

429

Eduardo Rodríguez Solís

**DIARIO CERCA DEL
ANIVERSARIO DE PLAYA GIRON
CERCA DE LA MUSICA**

(directamente desde La Habana)



La paz del fuego

11

UAM
ML37
C8
R6.3

98

218 151

C.B 289 4129

Eduardo Rodríguez Solís

DIARIO CERCA DEL ANIVERSARIO DE PLAYA
GIRON, CERCA DE LA MUSICA
(directamente desde La Habana)

2894129



242086

La paz del fuego
11
México, D.F., 1981

UAM
M37
C8
R6.3

ISBN 968 597 330-X

La Paz del Fuego

© Eduardo Rodríguez Solís, Derechos Reservados, 1981

Editor: Bernardo Ruiz

Av. San Pablo 180, México 16, D.F.

Impreso en México/Printed in Mexico

Ediciones de la Coordinación de Extensión Universitaria

Universidad Autónoma Metropolitana

UNIDAD AZCAPOTZALCO

Las impresiones que se publican, originales de Eduardo Rodríguez Solís, han sido escritas con Candela y Agarrando el golpe, o sea, con calor, con sinceridad, y al ritmo del son, asunto que se llega a practicar si uno penetra dentro del espíritu activo del actual cubano.

Estas impresiones fueron realizadas a propósito del Cuarto Festival de Música Contemporánea de los Países Socialistas, celebrado en La Habana, Cuba, donde, por lo general, se celebraron debates de cada uno de los conciertos.

Teatro Nacional. Sala Covarrubias. Domingo 12 de abril de 1981. 5 p.m. Música de la URSS

Sinfonía No. 2 (1942), original de Tíjon Jrennikov, compositor soviético.

Una obra diáfana, realizada con conocimiento del terreno que se pisa.

Concierto No. 1, para piano y orquesta (1951), original de Otar Taktakishvili.

Yo escuché esta obra sentado en las escaleras del Teatro Nacional. Me impactó terriblemente. Al momento, consideré que estaba descubriendo nuevas alternativas de expresión musical. Aunque romántico, el compositor dejará en mí una huella. Recuerdo que le comenté a varias personas que se le dijera al autor que ya no escribiera más, porque, con esa obra, ya había justificado su presencia en nuestro planeta. Y que yo trataría de prohibir la interpretación de esta obra cerca de mí, porque seguramente podía producir en mí algo así como un infarto.

Al hacer la reflexión que se refiere a la interpretación de la solista (Marina Mdivani, pianista de la URSS), llegué a la conclusión de que fue buena, pero no superior a la obra.

Selecciones de la música del Ballet Espartaco (1954), de Aram Jachaturian.

Una obra ya conocida que, después de la experiencia anterior, qué me puede decir (pues nada).

*Martes 14 de abril de 1981. 8:30 p.m.
Concierto dedicado a música de la
República Socialista de Checoslovaquia.*

Diario (homenaje a Che Guevara) (1971), original de Vaclav Kucera.

Sentí lo siguiente:

- I El amor expresado con inesperados aires latinos.
- II El odio transmitido, queriendo romper las cuerdas del corazón.
El no poder respirar de la guitarra.
(Al hacer esta última anotación, recordé que el Che padecía de asma.)
- III Se decide, a pesar de que la guitarra no puede respirar con amplitud, salir a la calle – Hay indecisión – Reflexión – Y acción final.
- IV Las percusiones son los gritos de batalla. Se lucha, utilizando las amplias posibilidades de las cuerdas. Suenan apenas los disparos.
- V Latir de los corazones – Soledad – Muerte – Muchas muertes – Se respira a pesar de todo – Y, al final, la guitarra hace un prolongado suspiro.

Es importante anotar que en este caso la interpretación de Leo Brouwer, guitarrista espléndido, también hizo lo suyo en los efectos causados en mí.

Llamada de atención (que debí anotar al principio de estas impresiones): Escribo de primera intención, en base a un principio que consiste en jugar con una idea de Albert Camus, quien alguna vez dijo que lo que se escribe así (de primera intención) es lo más sincero y más valioso que puede haber. Y escribo al mismo tiempo que se ejecutan las obras. De tal forma, en algún momento, como que canto una operística letra imaginaria. Y que me perdonen todos los dioses.

Trío para flauta, clarinete bajo e instrumentos de percusión (1964), original de Karel Reiner.

Una obra que yo utilizaría como fondo para un espectáculo de pantomina o como base para un tormentoso ballet.

- I Misterioso en este primer movimiento.

- II En el segundo tiempo recuerdo algunos momentos del jazzista norteamericano Dave Brubeck.
- III Este movimiento lo encuentro cargado de un erotismo prolongado.
- IV El movimiento final me representa un diálogo marcial.

Concluyo que es una obra interesante y atrayente.

Invencción para instrumentos de arco (1962), original de Jan Klusak.

A esta obra yo le pondría como título (ésta fue la única reflexión que hice): Danza para cuerdas, con final sorpresivo, porque siento extrañeza por la presencia del bajo como única voz cantante al final de la obra.

Quinteto para dos trompetas, corno y dos trombones (1967-68), original de Jan Tausinger.

- I En el primer tiempo, escucho un pregón donde se vende una pócima para desintoxicar el alma.
- II En el segundo tiempo, aparece el alma, sola, desintoxicada, tratando de proyectarnos soledad (¿Y lo hace, en realidad?)
- III En el tercer tiempo, decepcionada, el alma vuelve, irremediablemente, a las locuras artísticas del autor.

Música concisa, para flauta, clarinete, bajo, batería, clavicembalo y piano (1963), original de Zdenek Pololanik.

- I Escucho un “escándalo rítmico en silencio”.
- II Escucho un diálogo armonioso.
- III ¿Es esto una meditación antillana?

Miércoles 15 de abril de 1981. 8:30.

Música de la República Socialista Federativa de Yugoslavia.

El canto del águila, para voz y piano, original de Miloje Milojevic.

Reflexión: El águila se eleva. Es un animal bondadoso, pero temido. Cuando canta, lo hace en la intimidad, en sus relaciones amorosas. Cuando vuela, observa nuestro mundo.

Anotación importante: no conozco el idioma de Yugoslavia.

El pastor feliz, para voz y piano (1945), original de Milenko Zivkovic.

El pastor feliz seguramente narra cómo los sonidos del campo lo acompañan.

Es una obra con un tic-tac misterioso. ¿Qué dice?

La carta, para voz y piano (1946), original de Zvonimir Ciglic. La carta puede ser para una madre o para un hijo. Es un canto melancólico, donde no hay necesidad de saber lo que se canta. Conclusión de estas tres canciones: Aunque pertenecen a compositores distintos, son canciones hermanas.

Otra anotación: Ninón Lima, soprano, nos gustó.

Trio para violín, violoncello y piano, "Posavje 1941" (ed. 1972), original de Danilo Svara.

El trío es una obra donde la melancolía reina. El cello, con su lamento, nos puede enviar a muchos lugares: A la parte más benigna del *Infierno* de Dante o a la parte menos bella del cielo. El violín, marcial a veces, grita al lado de los murmullos del piano. (Si el Allegro es así de triste, cómo estará el segundo tiempo, que es Triste.) Qué rabia. Ufff. Qué lamentaciones. Qué autor más tormentoso.

Yo ya sabía de la tristeza profunda del segundo tiempo (se los dije). (Esta obra se podría utilizar, por ejemplo, como ambientación de la escena de El Niño y El Gato, incluida en la obra *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca.)

Ese tercer tiempo es fascinante. El compositor se desboca rítmicamente.

Contrastes, para cuarteto de cuerdas (1963), original de Stanko Horvat.

Recordé que hay una obra de un compositor mexicano que se llama igual (creo que es de Higinio Velázquez). (También hay una de Béla Bartok y otra de Carlos Malcolm, compositor cubano.)

Hago la siguiente reflexión: Esto corresponde a las íntimas locuras de la creación. Oigo insectos y tormentas en la cabeza del creador. Los ocios y las angustias de un artista hacen estas creaciones que yo llamaría mecanizadas. Se trata de una obra extraña, sin columna vertebral, sin propósitos definidos.

Música de la República Popular de Polonia.

Epigramas para violín solo (1966), originales de Joanna Bruzdowicz.

- I Lo siento semiapasionado.
- II Lo siento amoroso.
- III Lo siento risueño.
- IV Esto es la representación de la angustia.
- V (Aquí me perdí, porque no supe cuándo terminó el IV y empezó el V.)

Para cuerdas, para tres violines y tres violas (1970), original de Tomasz Sikorski.

Esta es una obra de tres elementos sonoros – sumamente interesante y desconcertante.

Oda Bela Bartok In Memoriam, para violín solo, metales y dos grupos de percusión (1958), original de Wojciech Kilar. Esta obra es un bello respiro. Yo quiero que se toque en México. (Le he pedido al Maestro Manuel Duchesne que la incorpore a su programa que dirigirá en México, con la Orquesta Sinfónica del Estado de México, en el próximo mes de agosto.)

Jueves 16 de abril de 1981. 8:30.

Concierto dedicado al compositor húngaro Béla Bartok.

