

# Ostinato

«Regresa al Canto, Señor,  
la salud está en la Voz».

Súplica de una princesa de Tchéou a su padre.  
China, 900 años A.C.

---

**D**IRÍASE QUE HAY ENCUENTROS IMPREVISTOS QUE ESTIMULAN la memoria, la agitan, la espolean. Así, movimientos que ella acotó con señales, apuntes o esbozos en la vigilia, reaparecen en su campo transfigurados: metamorfosis encantatoria que valoriza lo que apenas fuera una venturosa comunicación. Lo que ya pasó se acerca; la distancia afila y afina la visión que valorizará un suceso o un período, tal vez efímero o pasajero, aunque cierto por su intensidad. De todo ello emanan radiantes reservas memoriosas, sin signo específico que las represente (de no ser los símbolos creadores) en el espacio y el tiempo.

Mi encuentro con Aurelio de la Vega en el homenaje a Heberto Padilla (el primer año del nuevo siglo en Miami), por sus modulaciones artísticas que parecen inaugurar *in crescendo* un mundo musical líquido por oceánico (así sentí lo que escuché de él en tal coloquio), activaron en mi ser recuerdos y sensaciones de una época en que, encaminando mi trabajo cultural por la vía creativa, propuse en Cuba conformar un Estudio Fonológico similar al que en Florencia dirigía el violonchelista y compositor Pietro Grossi (acontecía esto en 1964, momento cumbre de la esquizofrenia castrista: de la mañana a la noche el Líder Máximo aniquilaba la sensibilidad auditiva con himnos demagógicamente patrióticos). Pero *mi desmesurado proyecto*, claro, no obtuvo respuesta y acabó en el silencio oscuro oscuro oscuro de las gavetas burocráticas...

Colaboraban en el mismo el musicólogo Giorgio Pirandello (sí, el nieto de Luigi), y el compositor Gelmetti, vehemente indagador de las estructuras que controlan los medios electrónicos. Giorgio, dado mi interés por un condicionamiento musical histórico que impone (como en el pasado) un nuevo valor semántico de la expresión *obra de*

*arte*, me invitó al festival de Música Contemporánea que se celebraba entonces en Venecia (esa Venecia-pasadizo inolvidable que anidó la meditación creadora de tantos *monstruos sagrados*: George Sand, Proust, Thomas Mann —fantasmado en Mahler—, Stravinsky), festival que me revelara, con revitalizadora sorpresa, a Luciano Berio, Bruno Maderna, Luigi Nono, y al inmenso director de orquesta Scherchen, sin olvidar al flautista Gazzeloni y su figura alada estriando la penumbra del teatro La Fenice en cada frase, cada gesto que la batuta mágica frenaba con un ademán estilizado, mientras, a sus pies, el Conjunto Instrumental del Kammer-Ensemble de Darmstad navegaba como ciega góndola. Era Venecia, la *Serenísima*, laguna edificada sobre profundas corrientes dulces y salinas, irrigando ondulaciones y culebros que emiten notas, acordes de extraña sonoridad, fundida ahora al vértigo de estos músicos que parecían arrastrar en su vorágine el cielo, los canales, las compactas sinuosidades de sus montes y los más absurdos y semánticos secretos de los hombres. Para más privilegio, allí vivía el compositor Luigi Nono y su mujer Nuria, hija de Schoenberg... La presencia extrañamente apacible de Nuria, y sus transparentísimos ojos lapizlázuli, parecían arrebujarse en la tumultuosa túnica creativa del padre para abrir paso a su diástole liberadora.

Y cómo no evocar aquí a Schoenberg, centro de la Segunda Escuela de Viena, su alucinante experimentación dodecafónica, serial, y su exilio en Los Angeles, escuchando la música de Aurelio de la Vega, quien, como el genio vienés, vino a parar ahí mismo, arrojado de la isla «*por la adoración colectiva del ruido, por el primitivismo del oído*», como él confiesa en sus conferencias, máquina infernal que lo hubiera arrinconado en el enajenamiento, en tanto que su música genera, promueve y esparce silencio.

