

Escuchando un tocadiscos

Motorola en casa de Lezama Lima

Rafael Lam

Periodista

Lezama Lima, como buen oidor de música, tenía su tocadiscos Motorola Hight Fidelity de 33 y 45 rpm. Entre sus preferidos se encontraban discos de la música europea que llamamos de concierto o sinfónica, los consabidos danzones de su tiempo y alguna que otra música cubana.

En realidad, era un impenitente conversador, como buen cubano intelectual, pero, como era la moda de entonces, la llegada del tocadiscos fue una verdadera novedad muy apreciada en aquel entonces, cuando no existían los medios electrónicos de hoy.

César López, escritor amigo de Lezama, me cuenta que su tiempo lo empleaba más en leer y escribir que en escuchar música como el común de los cubanos y añadió: “Pero, sé que le gustaba asistir a los conciertos del Auditorium, práctica que dejó de hacer por sus impedimentos físicos. Tengo entendido que asistió al estreno de Homenaje a la tonadilla, de Julián Orbón —el que puso los versos de Martí a la *Guajira guantanamera*. Lezama tenía gustos muy circunscritos a lo sinfónico europeo (Wagner, Mozart). Subvaloró la obra del estadounidense Gershwin, acerca de eso discutió en una ocasión con Oscar Hurtado”.

Y memoriza Fina García Marruz:

Nosotros visitábamos al músico Julián Orbón el compositor vivía con su inseparable piano en una

residencia demasiado grande para él. Allí acostumbraban visitar el padre Costelo y Lezama, todos tarareábamos la famosa *Guajira guantanamera*, con versos de José Martí, que había musicalizado el propio Orbón. Julián era de Avilés, Asturias, pero desde 1932 visitaba Cuba y se instala en 1939, donde estudió en el Conservatorio Orbón (de su propio padre). Todos pertenecíamos al grupo Renovación y a Orígenes, encabezado por Lezama. Lezama, quien decía que lo que escribía Orbón siempre sonaba bien, que era un raro arquetipo musical. Es en 1958 cuando Orbón pone los Versos sencillos la *Guajira guantanamera*. Mi esposo Cintio Vitier en su libro *Lo cubano en la poesía*, escribió: “Experiencia inolvidable, verdadera iluminación poética, la de oír a Julián Orbón cantar la música de la Guantanamera de Joseíto Fernández, esas estrofas donde Martí alcanza en su propio centro, las esencias del pueblo eterno”. Lezama tuvo también muchas palabras de elogio sobre esta musicalización y sobre la obra en general de Orbón, nuestro gran amigo.

El poeta y escritor Roberto Fernández Retamar, desde su oficina, tuvo la gentileza de responder mi llamada para recordarme que Lezama era un admirador del rockanrolero Elvis Presley.

El presidente de la Casa de las Américas me cuenta que “Lezama era amigo de Julián Orbón y estuvo presente en el estreno de la obra *Homenaje a la tonadilla* (compuesta en 1947). Acerca de una audición de la obra *Cuadro de una exposición de Mussorgski*, Lezama comentó: ‘Cómo le regaló Ravel toda su música a Musorki’”.

En su obra paradigmática *Paradiso* hace mención a fragmentos del *Mesías* de Haendel, el *Concierto para clarinete* de Mozart, Brahms, Paganini, Beethoven, Tchaikovski. También habla de ópera, de baile, de fiestas familiares. Menciona *El barbero de Sevilla*, de una *Cantata* de Vivaldi

Menciona en el libro *Diarios* una frase de Nietzsche muy reveladora: “Para el griego sabio significa hombre de gusto. Dichosos los que tienen gusto, aunque sea mal gusto”.¹

Cuando Lezama contaba con 37 años, en 1957, estaba de moda el rock and roll de Elvis Presley y Bill Haley y sus cometas. En Cuba se vivía la edad de oro de la música, en el hit parade: las charangas de cha cha chá como Melodías del 40, Neno González, Aragón, Sensación, y los conjuntos Casino y La Sonora Matancera, y Barbarito Diez con Romeo, Ernesto Lecuona.

En el Diario, el día 19 de marzo de 1957 escribe: “Después de las nueve p.m. salimos Gastón Baquero y yo con Olga de Blanck y Gisela Hernández. Su juventud debe haber sido bella. Oímos Vivaldi. Saboreamos butifarras provenzales y un coñac”.

