

C



UBA PARA DOS*

Clara Meierovich

Clara Meierovich (Montevideo, 1952) estudió historia en la Universidad Hebrea de Jerusalén y musicología en la Universidad de la República (Uruguay). Es investigadora del CENIDIM, fundadora de la cátedra de musicología del Conservatorio Nacional de Música. Ha publicado *Vicente T. Mendoza, artista y primer folclorólogo musical*, *Mujeres en la creación musical de México* y *Discurso de fantasmas*.

***Texto leído en la presentación del disco *Cuba para dos* (Quindecim Recordings, 2002), el 12 de septiembre de 2003 en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.**

Quiero agradecer, en primera instancia, a los protagonistas del disco —y de esta noche—: a la soprano Martha Mejía y al pianista Antonio Bravo, su confianza y su invitación para que estuviera hoy con ustedes a fin de realizar algunos comentarios sobre este “jugoso”, peculiar y disfrutable disco.

Cuba para dos es, en mi opinión, un título logrado, pues convoca tanto al probable auditor, como a quien posteriormente escuchará el compacto, a inferir más de una connotación en cuanto al significado o el sentido de la propuesta y su contenido. Además de la manifiesta oferta de concebir el proyecto por un dúo de intérpretes, propone el inefable y, por tanto, instaurado maridaje entre música y literatura; el compositor que imagina y adapta una pieza a partir de su gusto por un determinado texto poético.

El título evoca, por otra parte, el hecho o la acción de compartir y disfrutar (entre dos, claro está) de todo aquello que

circunscribe de anímico e inveterado la “cubanidad”. Sin embargo, como podemos advertir en las canciones, esta suelta o virtual “cubanidad” se haya en dosis de una muy afinada sutileza, sólo acentuada y puesta de manifiesto mediante ciertos giros del idioma y la grácil expresión de la música. Debemos considerar, además, que varios de los textos en que se apoyan las melodías se deben también a poetas de otras latitudes de Iberoamérica, a excepción del último del disco perteneciente al indio Rabindranath Tagore (1861-1941), campeando en sus temáticas de manera casi unívoca el agrídulce intrínquis del amor.

Sobresalen por la aparición asidua en las canciones, los versos de la uruguayana Juana de Ibarbourou (1892-1979), venerada Juana de América, ya que cinco de las dieciocho piezas incluidas, “Quiero ser hombre”, “Balada de amor”, “Canción del amor triste”, “La hora” y “Amor”, fueron tributarias de la inspiración de Ernesto Lecuona (1895-

1963) y de Eduardo Sánchez de Fuentes (1874-1944). Asimismo se incluyen dos canciones de Gisela Hernández (1912-1971), con textos de la poeta habanera, Premio Cervantes 1992, Dulce María Loynaz (1902-1997), amiga y coincidente en avatares existenciales de la autora de *Las lenguas de diamante* (1919).

Sin lugar a dudas la impronta de identidad del disco se columbra sobre estos tres sólidos y glorificados pilares de la música de Cuba, quienes reciben, por parte de los intérpretes, una equidad de seis participaciones cada uno. Me permito una pequeña y afable digresión de tono feminista, para reconocer también la coexistencia y casi paridad de talentos por géneros incluida en el disco, lo cual considero muy loable por parte de Mejía y de Bravo. Ellos interpretan partituras pertenecientes a una compositora y de dos compositores iluminados por los versos de poetas como las ya mencionadas, además de los que corresponden a Fina García Marruz (1923), recordada por su vinculación con el grupo fundador de la próspera revista *Orígenes*, y de Rosario Sansores, yucateca de nacimiento y vecina cercana de Leuona en La Habana.

El acervo musical latinoamericano del siglo XX se benefició de manera ostensible por casi todos sus compositores en cuanto al abundante número de obras escritas para la efectiva conjunción de la voz humana y una voz instrumental, generalmente el piano. Recordemos, por ejemplo, las *Serestas* (1925) y el segundo álbum de *Modinhas e Canções* (1943) de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), o las *Cinco canciones populares argentinas* (1943) de Alberto Ginastera (1916-1983) sobre textos del cancio-

nero popular y tradicional o, en su caso, con letra de los respectivos compositores. Vienen a mi mente, asimismo, y me es muy grato evocarlas, la serie de "tangos" o "sensaciones de tango" (como él las concebía) de Astor Piazzolla (1921-1992), sobre los poemas de esplendorosa emotividad y envidiable imaginación del uruguayo Horacio Ferrer. ¿Cómo no sonreír y hasta sollozar con "Balada para un loco", "Chiquilín de bachín", "Balada para mi muerte" o el "Preludio para el año 3001"?

La música de concierto mexicana cuenta en su haber incontables páginas escritas para enlazar la poesía en forma de canto con el piano: *Tres hexágonos* (1923), sobre poemas de Carlos Pellicer y los *Cuatro nocturnos* (1939) inspirados en la lírica de Xavier Villaurrutia, de Carlos Chávez. Recordemos, por su parte, *Los motivos del son* (1934) de Silvestre Revueltas, obra imbuida por el talento poético del cubano Nicolás Guillén. A su vez, de Manuel M. Ponce, los *Tres poemas* sobre textos de Enrique González Martínez, así como su paradigmática "Estrellita", escrita en los inicios del siglo y obstinadamente difundida durante décadas en México y fuera del país.

Ejemplos más cercanos a nuestra temporalidad: las *Dos canciones* (1966) para mezzosoprano y piano, con poemas de Octavio Paz, de Mario Lavista. Si convocamos, por otra parte, a las compositoras, el ciclo de canciones de *Adúltera enemiga* (1999) para soprano y clavecín de Marcela Rodríguez sobre poemas de Juan Ruiz de Alarcón, y el de María Granillo, *Las hojas secas de tus alas* (1989) para mezzosoprano y piano basado en textos del poeta José Juan Tablada.

Considero que los temas o las canciones incluidas en *Cuba para dos* encajan dentro de una aclimatada y rejuvenecida forma de *lied*, trasladado con singular refinamiento artístico a los parajes emocionales de nuestra América. Insisto en esta transferencia estética, pues el *lied*, surgido en Austria, detenta una melodía vocal de fina escritura, con la rítmica de la palabra poética predominando sobre las ideas musicales. Estas canciones adoptan, a veces, una estructura estrófica, ya que repiten los mismos motivos musicales para distintas estrofas, y también la forma mixta con ambas características. Se trata de canciones que encierran profundidad de sentimientos y sus textos contienen elevados conceptos e imaginación poética. Mantienen, asimismo, una íntima relación entre música y canto, expresando también musicalmente todo el espectro de ideas y efectos poéticos que dice el texto literario. En lo que se refiere a la forma, estas canciones poseen una escasa extensión, a menudo binaria o ternaria. Otra de las características es que destaca en algunas de éstas la influencia de las formas populares.

Por otra parte, creo que la interpretación musical y estilística de Martha Mejía y Antonio Bravo captura el fulgor esencial y embelesador de la poesía y la intimidad de la canción latinoamericana.

La impecable grabación y edición a cargo de Xavier Villalpando, el diseño gráfico de Berenice Sainz y René Luna, así como el texto de Eusebio Ruvalcaba, contribuyen al pleno disfrute de *Cuba para dos*, delicado a la vez que fehaciente registro de la espiritualidad poética y musical latinoamericana que incita, indudablemente, a compartir entre más de dos. •