las canturías martianas de Orbón fueran silenciados, aunque, como explica Vitier: «nosotros, sus amigos, dimos testimonio en el Ministerio de Cultura de Cuba»¹⁶. El Estado cubano debió mentir, porque «La guantanamera», su emblemático himno revolucionario, era, irónicamente, una creación del «desertor» Julián Orbón, y su explosiva distribución en el mundo entero se debía a la clarividencia mercadotécnica del norteamericano Pete Seeger y a la eficiencia del mercado capitalista para convertir la obra de arte en mercancía.

En 1991, murió Julián Orbón. Si bien es cierto que Pete Seeger trató de subsanar el error y en las renovaciones del *copyright* lo incluyó, el maestro llegó al final de sus días despojado del derecho a ser admirado y reconocido públicamente en Cuba, donde compuso un valioso catálogo de obras sinfónicas y de cámara, y la pieza conocida en todo el mundo como «Guantanamera».

En 1994, Danilo Orozco ofreció en La Habana una conferencia sobre la vida y obra de Orbón, y se estrenó su *Cuarteto de Cuerdas*; en 1997, la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba estrenó *Tres versiones sinfónicas*, y, en el mismo año, Cintio Vitier publicó en *La Gaceta de Cuba*, el artículo «Julián Orbón,

música y razón». En 2001, la revista *Clave* publicó la mencionada entrevista a Vitier bajo el título: «Julián Orbón, la música inocente», y el artículo «Homenaje a Julián Orbón», de Leonardo Acosta.

Se dijo entonces que el músico recién rehabilitado «no fue un enemigo salvaje de la Revolución, no se unió a ningún grupo del exilio. Ni siquiera se unió al sistema de vida norteamericano, porque vivía muy modestamente de sus ingresos como profesor de Composición, él, que era uno de los más grandes músicos vivos de Hispanoamérica»¹⁷.

NOTAS

- 1** Rolland, Romain; *Vida de Beethoven*; Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970, p.26.
- 2** Díaz Ayala, Cristóbal; *Enciclopedia Discográfica de la Música Cubana 1925-1960*.
- 3** Gómez, Zoila y Eli, Victoria; *Música latinoamericana y caribeña*; Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1995, p. 280.
- 4** Carpentier, Alejo; *La música en Cuba*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979, pp. 30-31.
- 5** Vitier, Cintio; *Lo cubano en la poesía*; Instituto Cubano del libro, La Habana, 1970, p. 251 (Segunda edición).
- 6** Picart Baluja, Gina; *Julián Orbón, la música inocente*; en *Clave*, año 3, n° 1, La Habana, 2001. p. 46.
- 7** Depestre Catony, Leonardo; *Homenaje a la música popular cubana*; Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1989, p. 34.
- 8** Serrano Fuentes, Isabel; «La banda sonora como ambientación de la cinematografía revolucionaria: La Obra de Humberto Solás». Trabajo de Diploma, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1994.
- 9** Brouwer, Leo; *La música, lo cubano y la innovación*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982, p.74.
- 10** «Política Cultural de la Revolución Cubana»; documentos, *Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura*; Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1977, p. 59.
- 11** Gramatges, Harold; *Presencia de la Revolución en la música cubana*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 17.
- 12** Depestre Catony, Leonardo; ob. cit., p. 31.
- 13** Marinello Juan; «Aplauso y gratitud»; en *Juan Marinello. Ensayos*; Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977, p. 207.
- 14** *Clave*; ob. cit., p.46.
- 15** *Clave*; ob. cit., pp. 46-47.
- 16** *Clave*; ob. cit., p.47.
- 17** Vitier, Cintio; en *Clave*; ob. cit., p. 48.