

Compositor y poeta

UNA NOCHE DEL VERANO PASADO, EN EL MUSEO HIRSHHORN de Washington, D.C., Martha Marchena tocó composiciones para piano de Aurelio de la Vega. Entre ellas, su *Epigrama* (1953) fue para mí epígrafe, pues introdujo brevemente todo el resto —me llevó a descubrir que De la Vega es también poeta, autor de versos ricos (y fuertes) y, como los antepasados de Heberto Padilla, «partidario de la poesía».¹

Antes de cumplir sus veinte años, De la Vega ya había unido su música a la poesía en *La Fuente Infinita*, para soprano y piano (1944), un ciclo de canciones sobre versos de José Francisco Zamora. Y siguió haciéndolo, para mencionar sólo algunos, en *Cantata para dos sopranos, contralto y veintiún instrumentos* (1958), con poemas de Roberto Fernández Retamar, en *Adramante*, para soprano y piano (1985), con un poema de Octavio Armand, y en *Canciones Transparentes* (1995), con versos de José Martí.

Jorge Luis Borges, quien en el *Otro poema de los dones*, da gracias «al divino laberinto de los efectos y de las causas»... «por la música, misteriosa forma del tiempo»,² citaba a Walter Pater al explicar que todas las artes —entre ellas la pintura y la poesía— tienden o aspiran a la condición de la música: la unión indisoluble de forma y substancia.³ Borges, como Eduard Hanslick, pensaba que la música no pide ni requiere ni puede ser traducida. Transciende por eso cualquier poema.

Uno se pregunta entonces qué es lo que busca y halla con tanta frecuencia el compositor en la poesía. Muchos han unido sus notas a las voces de poetas. Se piensa enseguida en Beethoven y Schiller, Schubert y Goethe, Schumann y Heine,

¹ Heberto Padilla, «El Verano» *El hombre junto al mar*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 30.

² Jorge Luis Borges, *Nueva antología personal*. Barcelona: Bruguera, 1980, p. 43.

³ Jorge Luis Borges, *This Craft of Verse*. Cambridge: Harvard University Press, 2000, p. 77.

Sullivan y Tennyson, Stanford y Whitman, y más recientemente, Copland y Dickinson, Thompson y Frost, De la Vega y los poetas Baquero, Valladares y Padilla.

En su ensayo *La Escuela de Giorgione*, Pater va más lejos que Borges y Hanslick. Explica que la substancia sensorial de cada arte conlleva aspectos de belleza intraducibles a otra forma, a otra expresión creativa. El sonido de la música y las palabras del poema se dirigen a la «razón imaginativa» del ser humano a través de los sentidos. Las artes se dan fuerza entre sí.⁴

La música de De la Vega extiende las emociones y el pensamiento de todo poema al que consagra su atención. Los alarga, prolonga, crea y recrea. Con Gastón Baquero en *Bodas de Plata*, hace «ramo de música viviente» y canción jubilosa «de aquella hoguera», dando nueva vida al «pájaro gris de la ternura» que «aletea gimiente». En ese mismo ciclo vocal, repleto de *Magias e Invencciones* para soprano y piano (1986), el compositor nos deja escuchar «el eucaliptus que canta en Santillana» y hasta la vida misma, «un sueño roto/ donde un danzante ciego ciñe a la muerte ufana/ orquídeas de los Andes y espliego castellano». Este ciclo concluye trayéndonos una mariposa en la canción-poema del mismo nombre.

Con Armando Valladares en *Testimonial*, para soprano, flauta, clarinete, violín, chelo y piano (1990), la música de De la Vega grita «como un chiquillo/ con una alegría/ sin barrotes» y afirma que «no han podido quitar[1]e/ todavía/ en este encierro/ el canto de la lluvia». Un año mas tarde, se zambulle con Padilla a través de *Madrigales de entonces*, para coro mixto a capella (1991). Emerge entonces «de súbito y jadeante» y descubre el país «que tantas veces uno ha creído/ llevar sobre los hombros: blanco como un navío,/ brillante contra el sol y contra los poetas». En la *Canción de la Torre de Spáskaya* del ciclo dedicado a Padilla, un guardián ignora «que no hay terror que pueda ocultarse en el viento» ni en la música de De la Vega, pues ella envuelve y exalta la realidad del poema. En ella se ve «la huella de las ejecuciones»... y se escucha saltar «el pámpano sangriento» al que alude el poeta.

Pero no se puede olvidar que Aurelio de la Vega es también poeta. *Inflorescencia*, para soprano, clarinete bajo y sonidos electrónicos pre-grabados (1976), se basa en su poema del mismo nombre. Trata con ternura de una gardenia que en suelo extraño «olió olores de silencio» pero lentamente «volvió a creer en un mundo de posible vida»... y en marzo... «por si no volvía a ver su suelo cubano», se resolvió a anotar «un nuevo grito de vida»: parió una flor inmensa.

Asonante, para soprano, bailarines, siete instrumentos y sonidos pre-grabados (1985), se basa en otro poema del compositor donde «porque trataron de quitar[1]e los recuerdos» cantó más. Y en la Versión II de *Andamar-Ramadna*, para soprano y piano (1988), aparecen versos de su poema *Cuba en el recuerdo*.

⁴ Walter Pater, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. London: Macmillan, 1935, pp. 120-143.

Abundan pintores poetas o poetas pintores —Miguel Ángel, Blake, Hopkins, e.e. cummings, Rossetti— y el compositor Schoenberg pintó, pero en la obra de De la Vega encontramos una mezcla sorprendente de música y poesía y de música y pintura. Sí, música y pintura se unen en *Undici Colori*, para fagot y once dibujos-collages del compositor (1981), y en siete partituras gráficas de mediados de los años 70, pero en su obra vocal siempre reinan poemas.

T.S. Eliot observaba que la poesía difiere de todas las otras artes en tener un valor para el pueblo de donde origina el poeta, que no llega a tener para ningún otro.⁵ Es difícil amar poemas escritos en lengua ajena. La buena música alcanza más fácilmente un nivel universal. De la Vega, quien anhela «transformar los sonidos de la música cubana hasta hacerlos técnica y estéticamente (aún filosóficamente) universales»,⁶ hace eso con la obra de poetas cubanos. La universaliza.

Muchos de esos poetas —por ejemplo, Baquero, Padilla y Valladares— han padecido exilio, censura y cárcel. Para sus poemas, como para la obra de De la Vega, no ha habido, en general, ni espacio ni acogida en Cuba desde hace décadas.

Porque un régimen totalitario ha censurado tanta música y poema, Cuba necesita que siga Aurelio de la Vega navegando su «barca entorchada de palmas y arcángeles»⁷ ... que ancle el día de la libertad en cualquier puerto de la isla y que camine hasta su centro más íntimo. Allí probablemente, desde el comienzo, ha respirado. Allí nació, antes de todo, su «misteriosa forma de tiempo», tan vital. Allí siempre le dará bienvenida la poesía cubana, que, con las barcas, puentes y alas de la música, él seguirá haciendo universal.

⁵ T. S. Eliot, *On Poetry and Poets*. New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1957, p. 7.

⁶ Aurelio de la Vega, «Declaración». Northridge, 2001.

⁷ Aurelio de la Vega, «Asonante». Northridge, 1985.