

El caso Aurelio de la Vega

¿QUÉ ES LO QUE HACE «CUBANA» LA OBRA DE UN artista? ¿Es cubana una obra creada por cualquier artista nacido en Cuba, o bien tan sólo aquella que corresponde a cierta imagen convencional, más o menos generalmente aceptada por determinado grupo, de lo que es la identidad nacional?

¿Cuál de las múltiples imágenes posibles de Cuba es la que refleja tal o cual obra?

¿Acaso cada cubano no tiene su propia y única imagen de Cuba y de su cubanidad?

Después del encadenamiento de hechos ocurridos durante el siglo XX, tenemos que constatar que la Cuba que soñó Martí se concretizó en una formidable pesadilla. Nos queda poca disposición para ese tipo de ilusiones después del encontronazo con esta realidad. Es probable que de ahora en adelante no volvamos a confiar en un solo individuo para definir una imagen única de lo que debe ser Cuba. El comportamiento gregario nos ha resultado demasiado caro para que nadie nos vuelva a hacer creer que somos parte de un todo homogéneo y específicamente dotado de cualidades comunes a cada uno de nosotros. No hay cubano genérico.

¿Cómo llamar entonces al país que hoy contemplamos estupefactos?

¿Juana? ¿Cubanacán? ¿Erekusú?

¿La Isla que se creyó de corcho y naufragó con toda la Nación?

¿La que perdió su propia cara y se pulverizó en una diáspora de individuos solitarios, dispersos por las anchas riberas de un océano de amargura?

¿La que se disfrazó de bandera para hacer el ridículo ante las demás naciones de América?

¿La que se buscó en un espejo equivocado y no se volvió a ver más?

¿La que se sitúa inmediatamente al sur del Estrecho de la Florida y se baña en la Corriente del Golfo de México?

Ramón Alejandro

¿El Cocodrilo Verde?

¿Aquello que cada día está peor?

El caso que representa la obra y la personalidad extraordinaria de Aurelio de la Vega nos ofrece la ocasión de examinar con más atención nuestras ideas al respecto de un arte «nacional». Este oportuno homenaje que le rinde *Encuentro de la cultura cubana* nos brinda la ocasión idónea para ahondar un tema sobre el que tenemos las más vagas ideas, los más confusos sentimientos. Suele sucedernos lo mismo ante tantos otros temas fundamentales que nos conciernen. Nuestra poca vocación para la reflexión pausada y el análisis, unida a la poca capacidad de autocrítica, nos mantiene crónicamente alienados en muchísimos aspectos.

Aurelio de la Vega, por su riguroso oficio y la continuidad del esfuerzo creativo que representa el conjunto de su obra, ha ganado la consideración de los medios intelectuales que rigen las pautas de la música culta occidental. Nos obliga así «desde afuera» a ocuparnos de su producción, y nos fuerza a tratarnos de explicar, para mejor comprender nuestra propia cultura, la originalísima aparición de un músico tan atípico dentro de nuestro patio.

Sólo pretendo invitar con estas líneas a quienes, más duchos que yo en el tema de la *musique savante*, puedan compartir con nosotros sus luces en este dominio que me es ajeno. Armado solamente de mi mal informado gusto y mi insaciable curiosidad por todo lo que forma parte de la compleja y riquísima cultura cubana, me atrevo a contribuir modestamente con mi homenaje personal al amigo.

He podido observar en un campo que me es más familiar, como lo es el de la pintura, las más frecuentes actitudes de los numerosos amantes de este arte entre nosotros. Un pintor de la importancia de Wifredo Lam dentro de la historia de la pintura moderna es aceptado solamente en acatamiento del criterio de calidad indiscutible que el público y la crítica norteamericana, europea y asiática le han conferido, pero el cubano medio no acaba de sentir por él la preferencia que por otros pintores menos extraordinarios manifiesta con vehemencia. Una pintura de Lam es cosa obligada en la colección de un cubano pudiente, pero visitando las mansiones de Coral Gables nos podemos dar cuenta de que raramente está colgada en el sitio de honor. Hay algo en la sofisticación y amplia dimensión universal de este pintor que el criollo blanco siente como hostil a su idea de la cubanía. Se nos va por encima de la valla. Se nos escapa por los márgenes.