En este programa no hice anotaciones. Simplemente me puse a disfrutar de la obra de este gran compositor.

El programa fue: Sonata No. 2, para violín y piano (1922). Escenas aldeanas, canciones populares eslovacas, para voz femenina y piano (1924).

- 1 Canción de la siega.
- 2 Junto a la novia.
- 3 Canción de bodas.
- 4 Canción de cuna.
- 5 Danza de los mozos.

Sonata para piano.

Contrastes, para violín, clarinete y piano (1938).

- I Danza del reclutamiento.
- II Descanso.
- III Vivo.

*Viernes 17 de abril de 1981. 8:30.
Música de la República Socialista de Rumania.*

Sobre los picos, canción para voz y piano, original de Carmen Petrabasacopol.

Al escuchar esta canción, que siento que narra la geografía accidentada de una región, presiento que este programa será muy vanguardista. Esta canción se me hace tenebrosa.

Canción de un pequeño grillo, para voz y piano (1957), original de Myriam Marbe.

Siento la observación interesante de nuestro pequeño mundo. Pero esto lo hace un pequeño animal, mientras se detectan claramente los brinco de los grillos. De pronto, en un cambio de rítmica, imagino la vida breve de estos animalillos. Después, escucho la canción suave del grillo, y recuerdo que en México hay un artista que se llama Cri-crí, y que hace canciones para niños. Y recuerdo esto, al escuchar al cantante: Cri-crí; cri-crí. **Improvisación, para clarinete solo** (1977), original de Cornel Taranu.

Anoto lo siguiente: El fauno, el clarinetista hace su llamado. Quiere gritarnos que hay vida por doquier y que pocos pueden hacer lamentar al clarinete. Por tanto, es obra para un amante de este instrumento. ¿El clarinete es hombre o mujer? Definitivamente: Es un instrumento que puede expresar locura, soledad, aburrimiento, mester escénico absurdo.

Sinfonía para quince solistas (1963), original de Stefan Nicolescu.

Yo diría que es una obra en V, porque los músicos se han colocado de tal manera sobre el escenario.

Se maneja el concepto de la libertad de expresión artística, sin llegar al libertinaje, puesto que hay orden y sentido del espectáculo musical. De qué pensamientos, de qué planeta nos llegan los mensajes. No es triste, o si es triste, es una farsa pantomímica. Imagino a Marcel Marceau, al mimo francés, haciendo una rutina. Llego a pensar que es una obra que podría equilibrar las pasiones y emociones del hombre. Pienso que es una obra fantástica y bella.

Música de la República Popular de Hungría.

Cinco piezas para tuba y piano (1978), original de Zsolt Durko. Después de leer los títulos de sus obras (Episodios sobre el tema B-A-C-H, Psicodrama, Altamira, Iconografía), creemos que se trata de un artista (el compositor) que goza sus locuras creativas.

- I Escucho un lamento.
- II Un toque de caza.
- III Esto se me hace un poco lento.
- IV Imagino un baile circense.
- V Contemplo una huida.

Es música para desintoxicar el alma de la gente de nuestro tiempo. Me gusta por simple y por teatral. Lo extraño es que proviene de Hungría. Qué extraño.

Quartettino, para clarinete, violín, viola y violoncello (1952), original de Rezsó Kókai.

Como que escucho algo de la Historia del Soldado de Stravinsky.

Imagino una marcha, la representación de la vida y un paisaje.

- I En el primer tiempo hay un respiro.
- II En el segundo, hay un juego de virtuosismo. Hay algunos recuerdos de la Opereta (o comedia musical) "Candide", de Leonard Bernstein. Y medio se dibuja un vals o algo parecido.
- III En el tercer tiempo hay una meditación y un ensueño.
- IV En el cuarto tiempo, escucho en el violín algún beat de Las Cuatro Estaciones de Vivaldi. Se trata de la pieza más vieja de los húngaros. Y me quedo con las ganas de seguir escuchando ese último tiempo que, por cierto, es Finaletto.

Quinteto para vientos, op. 2 (1959), original de György Kurtág. Escucho de nuevo beats de una de las partes suaves de La Historia del Soldado, de Stravinsky.

Siento que es una obra que expresa locura, y que corresponde a las angustias de otros lugares. ¿Por qué pienso así?

Sábado 18 de abril de 1981. 9:30 a.m.

No se hizo el debate del concierto anterior, ya que la delegación de Hungría no había llegado a Cuba. En lugar de esto, en la Sala Martínez Villena de la UNEAC, se realizó un concierto-debate, con obras de los compositores de URSS (Kazenin y Aristakessian), quienes asisten como delegados al evento.

Sonata para piano. Autor: Kazenin, compositor que radica en Moscú.

Esta es una obra apasionada, en general. Y esto lo digo, mientras actúo como un perfecto receptor. Me acuerdo levemente de la Rapsodia sobre un tema de Paganini, de Rachmaninoff. Luego, el lenguaje se hace lento – Luego, hay algo suave – Algo cristalino. Cuidado, reflexiono. Tal vez en México no soy tan receptivo. Enseguida, hay pasión de nuevo. Un oasis de tranquilidad. ¿Se describe una forma nueva de vivir?

Kazenin sabía que su sonata era buena; porque está convencido de ser un transmisor sincero de la música.

Adelante, escucho expresiones grandiosas, inmensas.

El pequeño beat marcial, que surge de pronto, nos mueve, nos hace bailar – El estro (concepto mágico) lo conoce el autor.

Ese beat marcial es una locura para este receptor mexicano.

Ese beat marcial se sostiene, se combina, se goza, y el compositor no lo suelta, porque sabe que ha encontrado una mina de oro.

Ese beat se acelera y se lleva a las últimas consecuencias.

Es una lástima tener que escuchar con sentido “crítico” esta bella sonata, renunciando al acto encantador de ser solamente un simple receptor (coño).

Jorge Gómez Labraña, el pianista cubano que interpretó esta obra, también fue culpable de los efectos.

Recibo, al final, como una sorpresa, la noticia de que esta obra está dedicada al cosmonauta Yuri Gagarin.

Sinfonía No. 2, original de Aristakessian, compositor armenio. Primer tiempo: Un melancólico lamento – Una discreta llamada de atención – Base folklórica – Quizás presenciemos el despertar de un pueblo – El sol – La gente – La armonía que a veces se sueña – Es un compositor delicado que no se desboca – Es cauto – Sabe que de esta forma logrará comunica-

ción con el público — Si así estaba entre 1965-66, cuando fue escrita esta obra, cómo estará hoy día.

Enseguida, hago un experimento: Observo, a través de la puerta entreabierta, y veo la vegetación cubana. Y hago esto, escuchando el lenguaje musical armenio. Y me convengo de que la música de este compositor es universal. Qué balance. Qué equilibrio. (Y eso que estoy escuchando la sinfonía, después de haber disfrutado de la obra espectacular.)

Se trata, sin duda, de una obra espectacular.

La calma regresa. Entonces me pregunto si lo que estaba describiendo el compositor era un amanecer — La vida — y la llegada de la noche — Quién sabe.

Segundo tiempo: Palpitaciones. El compositor, después de habernos demostrado su excelente oficio, tiene derecho a jugar con los sonidos. Porque, al igual que el compositor soviético (el compositor que citamos anteriormente), *sabe lo que hace*.

¿No será que en esta isla la capacidad de recepción se abre mágicamente?

Esto es demasiado para mí. A estos artistas a veces hay que amarrarlos, porque es un peligro que anden sueltos.

Tercer tiempo: El compositor, en su sencilla forma de ser, oculta la mágica personalidad de su obra.

Cuando yo fui al Museo Metropolitano de Nueva York, a ver los cuadros de Van Gogh (no sé si así se escribe su nombre), lloré. Hoy, salieron lágrimas de mis ojos.

Sábado 18 de abril de 1981. 4:00 p.m. En La Plaza.

Ahí, entre el prodigioso tianguis o mercado popular de artesanos y artistas, después de haber comprado dos negritos guñol de papier marché, un extraño escarabajo de alambre y pasta, un dibujo de Ardión sobre una representación caricaturesca de un güije, escuchamos a la Banda Nacional, bajo la dirección del Maestro Eduardo Ramos. Entre el calor, el entusiasmo de miles de personas (turistas y no turistas) escuchamos el siguiente programa:

El moscardón (o el vuelo del abejorro, de Rimsky-Korsakoff,

me parece), en un arreglo guapachoso. En esta interpretación nos interesó un emotivo solo de trompeta, que se sale de la línea melódica de la obra.

Enseguida escuchamos el Poutporrí: *Mosaico Moderno*, donde se mezcló el famoso *Mambo en Sax* (creo que el autor es Dámaso Pérez Prado) con un danzón desconocido.

Para finalizar, escuchamos *Batacún y Chanclitera*, una obra interesantísima, original de Moño López. (Parece ser que Batacún es una expresión Yoruba, y que se aplica a *golpe*. También, tiene algo que ver con el "trasero" de la mujer, siempre y cuando éste sea descomunal.)

Sábado 18 de abril de 1981. 8:30. Música de Cuba.

Recitativo y aria para viola y piano (1980), original de Edgardo Martín.