Gisela en esa fecha contaba con 45 años y estaba muy relacionada con Olga de Blanck y Orlando Martínez por haber trabajado cuatro años en la localización, revisión, análisis y publicación de

cuatro danzas de Ignacio Cervantes, y en la revisión de seis estudios de conciertos para violín solo de José White, así como de siete danzas para piano de Gaspar Villate.

Asombrosamente, Lezama el 28 de marzo de 1957 se refiere a la irreverente música popular de su tiempo:

Oigo los Tannegeers, el calipso, selecciones de rock and rolls. A qué plenitud se va acercando Norteamérica. Los Tannegeers, cantado por un grupo de muchachos norteamericanos, me impresionan como las buenas cosas populares de los rusos o de los españoles. Oyendo música norteamericana sacada de los negros del sur, de Spirituals, de canciones de Trinidad o de la isla de Santo Tomás tiene uno la sensación de fijar a ese pueblo, de influir las reservas de su poderío. En sus mejores canciones hay proverbio, sabiduría, algo que distingue y algo que se hunde en un torrente universal. Como si se terminase la alegría superficial, dar paso a la sabiduría. ¿Cuánto tiempo demorará en convertirse esa sabiduría, algo que distingue y algo que se hunde en un torrente universal como si terminase la alegría superficial, para dar paso a la sabiduría? ¿Cuánto tiempo demorará en convertirse esa sabiduría en peligrosa, como la del mundo occidental? ¿Acaso en el mundo que se avecina tendrá algo de un pielroja recorriendo las ruinas atenienses? ¿Las ruinas del mundo antiguo podrán ser salvadas por un pielroja? Cuidado, se esboza una sabiduría, un sentido, una canción, vamos a ver si no se convierte en peligro, en veneno. Eso si suce-



diese no nos habremos salvado de las maldiciones del eterno retorno. Y ya en ese cansancio nada valdría la pena.²

Lezama el 24 de julio de 1957 recuerda escuchar *El sombrero de tres picos*, dirigido por E. Ansermet: “Es, desde luego, obra muy oída, por eso la recordamos en su continuidad. La ejecución de Ansermet es buena. Pero nos lleva a preguntarnos si los maestros anteriores le habían mixtificado o si Ansermet le había hecho arreglos. Quizás como Ansermet la dirigió por primera vez en París, tiene el recuerdo de algunas indicaciones directas de Falla”.

El 20 de agosto de 1957 escucha la *Sinfonía No. 5*, de Carlos Chávez:

“Se observa como en la arquitectura mexicana moderna lo piramidal, el fondo de su raza. Asimilar la riqueza stravinskiana y seguir siendo ancestral en su mejor signo. Una parodia que ofrece ese ancestral: una influencia que es muy impulsiva, y el fondo de su raza: estática mineral. He ahí el principal atractivo de una fascinación que es un misterio”.

Lezama le revela a de Ciro Bianchi en una entrevista, que lo visitaba su tío Alberto (como la canción de Joan Manuel Serrat) con la música operática de Verdi o Puccini y se ponía a cantar una ópera manejando todos los registros, todas las voces en comiquísima parodia.

En sus momentos de soledad, buscaba amigos en el paseo del Prado, “El mismo Prado de mi niñez, allí cojo un poco de sol. El Paseo del Prado fue el campo de batalla de mi niñez. Como la casa de mi abuela estaba en Prado 9, nosotros cruzábamos la calle y el Prado estaba lleno de patinadores, algunos de ellos inolvidables. Yo los contemplaba absorto”.

Nació el novelista y poeta en 1910, y ya adolescente recorría el Prado cuando era la Zona de Rosa de la ciudad más rutilante y admirada de América. A esa área de la capital le llamaban el París de América debido a su esplendor y belleza. Por allí se encontraban los más importantes hoteles rascacielos, teatros, cines, bares, clubes, restaurantes. La vida alegre se desarrollaba en ese emporio del espectáculo verdaderamente “surrealista”, al estado puro, como describió Alejo Carpentier en su conferencia sobre La Habana de esa época en que Lezama deambulaba por el Prado de los soñadores.