En su pirueta culterana, a menudo frívola, Lezama Lima se complacía en llamarlo *El Polinesio*, y su parcialidad iba al mimético Mariano o al epígono Aristides Fernández. Otros menos sutiles quisieran empujarlo hacia la vecina Haití, como para sacarlo disimuladamente del sitio central que por su peso específico tiene y tendrá siempre entre nuestros pintores.

El mismo Lezama, que así se divertía repartiendo nombretes, no fue apreciado en Cuba hasta que Julio Cortázar nos advirtiera del extraordinario valor de su rara invención y de su sensibilidad. Peores sarcasmos a él dirigidos corrieron despectivamente de boca en boca antes que su pueblo sintiera

pudor de insultarlo con su sorna e indiferencia en toda ocasión. Sólo bajo la amenaza que el avezado argentino hizo pesar sobre nuestras cabezas, de pasar por ignorantes e insensibles, nos hizo comenzar «a alabarlo para no tener que leerlo», según las palabras que él mismo aplicaba a otros escritores menos dotados que él.

Como Lam y Lezama, Severo Sarduy fuerza cierto reconocimiento por las mismas razones, pero mucho más arduo es ser aceptado por el cubano reyoyo, que tiene un concepto excluyente bien preciso y concreto de lo que es nuestra cultura, que triunfar en un exquisito cenáculo de intelectuales de izquierda parisinos.

Alejo Carpentier sería cubano a la cañona, cubano para los franceses y francés para los cubanos. Su Cuba tan neoclásica no cuadra con la Cuba de esquina de barrio. Su erudito vocabulario derrocha excesiva gala de precisión.

Algo de esa misma actitud provinciana nos impide de muy injusta manera acercarnos con la necesaria humildad a la obra de Aurelio de la Vega. Demasiado culto, demasiado austriaco, demasiado raro. ¿Dónde está el ritmo, donde está la melodía seductora? Sólo lo callejero y pegadizo sería verdaderamente cubano, los salones musicales y las tertulias de ilustrados serían cosa ajena a nuestro ingenio.

Quien aspire a la excelencia entre nosotros se expone al riesgo de ser ridiculizado. Distinguirse demasiado no se perdona. La frustración y la ramploería endémicas no toleran el deseo de descollar por encima de su afilado rasero. La perfección formal es cosa extranjera y el criollo que pretenda a ella tiene que afrontar el fuego cruzado de la envidia, la ironía hiriente y la estrechez de concepciones que reinan en nuestros medios intelectuales.

Interrogado sobre si se consideraba «un compositor serio» Chico O'Farrill respondió: «Yo me considero un compositor cubano, y no hay cubanos serios». Ejemplar definición del «chiqueo» mezquino en el que nos solemos autocumplacer.

Cuando despuntó titubeante el sentimiento nacional cubano, el individuo nacido en la Isla esgrimió orgullosamente como estandartes sus productos naturales que, a su aún asombrada conciencia de recién llegado, parecían identificarla suficientemente entre los demás parajes del ancho mundo. La simple enumeración de toponímicos, frutas y plantas, o de animales autóctonos le bastaba para satisfacer su ansia de esencia. Se paseaba orondo con un cocuyo en la mano y un gran tabaco en la boca a orillas de algún arroyo con sonoro nombre siboney, como por ejemplo el Cuyaguatije.

Más tarde, ya envalentonado, el cubano deseoso de *ser cubano* necesitó diferenciarse más de lo español, y como fuera de la profusión natural de formas vegetales encontró poco o casi nada que lo colmara, tuvo que acudir a *lo ajeno*, al entorno de la Isla, a lo que nos venía de ese afuera *no metropolitano* para lograr dejar de confundirse a sí mismo con España. Así el varón aborreció la corrida de toros para acogerse al deporte de la pelota o *baseball* norteamericano. La mujer quiso llevar el pelo suelto para evitar el moño a la usanza peninsular.