Música de reflexión. Triste, porque quizás refleje un pasado oscuro. Podría ser la soledad de un pasado que sucede hace 30 años, un sábado, frente a la Catedral, en La Habana. Después, hay una metamorfosis hacia el presente. En la segunda parte, se cuenta cómo la tristeza puede vencerse. Habla, esta obra, definitivamente, de un tiempo viejo, un tiempo de reflexión y un presente halagador. La tristeza se torna una melancolía contagiante. Quizás el compositor quiere decir que no tuvo la fortuna de nacer en un mundo nuevo, y que sólo le tocó pasar, apenas, en su tránsito por esta vida.

Sonata No. 2, para violín y piano (1970), original de José Ardevol.

En su primer tiempo, esta obra refleja una soledad absoluta.

En el segundo, hay destellos de rebeldía, apasionamiento, al lado de descripciones cristalinas.

En el tercer tiempo, todo se vuelve aún más claro.

Es una obra que sugiere muchas cosas.

El gran zoo, para flauta, guitarra y voz, original de Héctor Angulo.

El compositor juega con unos poemas fantásticos de Nicolás Guillén. Se describen imágenes de un zoológico donde hay un pájaro ¿inexistente?, una mariposa que vuela y come moscas

¿real?, la Osa Mayor controlada por un domador ¿ficción?, y se recuerda (al menos en mí) un poco al poeta García Lorca: “Fueron a cazar guitarras bajo la luz de la luna”. Se trata de obras de abanico. Y, digo esto, al recordar los haikai y haiku orientales, que consisten en pequeñas frases que se imprimen en los abanicos (generalmente, enseñanzas y moralejas). Se trata, en fin, de una obra importante.

Concierto para violín y percusión (1976), original de Carlos Fariñas.

Esta obra se inicia con una meditación. Habla de las raíces de un pueblo.

Señala con el dedo al Africa. Hace una reflexión sobre la búsqueda de la identidad. Hay pasión, hay ritmo. Surge la negritud eterna, rodeada de misterios mágicos. Se trata de una obra desesperada, parida con amor y dolor.

Tiene un final rítmico absoluto, desnudo. . . Y se danza. . .

Música viva No. 4, (1979), original de José Loyola.

En su primera fase, esta obra podría servirme para meditar o para describir un momento grandioso.

En su segunda, surgen ruidos, golpeteo de instrumentos de carnaval, elementos de magia negra, más ruidos de la selva y zapateados también rítmicos. Es una obra grande en estatura.

Comparsa habanera, para barítono, coro folklórico y conjunto de cámara, con texto de Emilio Ballagas (1978), original de Jorge García Porrúa.

La comparsa se canta en un pueblo desarrollado, y se mezcla con el progreso medido. Surge el bullicio, satisface a quienes buscan la felicidad y la cordialidad, y después desaparece.

Domingo 19 de abril de 1981. 8:00 a.m.

Salimos para Varadero.

En el camino, pasamos por Matanzas, una ciudad que tiene ese nombre por las matanzas de negros (de tiempo atrás). Al pasar por esta ciudad, nos acordamos de la famosa *Sonora Matancera*, conjunto que se escuchó y se sigue escuchando en México.

Recordamos los versos de una de las interpretaciones de este conjunto (con Bienvenido Granda, como solista):

No me mire má

Tú sabe que tus ojo me hacen daño. . .

Domingo 19 de abril de 1981. 11:00 a.m. Varadero.

En el cabaret del lugar donde paramos asistimos a un evento extraordinario del Primer Encuentro Internacional de Música Electroacústica, denominado Primavera en Varadero. En ese evento, se presentó al artista (compositor, actor, intérprete) español *Carles*.

Y estas fueron las impresiones de este *Concierto Espectáculo*.

En la introducción, larga y apasionante, se hacen interrogantes sobre aplicaciones de angustias.

El actor está ahí con su excelente locura.

Utiliza un lenguaje universal, perfecto.

Zapatazo —Cuánto dura— Puede durar el deleite toda la vida. Después de esto, con sus angustias, el autor se sienta al piano y no puede expresarse, porque su extraordinaria y singular existencia de artista está apoyada en vivencias, que desgraciadamente no puede disfrutar en su creación.

Finalmente, surge el beat majestuoso. Pero no puede desarrollarlo, porque la angustia lo apabulla. Y prosigue con su beat monótono y apasionante. Y sus variaciones monótonas nos acaban, nos estimulan.

¿Puede este artista expresarse siempre, en un espectáculo, igual?

No. ¿Su próxima obra se parecerá a la anterior? No. ¿Hay un programa? Sí. Tiene que ser.

Un actor surge y lo quiere fotografiar, porque es necesario que quede un testimonio de su espectáculo efímero.

Y termina su acto en lo diáfano, y entra de nuevo su extraordinaria locura.

Y todo se vuelve loco.

(Nos está arrastrando. Nos está acabando.)

Su monótona forma de expresión es única, exquisita, erótica.

Y surge un beat jazzístico, que nos gusta. Ahí nos demuestra su mester, su dominio del oficio.

El final se complica, se vuelve casi una ronda tenebrosa – Luego se transforma en un prolongado coral – Y llega a su éxtasis.

Silencio. El artista ha trabajado. Silencio.

El artista ya no puede expresarse. Se ha quedado seco.

Pero puede apenas lanzar gemidos que suben y bajan.

Nos dice que es un gitano. Y empieza a soltar su poder rítmico.

Grita como soprano. Percute.

Prosigue. Combina sus sonidos. Se queja. Grita. Prosigue.

El artista ha vuelto a las andadas, porque las angustias no lo sueltan.

Silencio.

El artista se seca el sudor y lo prueba.

Comprueba sus sentidos. Se enjuga los labios.

Se ve ante el espejo. Respira. Levanta los brazos.

Lanza un beso.

Enseguida, se proyecta una película blanco y negro, donde, al principio, mientras se ve la fachada del Teatro de la Danza, en la Ciudad de México, se escucha algo que podría ser de Vivaldi (quizás me equivoque).

Enseguida, se ve un grupo de ejecutantes. Un cuarteto de cuerdas, sin instrumentos. Son tres compositores mexicanos (entre ellos, Manuel Enríquez), alternando con el propio Carles.

Están ante sus atriles, y se lanzan a interpretar una obra para instrumentos imaginarios. Y, vocalizando extrañamente, hacen sus tres movimientos. Termina la película.

Después, otro mundo. (Pero el otro mundo, el universo de las angustias, regresará; es necesario, las vivencias lo exigirán.)

Ese mundo, con lenguaje lógico, se sostiene.

(Es triste. Alguna vez se acabará esta interesante experiencia).

(Este artista podría ser un novelista, un poeta, un pintor, porque sabe jugar con sus emociones.)

(Nos manejó o nos está manejando. Y digo esto, porque no

sabemos cuándo va a concluir su locura y efímera presentación.)

El artista prosigue. Coño. Es que, como dije, la magia y las vivencias hacen que el creador continúe con su acto.

Esto podría tener su punto final en la muerte.

Pausa.

Y surge un clarinete, o quizás un oboe. No se sabe, porque el gemido del actor no se define.

Luego, una soprano evoca canciones de "Falla-Lorca-Turina".

Pausa.

El artista habla, pero todos no lo entienden.

Sargantaneta, dice por fin una palabra.

Y esto es como si dijera: Pequeña Salamandra (ésa es la traducción).

Al piano, al artista. Evocación. Meditación.

¿A qué hora come el artista?

(Hasta aquí las reflexiones de esta experiencia, ya que este evento se realizó como extraordinario.)

Por la tarde, en ese mismo lugar, asistimos a otro evento de música electroacústica. Se trató de una experiencia fuera de serie, ya que descubrimos las amplias posibilidades de esta expresión artística.

*Lunes 20 de abril de 1981. Instituto Superior de Arte.
Sección de Música de la Brigada Hermanos Saiz.
5:30 p.m. Música de Cuba.*

Tres estudios cubanos (1979), original de Magaly Ruiz.

Con la melancolía que experimento, no sé qué decir. Pero esta música me transporta a un estado de resignación. Me gustaría ser nacional de esta isla para tener otra experiencia. Pero yo vengo de la jungla.

Gestación, para clarinete y piano, original de Guillermo Frago Molina.

A mis espaldas, un mensaje del Comandante. A mi derecha, la bandera cubana.

Yo, en el calor exótico.

Ya no sé qué se puede decir. He llegado al punto de que estuve al grado de salirme del concierto. Estoy en un estado de reflexión, y me he preguntado si estoy experimentando un sueño. Aquí estoy sobre este territorio. Por acá, alguna vez llegaban barcos casi de papel con su cargamento espiritual del Africa.

Que se me perdone, pero la música me está haciendo mucho daño.

Passoyaglia, para piano (1980), original de Juan Piñera.

Esta reflexión la hice viendo, al principio, un grabado que se me regaló en la sección de artes plásticas, donde aparece el rostro de un joven. Los ojos del amigo me están mirando. Y me mirarán incrédulos siempre que diga algo que sé es muy diferente a lo que pasa aquí.

Es la ley de los planetas distintos.

Vengo de la jungla.