Seguramente disfrutaba las bandas musicales, orquestas, espectáculos, exposiciones que se presentaban por esa zona turística: Parque Central, Centro Gallego, Teatro Nacional (Gran Teatro de La Habana ahora), el Alhambra, el Café de París, el circo Santos y Artigas, el Pubillones (con leones incluidos), los organilleros y pregoneros, los cantantes operáticos que nos visitaban y todos los personajes pintorescos que atraen a las áreas populares. Lezama tuvo que enriquecerse mucho con aquel cuadro habanero cosmopolita de tantas nacionalidades reunidas en la diversidad de contrastes inimaginables.

En esta etapa, la música que dominaba era el charleston, el one step, el jazz,

el danzón, la trova, la canción lírica, los sextetos de son.

De todo ese abigarrado mundo, Lezama se inspiró para escribir uno de sus poemas capitales “El coche musical” (incluido en *Dador*), dedicado a las fiestas de carnaval y a la figura de Raimundo Valenzuela, músico mulato de San Antonio de los Baños (el pueblo del trovador Silvio Rodríguez, Fernando Collazo, rey del danzonete, y de René Álvarez). Raimundo era notable trombonista, orquestador y director de una famosa orquesta danzonera. Instrumentó para danzón algunos pasajes de óperas italianas y compuso danzas, danzones, guarachas, canciones.

Lezama en dicho poema describe al músico con un alto coloquialismo, como si, sentado en el Prado, conversara, con elementos prosaístas. Desarrollaba ideas de cualquier cosa, como me contaba César López. En el texto dice:

La madrugada brillantaba
[el tafetán de la levita
[de Valenzuela.
La pareja estaba ahora dentro
[del coche
Que regulaba los avisos
[pitagóricos,
La candela también dentro del
[coche
Nadaba en ondulaciones del
[sueño
Regidas por el tricornio cortés de
[la flauta habanera.

En este poema el maestro funde una peculiar visión de la realidad y una imaginación desbordada, que todo lo transforma al ámbito de lo fabuloso (acorde al mundo donde se crió en la

zona del Prado), a lo mítico antillano, con una profundidad y trascendencia creadora que tocan lo genial, al decir del poeta Helio Orovio.

Durante la locura del carnaval, en ese mundo mágico habanero, Valenzuela, en su recorrido carnavalesco llega en su coche y riega su orquesta en el Parque Central habanero:

*Cuatro debajo de cuatro árboles.
Otras cuatro en el salón
[de lágrimas,
Compostelanas.
Tres en esquinas resopladas. Una
[en, el uno de San Rafael.*

En “El coche musical”, en el cual viaja el mulato noble, cruza las calles como un ser mitológico, irreal. Valenzuela va a la aventura de la noche, de la fiesta:

*Cuando se apaga una orquesta, ya
Llega el costillar de refuerzo.
Él da la clave para la otra
[pirámide de sonidos.
En lo alto un guineo, un faisán.
[Una estrella.
En la esquina de un pañuelo
[regalado
Por la querida de White.*

Como vemos, la alusión al mundo cubano es una constante en el poema. Lo mismo presenta ante nosotros esencias de nuestra cultura popular, como el célebre danzón *El bombín de Barreto*, que a músicos clásicos como José White. Los giros musicales rodean toda la pureza lírica, el ritmo se hace presente en sus estrofas.³

A todo esto Lezama le da vida, se introduce en las raíces cubanas. Era un artista muy enraizado en lo cubano, pero de una manera magnificada. En la obra *Paradiso*, nos hace pasar frente al

legendario Café Vista Alegre, espacio de artistas, escritores, gente pudiente y cuartel general de la trova (hoy llamada tradicional). Allí se detiene y establece un diálogo musical con un cantador que, guitarra en mano, lo acompaña.

Los poemas de *Dador* de Lezama tienen mucho de la memoria habanera, de ese mundo musical que suena por donde quiera, en el ambiente de las noches sensuales de la capital: “Cuando creían que había descendido a la mansión del Hades, me encuentran en Guanabacoa bailando una rumba”.

Notas

¹Lezama Lima, José. *Diarios / Comp. y notas* Ciro Bianchi, Ediciones Unión, La Habana, 2001.

²Lezama –según me informa César López– redactaba mal los nombres en inglés. Calypso se escribe con y, mientras que la palabra teens-age (juveniles) Lezama la redacta como Tannegeers.

³Orovio, Helio. El coche musical de Lezama, *Extramuros*, La Habana, No. 0, sept. 1999, p. 28.