En la base de nuestra problemática idiosincrasia se sitúa esta pobreza cultural inicial y su falta de carácter claramente definido respecto a la lejanísima metrópoli. Después de vencida la repugnancia inicial que al criollo blanco le provocó el aceptar la evidencia de que el criollo negro era *tan cubano como él*, lo africano compensa esa ausencia de acervo autóctono del que disfrutaron los países de América en los que pudo sobrevivir algo de la cultura indígena al trauma de la Conquista.

Por ser diferentes de los peninsulares tuvimos que asimilar como nuestro lo que los negros nacidos en la Isla, tan generosamente y a pesar de tanto y tan injusto maltrato y desprecio, fueron inventando en el fascinante devenir sincrético que finalmente dio a luz una música popular específicamente cubana que nos ganó el reconocimiento universal que conocemos.

Forjándonos a partir de lo que ignorábamos ser parte nuestra, por contigüidad y familiaridad cotidianas, fuimos encontrándonos a nosotros mismos: por ósmosis; abriendo el corazón a lo que nos asustaba todavía por sernos aún desconocido; llegando progresivamente, sin tener plena conciencia, por la travesura del deseo que burló todas las barreras sociales y los prejuicios, como pueblo específico, a esa indiferenciación que es el fondo común de toda la Humanidad.

Pasando por encima de las particularidades estereotipadas en busca de lo universal que late en el fondo de todo ser humano, fuimos llegando a lo que Baruj Spinoza se refería cuando expresó que «toda determinación es una negación». Tanteando nuestro entorno y asimilando a las otras culturas que el flujo de la Historia nos traía a nuestras playas, fuimos logrando una imagen siempre más clara de lo que éramos, de lo que queríamos ser, o de lo que teníamos que aceptar a regañadientes que éramos so pena de no ser más que españoles de segunda clase, definición que de ninguna manera nos hubiéramos resignado a sufrir.

Un vago temor a dejar de ser considerados como parte de Occidente si nos africanizábamos mas allá de ciertos límites, y una inconfesada tentación de *adelantar* o *mejorar*, logrando ser plenamente occidentales si llegáramos a imitar a la perfección las producciones norteamericanas o europeas, ha impregnado desde entonces nuestra conciencia a la que todavía estremece un temblor de profunda incertidumbre esencial.

Así vamos oscilando entre la evocación del ambiente natural exuberante y la imitación de lo extranjero, especialmente lo francés y lo norteamericano, en nuestro perseverante deseo de dejar a cualquier precio de ser españoles. Cada una de nuestras obras de arte lleva la huella de este drama inicial. Drama inicial en el que todavía vivimos, dada la juventud de nuestra idiosincrasia y lo azaroso de nuestras circunstancias históricas más recientes.

Mutantes experimentando con nosotros mismos, temerosos aún de fundirnos en alguna entidad vecina mayor, inseguros por formato y carencia de concepto claro de nuestra diversidad individual que de ninguna manera anula sino que precisamente funda nuestra propia esencia, siendo pocos y extremadamente afirmados como individuos entre pueblos mayores, más

homogéneos, no es de extrañar que nuestra propia fluidez nos haga temer por nuestra sobrevivencia como grupo autónomo.

Sin embargo, esa misma fluidez podría ser nuestra mayor ventaja y definición. La capacidad de adaptación al torbellino de condiciones cambiantes y de fecunda asimilación de los más diversos aportes foráneos que hemos demostrado, sería la mejor respuesta que da nuestra voluntad de perseverar siendo quienes somos entre las demás naciones del mundo, la prueba de nuestra indomable vitalidad, la fuente misma de nuestra originalidad expresiva.

La llegada de las ideas de la vanguardia estética que sacudió a Europa al finalizar la Primera Guerra Mundial hizo aún más crítica la ambigüedad de estas dos vertientes, la centrípeta y la centrífuga, de nuestra susceptible sensibilidad, y dio alas, enriqueciendo la problemática con la dimensión subjetiva, a la invención de «lo nuestro» mucho más allá de lo que hubieran podido esperar los fundadores teóricos de nuestra nacionalidad en el siglo XIX.