Cuando me vaya, me quitaré el disfraz espiritual que me han puesto y me pondré mi piel de tigre, y me convertiré en Tarzán. Es que, perdonen, yo soy de la selva.

Variaciones para un percusionista (1980), original de Julio Roloff.

Siento el llamado de los dioses.

El origen.

El misterio del sexo (la magia de la concepción).

La guerra — La rabia. (La magia negra).

Suite para un cacique, original de Efraín Amador.

El piano canta. Hace su danza. Se deja tocar por los dedos. Aquí estoy, me digo, a mí mismo. No hay flores silvestres en el campo. Tampoco hay flores elegantes. Sólo hay una igualdad de praderas.

Cuarteto de cuerdas No. 2, original de Rolando Bueno.

No hay que llorar. Ya los juglares han dejado de ser juglares, para convertirse en amantes imaginarios de la buenaventura.

Yo, bufón o juglar, observo y detecto esto con otros ojos.

Esto me dice tanto, que mis pensamientos y mis recuerdos y experiencias se derriten.

No. Ya no hablo.

— Ahora empieza una nueva reflexión. Esto es como un

ave que vuela trazando una espiral infinita. . .

– No llores violín. Ya el tiempo del llanto pasó. Mejor observa el jardín del Edén que te rodea.

Y ahora que llega la suave lluvia (llanto celestial. . . breve).

– Bailarina, ven hacia mí. Danza a mi alrededor. . . Pero, no, no te vayas. Permanece. Te necesito. Enséñame tu danza. No te escondas. ¿Dónde te has metido?

Oda al sol, para tres conjuntos instrumentales (1981), original de José A. Pérez Puentes.

Va surgiendo como un destello. Los animales nocturnos se meten en sus eternos agujeros. Los animales del día señalado asoman sus cabezas y surge, desnudo, el rey dorado.

Al principio, los seres se mueven con pereza. Es que recién terminó de vivir la noche y ahora es tiempo de la claridad.

La Naturaleza dice: Aquí estoy.

Yo digo: Naturaleza, ¿Cuántas leyes te gobiernan?

La Naturaleza: Dos.

Yo: ¿Dos?

La Naturaleza: El sol y la luna.

Yo: Esas no son leyes.

La Naturaleza: ¿Las conoces de cerca?

Aprieta, sol. Aprieta.

Es tiempo de quemar espaldas, de iluminarnos.

Aprieta, sol. Aprieta.

Y los soldados alados aparecen. Marchan haciéndote un gran homenaje. Y lo hacen, porque tú lo eres todo.

Pero, escucha, sol, amigo de la naturaleza. Tu día ha terminado.

(Ahora le toca a la luna. Es tiempo de su Oda).

Lunes 20 de abril de 1981. 8:30 p.m.
Programa de la Orquesta Sinfónica Nacional.
Música Cubana.

Música para un joven mártir, original de Juan Blanco.

Una obra con elementos de melancolía, que se mezclan con una marcha brillante.

También hay imágenes sobre el escalar una cima, sobre la soledad.

Las reflexiones en la guitarra nos dan calma. También hay destellos de lamentos. Y la canción al niño nos hace subrayar que se trata de una obra encantadora.

Oda martiana, para barítono y orquesta, sobre poemas de José Martí (1978), original de Harold Gramatges.

En la primera parte hay imágenes extrañas del infierno. En la segunda, que se intitula Flores del Cielo, comentamos: No, música tenaz, no me hables del cielo.

Una obra sumamente interesante, donde pudimos observar el arte del barítono Ramón Calzadilla.

Canción de gesta (Epopéya del Granma), para orquesta de instrumentos de viento y percusión (1979), original de Leo Brouwer.

Aquí, me atreví a escribir dos poemas. El primero, se refiere al viaje del Granma:

De Tuxpan salieron, señores. Con un barco de anhelos tormentosos. Iban ahí, con sus rítmicos palpatares. Iban, subían, bajaban, entre la geografía de los mares.

Surcaban las mismas corrientes que empujaron negritudes. Las olas de luna y de sol llevaron a ese cocodrilo de territorio bajando bengalas de las alturas.

Viajaban ahí los ritmos, los tambores, las claves libertarias. Y cuando pisaron las arenas, señores, escucharon himnos anímicos; marciales gritos a los cuatro vientos.

El segundo, se refiere al monumento:

Yo lo vi, ahí, en el museo, custodiado por negritud, por blancura. Ahí estaba, y bien podía imaginarse, a largo tiempo de acción marítima, su rítmico vaivén.

Yo lo vi, con estos ojos. Ahí estaba el Granma; el prodigioso Granma. Yo lo vi, barco libertario. Yo lo vi, señores.

*21 de abril de 1981. 8:30.
Música Electroacústica de Cuba.*

Mi teoría sobre la música electroacústica se basa en el hecho de que solamente existen tres situaciones dramáticas que se

pueden expresar con esta tendencia. Amor (como se quiera), Una caída infinita, un vuelo sideral.

En las dos obras que se presentaron en esta ocasión, quedé desconcertado, ya que los compositores utilizaron una forma teatral incorporada a ello. La primera obra se llamó *Arcoiris*, creación colectiva de Juan Blanco, Leo Brouwer y Carlos Fariñas. La segunda obra (o parte de la primera), puede servir de terapia para un grupo de actores.

*21 de abril de 1981. 11:00 p.m.
Café cantante, anexo al Teatro Nacional.*

Escuché un manantial de música auténtica de Cuba.

*Miércoles 22 de abril de 1981. 1 p.m.
Restaurant Sierra Maestra, del Hotel Habana Libre.*

Escuché a Toni, interpretando *Los tres golpes*, danza de Cervantes.

Esta versión fue interrumpida por Jorge Gómez Labraña, quien repitió la interpretación (correctamente).

Miércoles 22 de abril de 1981.

Este 22 de abril, a las 7 p.m. vi el programa de TV (Canal 2. Televisión Universitaria) *Saber el mundo*. Escuché las palabras del Maestro Hilario González, musicólogo, compositor e investigador del Museo de la Música. Estos viejos fantásticos que transitan poco por esta nueva época de Cuba han hecho aportes importantes para la cultura. Son los maestros. Sí, señor.

Contemplé también a José Angel Pérez Puentes y a su esposa Teresa Madiedo, tocar una versión bella, única, a cuatro manos, en guitarra de *La comparsa* de Ernesto Lecuona. Esta versión de Pérez Puentes me animó mucho.

*Miércoles 22 de abril de 1981. 8:30 p.m.
Música de la República Democrática Alemana.*

Monólogo para Oboe (1968), original de Friedrich Schenker. En el estado de gracia en que me encuentro, me tranquilizo.

Y me provoca esto la voz del oboe.

En este extraño monólogo, me remito a una película de Buñuel o Kubrick.

En una de las escenas de esa película imaginaria, un hombre abre una puerta y se encuentra con otra; y así, hasta el infinito.

Y en ese infinito, resulta que el hombre se reencuentra. Pero al ponerse frente a un espejo no puede ver su imagen. Con esto concluimos que esta obra sugiere mil posibilidades.

El oboísta, bueno.

Tres piezas para dos trompetas y trombón, originales de Paul Dessau.

1 Música tranquila. Un sedante. Algo breve.

2 Música perfecta. Celestial, no, porque a lo mejor el infierno es más benigno.

3 Dos bailarines (las trompetas) y un bailarín (el trombón) giran y giran.

Conclusión: Tres bombones. Tres bocados de cardenal.

Cuarteto No. 1 para cuerdas (1966), original de Georg Katzer. Una meditación. Y un lamento. Un llanto. Es difícil de explicar lo que quiere decir el compositor, pero esta música es atractiva. La música es tan delicada como la porcelana. . . La angustia entra, se desliza hacia nuestras entrañas.

Pero lo hace con clase, con suavidad.

Este autor fue alumno de Hans Eisler, quien escribió la música de la pieza teatral de Brecht, "El soldado Sweik".

La obra se vuelve apasionada. Es una vorágine. Pero la clase, la finura, siguen en acción.

Qué claridad. Qué manera de disfrutar de los sonidos leves.

Al final, hay pasión controlada, y rítmica.

Me gusta la obra, por tener un lenguaje nuevo, distinguido.

Música de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Sonata para piano, (dedicada a Yuri Gagarin) (ed. 1979), original de Vladislav Kazenin.

Es una lástima que el propio compositor ya no está con nosotros, pues se regresó a su país. (Esta obra fue comentada en mis notas del día 18 de abril, cuando la escuchamos a manera de ensayo general.) No amplió las reflexiones, porque quedamos que los comentarios eran de primera intención.

Tres preludios y fugas, para piano, originales de Rodion Schedrin.

1 Es atrayente, sensual y provocativo.

Es suave, tentador, mágico.

2 Es misterioso, delicado, cristalino.

Está algo jazeado, rítmico.

3 Es una larga meditación. Hay un ambiente, un mundo que me gusta.

D-S-C-H, para clarinete, trombón, violoncello y piano (1969), original de Edison Denisov.