El silencio, como una nota acorde sin medida precisa, antecede al primer giro del complicado y contemporáneo andamiaje musical de Aurelio de la Vega. Este silencio espacio-tiempo que la página blanca nos acerca (superficie en libertad donde depositar una corchea, una negra o una fusa), segrega esa escritura que por un raro sortilegio caligráfico emite sonidos, los expande hasta excitar la sensibilidad entera: gama instrumental, vibración rápida de dos cuerpos materiales que concentran el arco, las cuerdas, el aire. El silencio, envoltorio poético donde la mente del creador transita, se desorbita para construir: así se reposa.

Y aún en el silencio musical, en esa interrupción más o menos densa entre dos sonidos, Aurelio de la Vega imagina el color y el volumen que agitan su obra. Construir una arquitectura con material impalpable, indomable como es el sonido, conjugarlo con el tiempo y el espacio sin límites exactos, y que tal arquitectura remueva precozmente el tejido mental heredado hasta aguzar los sentidos, es su meta.

Fue Kandinsky quien, al comienzo del pasado siglo, meditara ya sobre la interrelación entre música y pintura. Escuchando por vez primera el *Lohengrin* de Wagner tuvo la visión de que sus propios colores «estaban delante de mis ojos como líneas enloquecidas en fuga», convencido de que «la naturaleza y el arte poseen finalidades —y por lo tanto medios— esencialmente,

orgánica e históricamente diversos». Estos propósitos me vienen a la memoria al contemplar los gráficos policromados ópticos que Aurelio de la Vega nos ofrece como notas musicales en unas partituras exaltantes, cuyo cromatismo se me revela como un homenaje al autor de «Lo espiritual en el arte».

De acuerdo con la escisión que observa Kandinsky entre naturaleza y arte, y leyendo los escritos teóricos de nuestro músico, pienso que los enlaces de este último con la música contemporánea derivan de sus indagaciones sobre la sensación sonora, de la transmisión de esta sensación a la sensibilidad dormida, queriendo conformar dentro del cerebro una caja de resonancias paralelas que se acoplen a las necesidades de su época.

Aunque este músico aparta sus sonidos del entorno palpable (visible) de ese exterior realista, balanceado sin cesar por ruidos accidentales, es casi imposible ahondar un análisis razonado de los por qué de su búsqueda... La obra de arte se me aparece siempre (por concretizar de manera absoluta una precisa exploración en el dominio de la belleza, y por su carácter sorpresivo, inesperado) inexplicable, aunque colme mis fibras más ocultas, ya que todo contenido de arte es abstracto siendo por principio origen, creación. Razonar, clasificar, asir ese origen sería dar tumbos en terrenos metafísicos que con extrema dificultad me hacen contornear el lenguaje, en tanto que escritor, para cambiar, no fuere sino un poco, los pasivos lugares comunes que asientan cómodos y heredados atavismos.

Si bien no puedo analizar las cavilaciones musicales de Aurelio de la Vega, sí diré, en fraternal aplauso, que colman mi predisposición de melómana... Apenas distanciada de la obra, absorbida y aturdida aún por las espirales de sus acordes, me asimilo al *tránsito poético* que afirma la equilibrada geometría de su quehacer. Diríase que cada momento sonoro ha acoplado su intrínquilis escabroso para luego encajarse en el justo linde cósmico de una perspectiva liberadora.

Un desafío exaltante animó desde sus comienzos cubanos el desarrollo creador de este rebelde que, situándose en el centro de la innovación, dialogó sin cesar con las contradicciones que suscitaron las rotaciones polifónicas del siglo xx, diálogo que aporta una reflexión estricta y vigorosa al contenido de su obra, con esa autoridad persistente, profunda, dolorosa que ella confiere. Aurelio de la Vega marginaliza la *música-arte* (conduciéndola con mimo y máximo cuidado) de los acechantes lugares comunes en los que nadan la moda, la oficialidad y el comercio pretendiendo ignorarla, dispersarla, disgregarla, situándose por mérito propio en el acervo de los grandes maestros que le precedieron.