La actitud vanguardista ante el arte y el papel del artista en la sociedad hereda el exaltado individualismo de los románticos. Un artista no debe cuentas a nadie más que a su propia inspiración, su genio, su visión del mundo. El público no tiene derecho a pedir explicaciones, y debe aspirar a entender al creador sin pedirle la más mínima concesión. El artista ganó tanta libertad con esto que perdió al público, que a fuerza de *no* entender dejó de interesarse en su producción. Se vaciaron teatros, salas de concierto, y salas de exposiciones. Se quedó finalmente solo con su inspiración, y el público se ocupó de otros menesteres y se fue a soñar otras fantasías.

El exceso de dogmas académicos había llevado a las artes a la esclerosis y terminado por aburrir a ambos, al público y al creador, con la repetición de fórmulas demasiado sistemáticas para asegurar la producción mecánica de «belleza». Pero el rechazo de toda convención por parte de la primera vanguardia se fue dogmatizando por igual hasta permitir la elaboración demasiado eficaz de «sorpresas», «rupturas» y «novedades» mecánicamente previsibles hasta el tedio.

A lo largo de todo el siglo XX hemos visto desarrollarse dramáticamente el estéril divorcio entre el creador y el público. También hemos visto aparecer al artista demagogo, inventor de modas pasajeras para intentar despertar el perdido interés. Reclinado cómodamente en un laxismo estético, aparentemente tolerante, en realidad indiferente a todo lo que se le proponga, este público cuelga en las paredes de su casa lo que toque colgar según le indique el crítico. Escucha todo lo que se supone que tenga que gustarle. Consume lo que el mercado de arte le ofrece sin discernimiento ni gusto propio, dejándose guiar por lo que le dicen *los que saben*. Este es el estado deplorable de las artes hoy, después de ochenta años de vanguardismo.

El artista nacido en Cuba se encuentra condicionado por todas las antedichas tendencias implícitas en nuestra ideosincrasia, a las que se suman naturalmente las que han ido elaborando las élites culturales y tecnócratas del hegemónico primer mundo occidental. Estas élites sientan las pautas por derecho propio y consentimiento universal. Imponen con eficacia la tendencia del

momento a través de museos suntuosos y revistas de arte adecuadas, repartidos y distribuidas sobre todo un planeta definitivamente computarizado, y no nos informan en lo más mínimo de las características de ese futuro obligado al que nos conducen con paso tan incierto como acelerado, no sabiendo a ciencia cierta ellas mismas a donde nos llevan en su ciega arrogancia. Los artistas que acatan sus orientaciones tampoco lo saben.

Como el humilde artesano medieval, que es su antepasado directo y que aceptaba confiado el papel que le imponía la Santa Madre Iglesia, así los artistas de hoy laboran esperando el reconocimiento de *las élites que saben*. El mercado, que constituye el Becerro de Oro del nuevo orden, recibe la veneración de la inmensa mayoría, en este lento y sigiloso Apocalipsis de terciopelo de los últimos días de un Occidente desplegado prodigiosamente a todo lo ancho de los cuatro puntos cardinales.

En medio de este desolador paisaje, la fe en un nuevo renacimiento humanista arde en algunos corazones, y algunos individuos se esfuerzan por mantener la esperanza en medio de este oleaje sin sentido. Una necesidad de volver a valores más hondos y permanentes, de volver a poner al ser humano como medida de nuestra concepción del mundo, se hace sentir en muchos. Es fundamental empezar al fin a considerar la creación, y el ejercicio y disfrute de las artes, como uno de los derechos humanos, sin distinguir abusivamente entre creadores y público, en la sana confianza de un común respeto.

Aurelio de la Vega escuchó siendo muy joven en La Habana, entonces aún abierta a los cuatro vientos, a un mensajero venido de la Viena más iconoclasta. Esa misma Viena en donde Freud y otros espíritus endemoniadamente empecinados en borrar al viejo orden cocinaban la modernidad en su caldero de brujas. Creyó en los nuevos tiempos y obró dentro de la modernidad más virulenta. Se sumergió en el exaltado momento de la historia con toda la pasión de un temperamento vigoroso. Concibió un horizonte estético que no cabía en el que se contemplaba desde nuestro despreocupado malecón —como antes Julián del Casal había recibido en los salones habaneros de fines del siglo XIX la inspiración de Francia y del Japón, y como después de él Severo Sarduy se encandiló intelectualmente con la febril especulación de una élite parisina.