Supe que este compositor es absolutamente vanguardista, y que tiene en su haber obras para cinta magnética y otros instrumentos, donde describe vuelos y cantos de pájaros, y geografías repletas de bosques. Siento que en esta obra caen gotas de agua, narrándose de tal manera, la angustia de los insectos, de los minúsculos seres que viven en una gota de agua.

Jueves 23 de abril de 1981. 8:30 p.m.

Música de la República Socialista de Viet-Nam.

Sonata para violín y piano, original de Nguyen-Duc-Thuan.

Esta música no necesita gritar su procedencia. Es como un río, como una caída de agua. En Oriente (allá lejos) acostumbran utilizar el agua como sedante. De tal forma está la tradición de las fuentes, en los pequeños jardines de cada quien. Esta música es también paisajista. Es una música perfecta, sin malicia. ¿Narrará alguna leyenda de amor? No lo creo, es demasiado cristalina. El amor necesita de la oscuridad. Su tema melódico y su grandeza están controlados.

Gran sonata para piano (1979), original de Alfredo Diez-Nieto (aquí empieza el programa cubano de la noche).

I Es una obra tenebrosa, con elementos jazzísticos. Maliciosa, como su intérprete Jorge Gómez Labraña.

Hay un periodo de reflexión. Y de desesperación. Después, el artista medita:

¿Me desboco o no me desboco?

Surge un ritmo salvaje. Pero la calma regresa. Es una obra extremadamente jazzística, como decíamos. Hay calma, nuevamente. Pero el artista se vuelve a “acelerar”. Tiene una evocación mágica: Como un llamado a los dioses. Vuelve el ritmo. Esta obra es para un virtuoso. Regresa la evocación. El piano baila. Gira sus caderas. Se desplaza sobre el escenario. Sube a los cielos.

Oigo beats de George Gershwin.

II Ese es el péndulo de la vida. (Ojo: Estamos viviendo.) Ese lamento es apasionante. El asunto se vuelve lento. Y, en momentos, como que se quiere iniciar algo extrasensorial. Podría ser música de un carnaval.

III Me gusta, por misteriosa, por selvática, por pantanosa.

Arriba, señor. Arriba.

Qué meditaciones.

Qué desesperanza.

Y, al final, todo se desboca.

Eclosión, original de Carlos Malcolm.

Debe respetarse este experimento de Malcolm, ya que el artista es un dios, y él crea y recrea su universo, para después hacer de las suyas. Hace nacer, cuando quiere. Mata, cuando lo desea. Esta es la ley del arte, de estos mesteres extraordinarios.

El problema es que el Maestro Malcolm quiere explicarnos plásticamente (eso que nosotros decimos es el florecimiento de una angustia) lo que él desea transmitir. Nuestra recomendación es que deje el teatro para los teatristas y la música para los músicos.

Pero, en fin, se puede hablar tanto y tanto de este concepto.

Básicamente, creemos que el artista (en este caso, Malcolm) con su cargamento de vivencias, aflora la vivencia de la angustia, después de haber desechado o vomitado el gran car-

gamento de vivencias menores.

Susana en dos tiempos (1980), original de Reinaldo Fernández Pavón.

Esta obra, en dos partes (*Susana en las Antillas*, *Susana en espiral*) nos gusta por sencilla, por clara, por directa, por efectiva. Sin pretensiones, nos transmite pequeños destellos de la Bella cubana. Luego, sentimos un cargamento de meditaciones rítmicas.

También detectamos la presencia apenas de la Comparsa de Lecuona.

En la segunda parte, Fernández Pavón (poeta, además, con libro premiado por la UNEAC), nos suelta una gran carga de emotividad, de encantos tradicionales, jugando sin malicia con los elementos del folklore.

Pero pensamos que si se soltara un poco más el pelo, dándonos más respiros de los temas del dominio público utilizados, tendrían más efecto sus mensajes musicales.

Nota importante: Junto con una periodista cubana, yo estaba sentado en la segunda fila del teatro, en la sección derecha, al filo del pasillo central. Adelante de mí estaba un hombre que se dijo pianista, y que me desconcertó diciéndome que la obra que se interpretó (con Gómez Labraña) no era de Diez-Nieto, sino de Bartok. También se expresó malignamente de la interpretación. Nosotros sufrimos un desconcierto, pero respiramos con tranquilidad ya que sabíamos (muy dentro de nosotros) que la ejecución fue apasionada y brillante. Este hombre que me dijo vivía en el Edificio Foxa tiene la cabeza repleta de grillos.

Viernes 24 de abril de 1981. 8:30 p.m.

Música de Cuba.

Motivo a propósito, para viola sola (1975), original de Carlos Alvarez Sanabria.

Algo así como un prólogo musical para un espectáculo que pronto aparecerá sobre un escenario. La viola hace este acto circense y raspa con fuerza (a veces), con sentimiento, las cuerdas de nuestro espíritu. Nos acordamos, en momentos

rabiosos, de Vivaldi y alguna de sus Cuatro Estaciones. Con esa negritud sonándole a la viola, me quedo frío. Y me viene a la cabeza la pequeña negritud que vi en una poza en el maelcón, lanzándose a las profundidades, hacia la zona de los broncos y los civiles.

Ambitos, para oboe solo (1979), original de Nilo Rodríguez. Un ejercicio tormentoso para oboe. Se trata de un trabajo creativo, donde se demuestran las múltiples posibilidades de expresión del instrumento. De tal manera, el oboe deja de ser el ganso o el pato de Pedrito y el Lobo (¿O será fagot?), para convertirse en un animal ideal, majestuoso, soberbio.

¿Hasta dónde llega la concentración en la médula de la obra, por parte del ejecutante? ¿Hay que concentrarse conscientemente? Quién sabe, alabao.

Sonata (1978), original de Jorge López Marín.

I Qué es esto. De dónde salió ese fantástico saxofón. Qué me pasa. Por qué me dan elementos jazzísticos. Y luego el hecho de que el sax se pone triste. Y luego, arremete con su ritmo. Qué lástima, no traje mi grabadora esta noche. Con esta reflexión que escucho ahora, se demuestra que la obra es buena.

El sax al quedarse solo, prepara el terreno, para entrar en un Jardín del Edén misterioso. Al final del primer tiempo, escucho palpitations breves.

II Reflexión absoluta. El piano se queda solo. El sax se incorpora y, gritan ambos, quién sabe qué. El piano y el sax dialogan con FRENESI, con PASION.

El sax jazzea, entra en la onda de Brubeck, el gran maestro. Esta obra me alienta. Me ofrece un oasis. Por aquí, y por apoyos en el folklore, está quizás el camino de la música contemporánea. Uff. A mi entender, es una obra muy provocativa. Pero, cuidado, esto es casi jazz. Jazz puro, exquisito. ¿Esto también es válido en este Festival? No sé, pero me gusta.

III Rabia sobre el piano. . . Oyeme, qué pasó con el final. ¿Por qué es tan corto?

Tríptico campesino, para soprano y piano, sobre poemas de Juan E. Guerrero (1971), original de Feliz Guerrero.

- 1 Soliloquio. Aparece la palma como símbolo de la cubanía. Hay danzas, cielos “marinos”, ritmos, arroyos, y una luna. Nos gusta esta onda.
- 2 Ditirambo. El guajiro guitarrea. Hay respiros. Esta obra es un caramelo, un bombón. Ah.
- 3 Son del buen agüero. Los duendecillos de San Isidro, de dónde vienen, a dónde van. Son güijes buenos. . . Y qué les parece, vine a Cuba a buscar al rey de los Güijes (Samuel Feijóo), quien me dijo en la dedicatoria que me hizo en su libro *Juan Quinquín en Pueblo Mocho: Para Eduardo Rodríguez, el semi-güije del Caribe en México Distrito Federal*. Y qué les parece, los güijes se me aparecen hasta dentro del programa general del Festival de Música Contemporánea de los Países Socialistas. (A Feijóo lo conocí el 23 de este mes; y el día 24, al cruzarnos en las instalaciones de la UNEAC, le grité: “Usted es un bicho de la literatura cubana, y yo soy un big shot de la literatura mexicana”).
 Por tanto, y por razones que no hay que explicar más, estas tres canciones se me quedan muy dentro. Coño.

Música de la República Popular de Bulgaria.

Sonata-Poema para flauta y piano (ed. 1972), original de Alexandr Raichev.

- I Un buen corto circuito. Ya eran demasiadas impresiones de la cubanía. Y ahora, esta música búlgara me muestra una onda descriptiva. Qué contraste deleitoso.
- II Paz – Tranquilidad – Respiro eterno.
 (Atención: No estoy saturado de música. He escuchado muchas obras aquí, en Cuba, dentro y fuera del Festival, y sigo teniendo capacidad receptiva.)
 Con esto que pongo entre paréntesis, se demuestra que la obra ésta es buena, porque puede entrar en mí.
- III Esta sonata está siendo tocada con mucha pasión, con sinceridad. El piano solo vibra, para que la flauta, a veces, respire.

Sonata para viola y piano (ed. 1970), original de Lazar Nikolov.

