

Valse ~ al estilo del país dedicado a la Sita Manuela
Vargas de la Rosa de Manpox

Enrique Price -

M11454

AFJ7737

329579

Poetas colombianos en música

CARLOS BARREIRO ORTIZ

Trabajo fotográfico: Rafael Baena

EXISTE EN COLOMBIA UNA GENERALIZADA AFICIÓN POR LA PRÁCTICA DE LA POESÍA. La nutrida producción —lectura y recitación— de toda clase de versos es un gusto que subsiste desde la época de la Colonia, pero que no alcanza a proyectarse en la misma forma hacia el campo de la creación musical¹. Resulta escaso el número de compositores frente a la larga lista de poetas en ejercicio callado o abierto.

Desde los primeros tiempos de la República llegan noticias de este trasegar entre el verso y el sonido, entre la palabra que se convierte en música, llevado a término en veladas domésticas y benevolentes, en donde el piano parece ser la compañía más apreciable². Mirándose en el espejo de la lírica italiana o siguiendo el curso de alguna melodía francesa, la música es testigo de excepción de los versos decimonónicos de Lorenzo María Lleras, recreados por el británico Enrique Price —llamado “el regenerador de la música en Bogotá”—, de las fábulas ingeniosas de Rafael Pombo prestadas a las intenciones operáticas de José María Ponce de León en su melodrama *Florinda*, y de las armonías con las cuales don Santos Cifuentes, evocaba el sentimiento cercano al simbolismo que se percibe en las *Constelaciones* de J. M. Rivas Groot³. Pombo escribió igualmente cantos escolares y aquello que él llamaba “bambucos nacionales”, en los cuales exaltaba la grandeza de la Patria.

Cuenta el presbítero José Ignacio Perdomo en su sabrosa *Historia de la música en Colombia*, cómo durante el estreno de la ópera *Ester* también de Ponce de León, don José María Samper coronaba al músico con estas palabras: “El último de los poetas nacionales se enorgullece en coronar al primer compositor colombiano”. Enseguida, uno de los cantantes italianos de la compañía de ópera que participaba en la velada coronaba a su vez a Ponce de León diciendo: “La corona de los emperadores sienta mejor en las sienes de los compositores”⁴.

Algunos de los títulos de las canciones para voz y piano escritas por Price, quien llega a Santafé a mediados del siglo XIX desde su lejana Inglaterra, testifican el gusto de la época y la temática de la poesía: *Sentí en mi pecho amor tirano*, *Cuán dulces los rayos plateados de la luna*, *Mi corazón indiferente estaba*, *Me dicen que te olvidé*.

Diego Fallón (1834-1905) es un músico que escribe poemas a despecho de la música. Había estudiado guitarra, componía polcas, valeses y bambucos en un ejercicio que lo lleva a ingeniarse un método basado en letras para facilitar la lectura y edición de partituras. Con un ajedrez de fichas de colores, el poeta intenta resolver problemas de armonía. Fallón es autor del poema *La luna*, en épocas anteriores recitado por los jóvenes escolares enfatizando la atmósfera ensoñadora del texto que bien podría formar parte del *Nocturno* de José Asunción Silva (“ya del oriente en el confín profundo / la luna aparta el nebuloso velo”).

Página anterior:

Valse al estilo del país y dedicado a la señorita Manuela Vargas de la Rosa de Mompox, Enrique Price. Partitura manuscrita, s.l., s.f.

¹ “Los poetas hacen legión, como lo comprueba la colección ‘Parnaso colombiano’. El pueblo de Colombia se distingue por sus dotes poéticas. Cané expresó, como razón de este fenómeno, que Colombia está ‘cerca del cielo’. Si bien es cierto que se escriben muchas cosas medianas y banales, no puede ignorarse que en Colombia han nacido magníficos poetas”, Ernst Rothlisberger.

² “Por los años de 1850 levantó —don Mariano de la Hortúa— como curiosidad el censo de los pianos que había en Bogotá, cuya suma se elevó a 2 000 instrumentos”. Citado por José María Caicedo y Rojas en *La música en Bogotá*.

³ “Tiene pasión por la música, y maravilla ver el entusiasmo y la constancia con que ha alentado al malogrado compositor colombiano Ponce de León, autor de las óperas *Ester* y *Florinda*, escribiendo los libretos de estas piezas, ayudándole con infatigable ardor, defendiéndolo en la prensa periódica con un verdadero derroche de talento”, Martín García Mérou.

⁴ José Ignacio Perdomo Escobar en *Historia de la música en Colombia*, Bogotá, Plaza y Janés, 1980.