Las maracas susurrantes, con su suave fragor vegetal, no pudieron distraer a Aurelio de la Vega de la furia futurista de las máquinas solteras y de los desnudos ortopédicos descendiendo la escalera de Duchamp. El audaz vuelo ansiado desde la lejana prehistoria y la soberbia producida por la conquista de los elementos, y hasta del átomo, en aquella vertiginosa mitad del siglo XX en la que no parecía haber límite a la voluntad humana, le hinchó el pecho con la embriagadora libertad que nos regalaba.

El juego combinatorio de una invención que no tenía que rendir cuentas más que a su propio arbitrio le permitió cristalizar en sus obras todo el sonido y la furia de su tiempo: ese tremendo encuentro fortuito entre el paraguas y la máquina de escribir sobre una mesa de disección. La libertad lo guió por el mundo ideal de la geometría que es el mismo que el de la música en el Empíreo de Platón. Poniendo simultáneamente en acción la confusión de los

sentidos de Rimbaud y la correspondencia de las percepciones de Baudelaire en sus partituras, las encendió con todos los colores del arco iris y el fuego de su notación aleatoria, abriendo espacios virtuales desde donde el vértigo de la razón nos acecha emboscado.

Tan cubano es soñar con las noches blancas de San Petersburgo como olvidarse del mundo, perdidos en la voluptuosidad del instante intemporal de nuestras querencias. La inspiración seminal llegada desde las orillas del ferviente Danubio se anidó en tierra cubana, como desde hace ya quinientos años habían venido semillas diversas desde el Perú, México y Filipinas con los galeones de las flotas. Rubicundos piratas celtas y azules negros de Senegal, Nigeria y el Congo introdujeron también las suyas que circulan por nuestras venas. Apuestos oficiales ingleses festejaron con muchachas de la alta sociedad durante diez intensos meses, despertando la conciencia del criollo al vértigo de la libertad de comercio en los mercados mundiales, ampliándole inesperadamente los horizontes y sacudiéndola para siempre de la modorra española. Hasta desde la Antípoda, los hacendosos chinos nos trajeron a las puertas de nuestras casas, para inspirarnos, sus inéditos sonidos, sabores y olores, con el misterio de sus enigmas.

¿De qué color es Cuba? Imprudente es quien quiera definir su matiz. Nuestro ámbito ya es el mundo entero. La música de Aurelio de la Vega no puede estar fuera de una cultura que sólo soporta los límites que cada uno de nosotros quiera fijarle. Aurelio de la Vega nos abre el horizonte musical mas allá del atardecer en el trópico. Nos hace entrar al terreno de lo serio donde se supone que no nos sentimos bien.

Sin embargo, hay muchos cubanos con sed de rigor, de rareza, de lejanías. Es muy nuestra el ansia de fiordos boreales y crisantemos, y la nostalgia del afelpado caer de los copos de nieve sobre el combado lomo de Groenlandia.

Reconozcámonos al fin en nuestra polifónica naturaleza y dejemos para siempre a un lado el simpático uniforme de cierta manera de ser —la guarachera ficticia que sirve para producir programas de televisión y espectáculos de Tropicana, pero que nunca podrá satisfacer la ambición de excelencia que anima a nuestro pueblo y de la que con cada nuevo artista que descuella da mayores pruebas de vigor.

Asumamos con la obra de Aurelio de la Vega que Cuba es ya más amplia que lo que nuestro exiguo marco insular, asfixiado por el fracaso de nuestro infeliz nacionalismo, nos permitía concebir. Hoy Cuba está en buena parte fuera de la Isla. Tenemos concordantemente que abandonar las estrechas concepciones que de ella teníamos, y de lo *que es o no es* cubano.

Aurelio de la Vega nos invita a escucharlo con atención. Hagámoslo con el respeto que se merece.