- I Una obra muy rítmica, muy estimulante, desprovista de angustia, desde luego (hasta ahora, ¿eh?).
- II Este respiro es necesario. Qué tersura. (Reflexión al margen: Cuando estuvimos de visita en el Instituto Superior de Arte (ver nota del 20 de abril), dialogando con su Directora, la Doctora María Angélica Alvarez, se habló de Bulgaria, y Radosvet Boyadjiev, búlgaro, promotor y Director Artístico del Trío White, que interpretó la obra de Svava, estaba presente. Bulgaria, se dijo, es un país super-exportador de intérpretes de música culta, por tanto, debe de haber apoyo suficiente hacia los compositores.)
- III En este movimiento, hay ritmo -- El compositor se desboca con absoluto tiento. Es una lástima que esta tercera parte sea tan corta.

Imágenes para violoncello y piano (1974), original de Vasil Kazandyiev.

- I Extrañamente sentado en una silla no plana, recta, el cellista nos proyecta la locura y la demencia del compositor.
- II Hay soledad -- Ocio -- La locura desmedida llega lentamente a sus últimas consecuencias. Pero el autor hace las cosas con cuidado.
- III Sigue el hábito demencial. Me gusta la obra, porque a mí me parece original.

Sábado 25 de abril de 1981. 8:30 p.m.
Música electroacústica de varios países.

Lágrimas, original de Alexander (URSS).

Se trata de un experimento pobre donde se recurre a pocas posibilidades de sonido, apoyando esto en un movimiento monótono de spots de colores. Desde luego, como es tan breve la pieza sonora, no se detecta ninguna situación dramática.

Estudio 0,3, original de Iija Zeljenka (Checoslovaquia).

Se trata de una obra similar a la anterior. Sólo que en este caso se utilizan dos cajas con movimiento interno de luces, lo cual da sobre el telón de fondo una visión caleidoscópica que podría, en un momento dado, impresionar a algún sector del público.

For a' um, original de un compositor húngaro.

En esta obra, también árida, sin situación dramática definida, hay sonidos que nos refieren a campanas. También hay una llamada de atención, una carrera, un rehilete, un látigo. Hay presencia superficial del amor, con la voz humana distorsionada. Hay palpitaes y una canción. (Aquí me acordé de un recurso que podría experimentarse en esta modalidad musical. El hecho de la incorporación del rayo laser, tal como se está haciendo en Broadway. Y como ejemplo, cito la comedia musical para niños Peter Pan, donde el personaje campanita es un haz de color verde que aparece y desaparece, volviéndose a veces palabras, comentarios irónicos.) En fin, esta obra húngara juega primitivamente con el efecto sonoro reacción y el efecto sonoro acción.

Obra para oboe, cinta y sintetizador, original de un autor alemán (que llegó precisamente a Cuba, el día anterior).

Como es necesario que el autor esté presente en la cabina de luces y de sonido, mientras se ejecuta la obra, podemos decir que este experimento musical (también árido) es doblemente efímero, ya que nunca su resultado es el mismo, y será distinto cuando el autor se vaya a otras galaxias. Pero, entrando en materia, la cosa se pone buena hasta que se hace presente el oboe. Y en la vorágine sonora hay presencia de lamentos, ruidos de motocicletas, un canto prolongado de patos. Y todo ello, apoyado por luces básicamente rojas. Y el único momento de interés, si se trata de señalar alguna virtud, surge cuando el oboe desaparece como sonido fundamental y es sustituido por algo así como una paráfrasis oboísta realizada con sintetizador. Finalizamos la reflexión comentando que esta obra requiere de un apoyo visual humano, porque no es posible describir, como en los casos anteriores de esta noche, situación dramática alguna.

Rondó, original de Jesús Ortega (Cuba).

Esta obra, que se procesó en ocho canales, y luego se vertió en dos canales estereofónicos, quiere hablarnos de muchos tipos de angustia. Por lo mismo nos resulta interesante. El autor, guitarrista de concierto apasionado y editor musical, nos sorprendió también al presentarnos a una prodigiosa bailarina

sobre el escenario. Sólo que personalmente sentimos una distancia muy larga entre el filo del proscenio y la cortina de atrás, y más si se concentró el trabajo y las evoluciones de la danzarina muy cerca de aquel telón. Y la situación se agravó con innecesarios cambios de luces, monótonos, siempre monótonos. Si de recomendar algo se trata, nosotros hubiéramos colocado —como se lo dijimos al autor—, a medio camino, entre el telón de fondo y el filo del proscenio, un bastidor pintado de blanco, con motivos a línea, en negro. Y hubiéramos apoyado esto, con simple luz blanca sobre esta área. Y, desde luego, hubiéramos recomendado el que la bailarina se moviera, exclusivamente, dentro de ese pequeño espacio.

Canon II para banda magnetofónica y piano, original de Calixto Alvarez (Cuba).

Esta obra como que me quiso decir algo. No sé, pero está más cerca de lo verdadero. Bueno, eso es lo que digo yo. Hay más coherencia. Aunque les diré que a veces pienso que se trata de una broma musical.

Otra obra que no identifiqué, ya que no estaba anunciada en el programa de mano.

Su intérprete, Jorge Rivero, oboísta, nos transmitió lamentos mientras se nos transmitía una caída de agua. Siendo también una obra árida, nos dijo bien poco.

Sonata entre dos, para banda magnetofónica y piano, original de Jorge Berroa (Cuba).

Hay elementos básicos de ritmo y piano. Hay meditaciones. Surge algo así como un atisbo de la Comparsa (¿presencia de Lecuona?). Surge también con sutileza una balada del trópico que dice: A la playa yo quiero bailar, porque Richard me invita a guarachar. También siento que hay una danza vieja de apoyo. Con todo concluyo que se trata de un magnífico ejercicio, donde se recuperan bases folklóricas y donde se escuchan ciertos beats de Pérez Prado (de su álbum *Habana a las 3 a.m.*).

*Domingo 26 de abril de 1981. 5 p.m.
Programa dedicado a la música sinfónica checoslovaca.*

Este es el último concierto del IV Festival de Música Contemporánea de los Países Socialistas. Por razones que desconozco, el programa anunciado se reduce a la interpretación de dos obras: a) *Concierto para violoncello y orquesta*, original de Vladimír Tichý. b) *Taras Bulba, rapsodia para orquesta*, original de Leoš Janáček (donde se harán las partes: Muerte de Andrés, Muerte de Ostap, y Profecía y muerte de Taras Bulba). Mientras los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba se acomodan ante sus atriles, hago la siguiente anotación: Los organizadores Evelio Tieleš, Cecilio Tieleš, Manuel Duchesne, Berroa, Loyola, y tantos y tantos cubanos entusiastas, merecen un gran aplauso. En capítulo aparte colocamos a Ángel Vázquez Millares, quien se ha encargado de redactar interesantísimas notas a los programas de mano, proporcionándonos, además, en el diseño de los mismos programas, espacio suficiente para hacer nuestras anotaciones y reflexiones que aquí hemos reunido. Hablando aún más de este compañero Vázquez Millares, hemos de decir que, en México, cuando el maestro Duchesne actuó recientemente, como director huésped de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, incluyó en su programa la Guía Orquestal para Jóvenes de Benjamín Britten, con un texto nuevo realizado por el mencionado Vázquez Millares. El texto a que me refiero está allá en México, en mis archivos, como una cosa importante, que recomendaré cuando sepa que alguien se proponga hacer de nuevo esta obra en algún escenario mexicano. Y como última reflexión sobre Vázquez Millares, debo decir que, en este periodo que he pasado en Cuba, he tenido oportunidad de escuchar el programa de radio que hace el compañero mencionado. En esa ocasión descubrí una obra prodigiosa. Se trata de *Les Biches*, suite de un ballet, de Poulenc.

Regresando al concierto de esta tarde, debo decir que en lugar de hacer los apuntes tradicionales, me he propuesto dar rienda suelta a reflexiones extramusicales, ya que mañana

volaré hacia México. Así pues, que me perdonen los especialistas.

Algo pasa sobre el escenario. Los músicos ya están listos y el solista no se presenta. Y con este silencio conventual me imagino que estamos escuchando Un Concierto en Silencio, en ninguna tonalidad, con solista imaginario — A veces a uno le gusta el sonido, a veces no. Silencio. Una obra para meditar. Un espectáculo de protesta. Algo en contra de lo establecido. Me gusta el experimento involuntario. Me gusta. Me parece, sin bromear, algo llevado a las últimas consecuencias, dentro de lo que yo llamaría una vanguardia rebelde.

Detrás de mí, una cubana comenta:

—Esto no había ocurrido nunca.

—Mira nadamás. El concertino está nervioso.