En este breve repaso de un repertorio que no ha trascendido la mención ocasional en un libro de historia, recordemos la *Canción der boga ausente* del poeta de Mompós, Candelario Obeso, con sus onomatopeyas del habla de los negros y la nostalgia primaria de un poema que seduce a compositores tan disímiles como son Guillermo Uribe Holguín, Jesús Bermúdez Silva y Jaime León. Sus partituras coinciden en la lentitud rítmica que intenta transmitir un sentimiento de soledad en mar abierto, compartido con el sonido del canaleta sobre el agua (“La negra re mi arma mía, / mientras yo brego en la má, / baño en suró por eya, / ¿qué hará? ¿Qué hará?”).

Otro poeta olvidado, Octavio Gamboa, es recuperado a través de la música por Luis Carlos Figueroa en la canción para voz y piano *Elegía del regreso*, en un discurso musical directo y expresivo que son las cualidades más evidentes de un estilo definido en escuelas francesas en la década de 1950.

Aunque la poesía de Julio Flórez parece desdeñada por la inspiración musical académica, su sensibilidad cruda, tan cercana al gusto colectivo, se recrea en la pieza coral *Ilusiones*, de Pedro Biava, en dos canciones del Opus 69 de Uribe Holguín, y también en la canción *Madrigal* del compositor barranquillero Hans F. Neuman cuya obra vocal merecería una mayor divulgación.

Lo mismo ocurre con Ismael Enrique Arciniegas, a quien los especialistas no otorgan ni un lugar secundario en la tupida fronda poética nacional. Sin embargo, los versos de Arciniegas andan en boca de músicos populares de entrañable sabor provinciano, mientras Pedro Biava construye una polifonía coral alrededor de dos de sus poemas, *La confesión* y *La tonada del boyero*.

El poeta antioqueño Epifanio Mejía (1837-1895), quien al igual que Gregorio Gutiérrez González tenía en mente una expresión poética involucrada en el habla y en el espíritu de su región, todavía se escucha en las tonadas del bambuco *Las hojas de mi selva*, con música de Manuel Ruiz. En una vena de inspiración semejante se inscribe el bambuco *Para olvidarte chiquilla*, de Libardo Naranjo, sobre un poema de Jorge Robledo Ortiz. Y también se habla de las décimas escritas por Manuel Mejía Vallejo, entonadas en un festejo perdido entre las brumas de la memoria de amistosas libaciones.

En las primeras décadas del siglo XX, Guillermo Uribe Holguín se deja seducir por el modernismo de Silva y compone un *Nocturno* para voz solista y orquesta, escrito con una transparencia instrumental digna del mejor impresionismo, aprendido en París en la Scholla Cantorum bajo la guía de Vincent D’Indy⁵. Pero mientras el *Nocturno* se plantea en las sutilezas del grupo orquestal, en el *Nocturno número dos* para voz masculina y piano, el compositor somete el canto a cambios de dinámica y de registro, a impulsos súbitos de atmósfera que el teclado apacigua en acordes profundos y asordados. Entre más de medio centenar de canciones, Uribe Holguín se ocupa de Guillermo Valencia en *Anarkos*, pieza para recitante y orquesta de 1949 que coloca el universo mitológico del poeta en un decorado melódico modernista, intento precedido en 1946 en la canción *Hay un instante en el crepúsculo*. El poema *Cigüeñas* de Valencia es tema de la canción de Teresa Tanco de Herrera, pianista reconocida en el ambiente cultural santafereño, y quien se ensaya en el teatro lírico con *Similia Similibus* estrenada en 1883.

Después, el compositor y pianista vallecaucano Antonio María Valencia, revelaría en sendas canciones los poemas escondidos de Otto de Greiff, músico erudito y poeta como León, cuya obra testimonia el viejo afán por hallar ese punto de sutura en que música y poesía se confabulan para producir “un regustar de soberbias y agrias soledades”, según Jorge Zalamea. Por eso, la irreverente música de los versos de León de Greiff rimados por su genio inesperado, atrae a compositores tan disímiles como son Raúl Mojica, Blas Emilio Atehortúa, Roberto Pineda