Esa poética de lo desconocido ha sido siempre paralela a la *trayectoria del arte*, jalonada de cambios, de eternas búsquedas emprendidas por artistas empeñados en sacudir las tradiciones, no por destruirlas (que las asumen sus pensamientos rítmicos), sino porque reposen y reverberen como las fuentes en sus sedimentos barrocos... En cada época hay individuos singulares que trabajan a base de tareas trascendentales. Aurelio de la Vega sabe que la herencia de esos pocos, si bien incita a rupturas inmediatas, no se absorbe a

plenitud sino que cada vez, celosamente, ellas la esbozan tendiendo secretas materias microcósmicas que exigen desciframiento, siendo como es la creación un círculo hermético de ciclos discontinuos. Y la *música-arte* sólo se hace tentadora si, a través de los vericuetos de la experimentación solitaria, ésta llega (desde su incógnita interior) a ofrecer como frutos de fuego al hueco árbol de la indiferencia, sus infinitos *tempi*.

Desdoblando indagaciones de intrépidos tanteos polifónicos que animan los instrumentos a esbozar una *música otra*, Aurelio de la Vega rige sus *ostinati* sometiendo espacios ilimitados a fin de impregnar de más libertad las escalas cromáticas que constriñen la inventiva. De este modo, la presión siempre imaginaria de las notas aflora por brotes inusitados que nos sacuden e inmergen en una sucesiva evolución del sonido, a lo Arnold Schoenberg. Con el subjetivo andamiaje que sostiene su lenguaje musical, el compositor ha ido formando un auditorio cimentado en el suspenso que, por momentos, me hace evocar un laberinto estrellado, una triangulación esférica que alcanza tanto lo aéreo como lo subterráneo, zigzagueante laberinto donde los acordes se apoyan para mejor expandirse en su azarosa topografía. Así reaparece, sin cesar, otro espacio musical que rompe murallas hacia una extensión que aspira a delinear una próxima existencia.

El artista sabe, desde su primera obra en Cuba, que sólo indagando en esa extensión suspensiva (vuelta ya familiar) podrá lograr el trazo original que lo represente. De la Vega nos dice que su música es cubana porque nació allí, si bien «mis obras más importantes han sido compuestas fuera de la tierra natal debido a aberraciones políticas y estéticas»... Nuestra isla o nave a la deriva, siempre enloquecida y enloquecedora (y aquí aparece la trampa en donde las tiranías se hunden y perecen) arrastraron y arrastran a éste como a otros artistas a validar un mensaje universal —este planeo descarnadamente evolutivo que diseña, desecha, deshace las dictaduras y «el primitivismo del oído» que las sostiene.

Aurelio de la Vega supone que el tiempo (ese otro componente secreto de su escritura) engendrará una *música-arte* «más fresca y nueva en Latinoamérica, por estar menos comprometida históricamente y estilísticamente que la de Europa y Estados Unidos». Yo pienso que estos propósitos de reserva obedecen al resentimiento que acumula una orfandad forzada, un exilio político y estético forzados. Y le contesto —además él lo sabe— que la pulsación destructora del exilio nos hace persistir en un autónomo éxtasis creador; que la música pertenece sólo a *ese éxtasis* y a sus instrumentos, a cuanto éstos transmiten y al individuo interiorizado que lo percibe; que todas las expresiones musicales del mundo convergen en ellos secreta, misteriosa, fervorosamente; que la única tierra de la música es el instrumento que la despierta e interpreta, el solitario que la extrae de él...

Y al expresarle esta convicción (¿intransigente?) pienso en Juan Sebastián Bach cuando, al componer sus obras para violonchelo solo, aspiraba a añadirle otra cuerda, a reinventar el instrumento.