Después de este experimento de relajamiento (propio de una Catedral, de un Convento), la obra para cello y orquesta entra sin problemas. El accidente del retraso del solista nos dio algo. Algo muy especial. Algo extraordinario. Y con el experimento me doy cuenta que los creadores, para ser estimulados, deberían de hacer lo que he hecho. Participar activamente en algún evento y realizar (con el corazón abierto) notas y contranotas de todo lo que va sucediendo. Y en el teatro, en el ballet y en los conciertos, se puede lograr este objetivo estimulante, que luego puede ayudar a la vivencia real que será el hilo conductor (en mi caso, la novela que pretendo escribir, y que se llamará “El agente 00 Bongocero”). De tal forma, los novelistas de todo el mundo deberían de manejar este concepto para lograr posibilidades de acción. Qué bárbaro, *estoy viviendo*. Aquí, sobre este cocodrilo, como lo he repetido hasta el cansancio, el creador se puede lograr. Y lo que ha hecho este Comandante Castro y su cuerpo de colaboradores es tremendo. Es tan interesante el amor que se le profesa a este señor. Y cuando habla, señores, se realiza algo fantástico. De tal forma, la comunidad entera, por ser éste el país de la sinceridad absoluta, se puede partir en dos. O sea, se puede escuchar al Comandante por la radio y la televisión y se puede proseguir, al mismo tiempo, con la labor de cada quien. O sea, se es oyente y trabajador de lo que sea.

Esta terrible impresión tiene lo suyo. Y no es cosa de magia. Inclusive, he tenido que experimentarla inconscientemente.

Pero volviendo al asunto de la creatividad, hemos de concluir que el novelista, y el artista, en general, no puede hablar de Roma sin haber estado en ella. O sea, que hay jugar con las vivencias y hay que llevarlas hasta sus últimas consecuencias. Y esto hay que hacerlo agarrando el golpe, el son eterno.

El cellista terminó su primer movimiento y va por el segundo.

La obra nos proyecta al cellista lleno de rabia, de pasión.

Pero nosotros estamos en otra onda. Como dijimos, nuestras reflexiones de hoy son extramusicales (o mejor, extra-ultra-musicales).

Observo a la cellista que está en el quinto atril. Ella está tocando con rabia y delicadeza, según el momento. Y no sé en qué momento esta cellista, con rasgos orientales, siente un poco de melancolía al no ser ella quien está actuando como solista.

Este teatro donde he escuchado tantas cosas, que se llama Sala Covarrubias en memoria de un teatrero cubano, será también escenario de mi novela. Y para su utilización, quiero decir que he tenido que sentarme en sus escaleras de arriba. De igual manera, recuerdo el haber pisado su escenario, entrando por atrás.

El concierto de cello, va y va. Ahora vienen algunas anotaciones quizás absurdas. La camisa y el no enseñarla. El concepto de que aparentemente hablamos el mismo idioma. Ahora estoy limpio de malos pensamientos y ya falta poco para el viaje a casa: a los rojos, blancos y verdes. Lo que estoy experimentando no tiene madre. Estoy en el éxtasis. Antes de venir al concierto de esta noche platiqué con José Pérez Puentes de un concierto (o fantasía concertante) para dos guitarras que no conozco. Y ante el comentario de que en el primer tiempo las cuerdas no tocan, yo me atreví a decir que ese periodo de silencio prolongado en las cuerdas podría significar un remanso de reflexión y de preparación espiritual para violinistas, cellistas, violistas, bajistas. Y que de tal manera, podrían entrar al segundo tiempo con la pasión o con el estado

de ánimo que necesita el creador. (Bravo, y gracias por todos los estímulos recogidos.)

En una pausa, he tenido oportunidad de platicar rápidamente con una de las responsables de la televisión (pues las ondas hertzianas están transmitiendo el concierto, incluso, hasta Checoslovaquia, vía satélite). Esta chica, que se llama Daysi, me ha sido presentada por Leivis Montoya, reportera de Radio Liberación. Ante ella, he manejado esta reflexión: Los cubanos y los mexicanos aparentemente hablamos el mismo idioma. Pero no es así. Y en esto no inmiscuyo palabras que pertenecen al lenguaje coloquial. Por ejemplo, si a mí (mexicano) se me dice de repente si sé dónde se encuentra una piqueta de máquinas, no sé qué decir, ya que piqueta en México podría corresponder a un tugurio o a un cabaret de octava categoría. Y lo que significa en realidad para la cubanía: Lugar donde se concentran automóviles de alquiler o taxis, no me pasa por la mente. Pero regresando a la parte seria de esta reflexión, yo comento que aunque Cuba y México están en el mismo planeta y a sólo tres horas de vuelo, mi consideración es distinta, ya que he llegado a pensar que Cuba es un planeta y México es otro. Por ejemplo, si en un diálogo, yo menciono una cosa sencilla de nuestro país, o sea, algo que pertenece al dominio público cotidiano, dejo a mi interlocutor cubano frío, y hasta imagino que llega al grado de despojarse de sus ropas exteriores e interiores. Y, cuando el cubano le toca actuar, y me menciona algo sencillo y natural de su país, también yo me quedo como un témpano y también me quedo en traje de Adán. Y así nos quedamos desnudos, frente a frente, incrédulos, con una gran barrera de incomunicación entre nosotros. Y, al final, subrayo el hecho de que también es necesario que el mexicano conviva entre la cubanía, al lado de un inteligente intérprete. Y finalizo esta reflexión anotando que el problema es causado por los sistemas.

Y abriendo mi corazón, trato de ahondar alrededor de una experiencia inolvidable que tuve en esta Cuba caliente. Estaba yo con un guajiro inteligente, de más de cuarenta años, tratando de acomodar las piezas de un ajedrez bastante complejo. Estábamos en un cuarto del noveno piso del Hotel Ha-

bana Libre. La conversación había agarrado su paso, su golpe, su son. Y de pronto yo dije: Guajiro, cuéntame tu historia, desde que saliste del vientre de tu madre. Y, con la seguridad y fortaleza que hay que imaginar, el guajiro planteó su larga metamorfosis. Y en un momento dado, yo tuve que dar la espalda, porque las lágrimas se me salieron. Y entonces, mientras recibía ese prodigioso mensaje, yo veía esa ciudad carmelita que es La Habana. Cuando me tocó mi turno, tuve que hablar de frente al guajiro, y narré lo mío, también desde la salida del vientre de mi madre. Yo, proseguí con mi llanto. Y el guajiro me observaba con sus ojos secos, que lo han mirado todo. Enseguida, mientras la música sigue adelante, le paso el siguiente mensaje a Leivis Montoya: Oyeme, necesito que te quedes con este *papelico*, porque en el Hotel te daré el nombre y el teléfono de Ernesto, que es el muchacho que se va a encargar de coordinar la publicación de mi obra teatral *Un soldado es un soldado*, en la Revista *Conjunto* de la Casa de las Américas. Y te entrego este prólogo para que no se me olvide darte los datos. Tú que tienes la mente en blanco, tranquila, me tienes que ayudar en esto.

Y también, como va a ser difícil hablar de nuevo con el maestro Joaquín Santana (novelista cubano), quiero que tú, en representación mía, le digas de mi proyecto de la obra de teatro que me publicarán en Casa de las Américas, y que sería muy interesante que, antes del proyecto de publicación de mi novela "El agente 00 Bongocero", aquí en Cuba, se pudiera publicar mi novela inédita "Del brazo de la libertad".

También dile que me urge la posibilidad de una entrevista con Nicolás Guillén, y que cuando la tenga, me vengo dos días. Con Guillén quiero hablar de mis proyectos y de tantas y tantas cosas. (También es mi deseo de hablar del arte de un escultor cubano que se llama Gil Eduardo Nápoles, y de las maravillas que hace con pedazos de madera que alguna vez formaron parte de caserones de la vieja Habana.)

Y la Sinfonía o más bien la Rapsodia para orquesta Taras Bulba, va, va, con sus aires.

Y yo estoy seguro que alguna vez regresaré a este teatro a escuchar más música. Sí, señor.

Las campanas suenan. Se abre el paraíso. La obra termina. La gente se retrasa un poco. Después, aplaude con timidez. Yo no lo hago, porque estoy anotando.

Ya fuera del teatro, habiendo visto de reojo el mural de Portocarrero, me digo que estoy en un estado de gracia, lejos del bien y del mal.

(Un paréntesis necesario: Estando en la euforia de las últimas anotaciones de mi último concierto en el Teatro Nacional, Sala Covarrubias, debo decir que tuve que tomar tres cartoncillos que miden cada uno 34.5 por 10 centímetros, y que utilizan para reservar butacas para invitados especiales. En una de las mitades hay dos rectángulos. En el grande hay una flecha estilizada, que señala para abajo. En el otro rectángulo hay el siguiente texto: Ministerio de Cultura. Teatro Nacional de Cuba. Reservado. Sobre estos cartones he vertido también mis impresiones de esta tarde.)

Pues bien, estando ya fuera, me he encontrado con Odilio Urfé, un estudioso de la música popular cubana. Este maestro organizó, me parece que el año pasado, los festejos del Centenario del Danzón en esta isla. Yo conocí al maestro Urfé en México, en casa de Roberto Herrera, miembro de corazón de la cubanía actual. Y me enteré entonces que Urfé había estado con Dámaso Pérez Prado platicando sobre el danzón. Y el maestro Pérez Prado, por tener la cabeza llena de güijes y mambo, le comentó que él nunca había tenido oportunidad de interpretar o grabar algún danzón. Entonces, repentinamente, yo pedí la palabra y le dije a Urfé que alguna vez había tenido en mis manos un disco de larga duración, con la Orquesta de Pérez Prado, donde se interpretaba el danzón Almendra. A él se le iluminaron los ojos, pero no expresó esto con el entusiasmo que yo esperaba. Sin embargo, yo le dije que yo le entregaría un cassette con esta grabación. Al día siguiente me puse en acción. Localicé a José Luis Briseño, querido amigo mío, a quien con cariño siempre le heamos dicho El Charro Briseño, ya que siempre ha practicado la charrería, siendo un hombre destacado en el floreo y el coleo y la montada de caballos. Todavía conservaba entre sus cosas preciadas, una serie de grabaciones que yo, cuando me casé, tuve que vender para tener

unos centavos. Y entre esas grabaciones estaba el dichoso Long Play intitolado Habana a las 3 A.M. Yo le entregué a Urfé aquella cinta con la Almendra, en esa versión perezpradina. Y ahora que me encuentro en La Habana con este estudioso de la música popular cubana, le pregunto que si se acuerda de mí y si de algo le sirvió el cassette con esa música guapachosa. Y Urfé me dice: Que si me ha servido. He estado utilizando esa grabación en mis conferencias y presentaciones.

Me despido de Urfé, y al subirme a la guagua que nos lleva al Hotel Habana Libre, leo el siguiente apunte que también escribí mientras se desarrollaba el último concierto de ese IV Festival de la Música Contemporánea de los Países Socialistas: Imagínate que soy un paisajista o un caricaturista. Sólo que como no tengo idea del sentido de la perspectiva, de las proporciones humanas y las leyes generales de la sombra (que tienen su chiste), prefiero describirte el paisaje nocturno de ayer, de esta ciudad nocturna. Yo ya estaba solo, en la soledad de mis soledades. El sueño anhelado, que tanto me hacía falta, se había ido, llevándose consigo el güijecito. Po mi garganta pasó el deleite de una cerveza polar, y esto fue lo que vi en el balcón del número 921 del hotel: Carmelita, la ciudad. Carmelita. Viene de noche y sigue siendo carmelita. (Aunque con sus matices azules y mágicos.) Y hago la siguiente aclaración: Carmelita, significa, para la cubanía, color café claro o beige.

*Domingo 26 de abril de 1981. 9 p.m.
Nos vamos al cabaret Tropicana.*

Con Jorge Gómez Labraña y con Berroa habíamos programado, sin protocolo alguno, el que yo entregara, a las 7 p.m., parte de estos apuntes y los cassettes que grabé de todos los conciertos del Festival, como una aportación mexicana a la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), institución responsable del evento.

Pero se convino mejor hacerlo en pleno Tropicana.

Ya estando en el Tropicana, hicimos este acto y, yo me lancé a hacer las siguientes notas que tratan de describir el ambiente del show fabuloso: Rodeado de palmeras, con mujeres ca-

chondas, todas negri-blancas. Para mi Cuba canto un son. Y aquí estamos bebiendo un ron que no se sube. También mojitos y cerveza sin etiqueta. Las mujeres se mueven como matracas, como seres siderales. Mueven el bote, el batacún. El son de la loma. Las mujeres jamonas, gruesas, se mueven, hasta encima de mí. Y me acuerdo de cómo se hizo el Son de la loma (nadie sabía de dónde eran los cantantes. Y alguien gritó: Son de la loma). El show se eleva a lo Hollywood. Con El manicero, me acuerdo de cuando, por la Calle Galeano, me compré un cucurucho de maní. La manicera lleva en sus manos una bolsa transparente, donde se supone lleva sus cucuruchos. Aquella, en el balcón, se mueve como una bella licuadora. Los polacos, los rusos, se quedan fríos. Yo, caliente. Surgen Las tres lindas cubanas. Luego una onda marcial. Las mulatas se mueven. Sí, señor. El show es la locura. Ya no hay na que hacer. Las negritas parecen barbies. Pañoleta en mano, cuatro cantantes. Dos hombres y dos mujeres. Pantalón y vestido blanco. Arriba, negro. Pañoleta roja y naranja. Luego, las cumbancheras de negro con líneas blancas. Aguacó mayná. Sombrero de criollo y se arma el revuelo.

El asunto está en elevar los brazos y moverse.

— Tú sabe dónde, guajira.

— En el solar.

No, negrito, no. Y sale la diva del show. Lleva terrible sombrero de Nueva Orleans y enseña la pierna. Lleva consigo, entre su mulatez y su vestido blanco, algo así como un rebozo verde. Aquí, Pérez Puentes trabajó. Berroa tocó las tumbadoras y Duchesne la trompeta. La clave está en que el guaguancó se baila lanzando los brazos para arriba, pero con tiento. (Aunque se me dice que también se puede gozar este ritmo sin mover los brazos y las manos; y que el asunto o el misterio de la danza está en la cintura.) La negra se envuelve en su gasa roja, y así se acerca a la negritud.

— Estoy enamorado de ti. . . Igual que mi tambó. . . Mi tambó. . .

Fuego. Mujeres vestidas de rojo. Las trompetas se levantan. Gimen. Se acuerdan cuando los negros llegaban horizontalmente. A mí que me den fruta bomba porque ya no quiero guayaba.

Africana soy . . .

Y surge el lamento. Sí señor, la melancolía. Los spots roji-verde dan el ambiente. Los negros no se quieren ir a Liberia (de Liberty. Y que significa gran territorio adquirido en el África por los Estados Unidos para que los negros se regresen). Carmen Miranda no estaba lejos de la realidad. Los hombres llevan cañas y las plantan sobre el escenario. Insisto, el *quid* está en los brazos. Para arriba. Para abajo. Pañoleta colgando del sombrero, al lado de la oreja.

Babalú y me acuerdo de Miguelito Valdez.

Están empezando los velorios. Qué le hacemos a Babalú. Güeñoné. Güeñoné. Y los hombres inician el ritual. Y todo se acelera. Giran como volantines. Giran. Hasta el infinito. Suben los brazos como queriendo pelear.

Babalú y el eco repite el pregón.

Enseguida se representa una escena de la zarzuela Cecilia Valdez, original de Cirilo Villaverde. La soprano no es buena, pero no importa. Le papalotea el canto. Las levitis y los sombreros de copa son rosas.

Yo canto y bailo, porfía.

Las mariposas aparecen y se baila el zapateado. Viene la contradanza. El autor es Juárez. Hay una voz que dice: Pensamiento, dile a fragancia que yo la quiero. Hay otra voz: Aquellos ojos verdes. Y mágicamente, surgen mujeres de azul, con texturas de olas. Me concentro en el rostro de una negrita. Imagino que estoy filmando con tremendo closeup. Un cuarteto de verde y gris canta: Cuando se quiere de veras. Y aparece la trompeta china, con un chillido exótico. Que me vengo cayendo, dice el coro. Hay humo, sí, señor. Es tiempo de carnaval. Cuba, qué linda es. Oye, tú que dices que tu patria es tan bella. . Un Fidel que vibra en la montaña. Y, mientras tanto, el staff técnico del Tropicana sudando la gota gorda, y moviendo spots para arriba y para abajo. Un rubí, cinco franjas y una estrella. Y un amigo, escritor cubano, mete su mano y hace un círculo atravesado por flechas. Y pone las palabras Amor, dinero, salud y suerte. Un poco después, ya terminado el show, comentó con humorismo: ¿Sabían que la marca de los urinarios, aquí en el Tropicana es: Totó?

*Domingo 26 de abril de 1981. 2 a.m.
Ya en el hotel Habana Libre.*

Desde Holguín me llama por teléfono Chafflán. Es un humorista cubano muy importante. Se llama Argelio García Rodríguez, y nos hemos hecho grandes amigos. Al final de nuestra conversación, le leí lo que alguna vez me dedicó: Aquel estrechón de manos, Chafflán-Rodríguez Solís, en un encuentro feliz de cubanosmexicanos. Es el afecto entre hermanos, del artista y del obrero. . . Es el encuentro primero, de una novela incipiente. Mi encuentro con el Agente 00 Bongocero.

Lunes 27 de abril de 1981.

Temprano, me trepo al Avión de Cubana de Aviación, empresa estatal que tiene como guapachoso slogan publicitario: Si no vuela hoy, volará mañana. Ahí, al iniciarse el vuelo hacia México, hacia lo que yo llamo la jungla, la selva, escucho el último mensaje musical de la Revolucionaria Isla Cubana: Se trata de la Tonada No. 1, de Juan Pablo Torres. Sonríe entonces, porque sé que regreso a México cargado de experiencias infinitas que me harán decir que estuve en ese país, que es como una Universidad prodigiosa, y que tiene forma de cocodrilo. Las tumbadoras y los bongós se han quedado atrás, y se escucha apenas el latir de una clave lejana.

Eduardo Rodríguez Solís.

Cuarto No. 921
Hotel Habana Libre
Habana, Cuba, TLA



2894129

La Paz del Fuego No. 11 se terminó de imprimir el día 6 de julio de 1981 en los talleres gráficos de la Sección de Impresión y Reproducción de la Unidad Azcapotzalco de la Universidad Autónoma Metropolitana. Se tiraron 250 ejemplares en offset sobre papel bond. La edición estuvo al cuidado del autor.



2894129

UAM
ML37
C8
R6.3

2894129
Rodríguez Solís, Eduardo
Diario cerca del aniversa