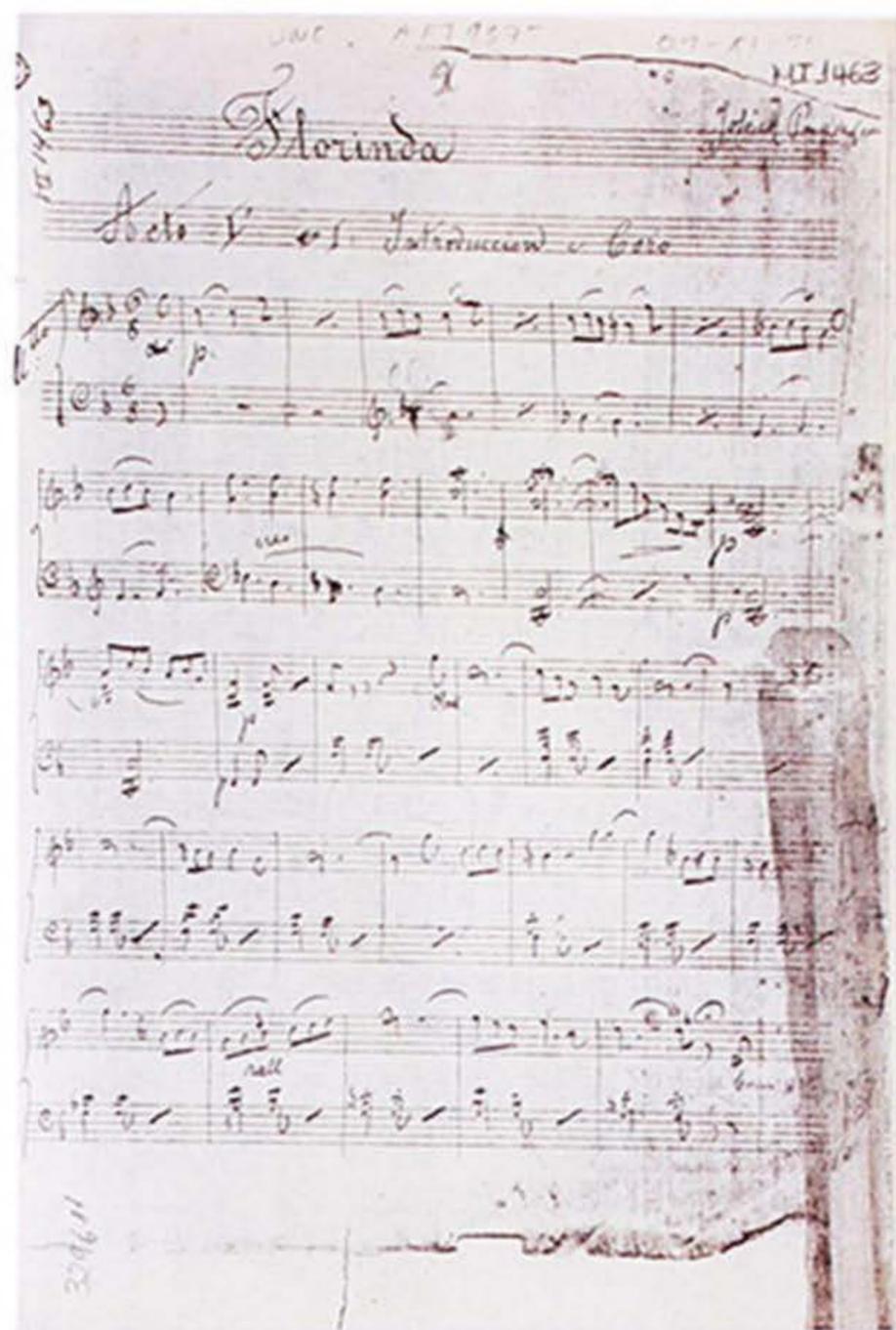
⁵ “El maestro Uribe Holguín ha hecho en esta ocasión arte nacional del legítimo, arte del bueno. Arte Nacional que nos honrará en extranjeros lares y a través de centros más civilizados”. Antonio Quijano, *El Tiempo*, Bogotá, octubre de 1928.

“En el *Nocturno* debe destacarse la hermosa orquestación que acompaña la voz del solista, de hallazgos sonoros indudables que logran recrear finalmente esa atmósfera casi surrealista y ensoñadora que el poeta descubriera con palabras”. *El Espectador*, Bogotá, octubre de 1928.

“El *Nocturno* de Silva tal vez sea, de lo que conocemos de nuestro Uribe Holguín, su mejor composición. La interpretación de la obra poética está encomendada al papel de la masa orquestal. El papel del tenor — que desempeña en esta ocasión Luis Macía admirablemente — bien podría hacerlo uno de los instrumentos de la orquesta. Por eso, el canto, la melodía que se destaca en el conjunto, son absolutamente secundarios en la composición. Es la atmósfera, el espíritu de la obra musical, que emerge de la labor de la orquesta, susurrante, penumbroso, tétrico, de perfumes, de murmullos y de músicas de alas lo que constituye el valor, el altísimo valor de esta composición”. Don Basilio, *El Espectador*, Bogotá, martes 30 de octubre de 1938.



Don José María Ponce de León (1846-1882).

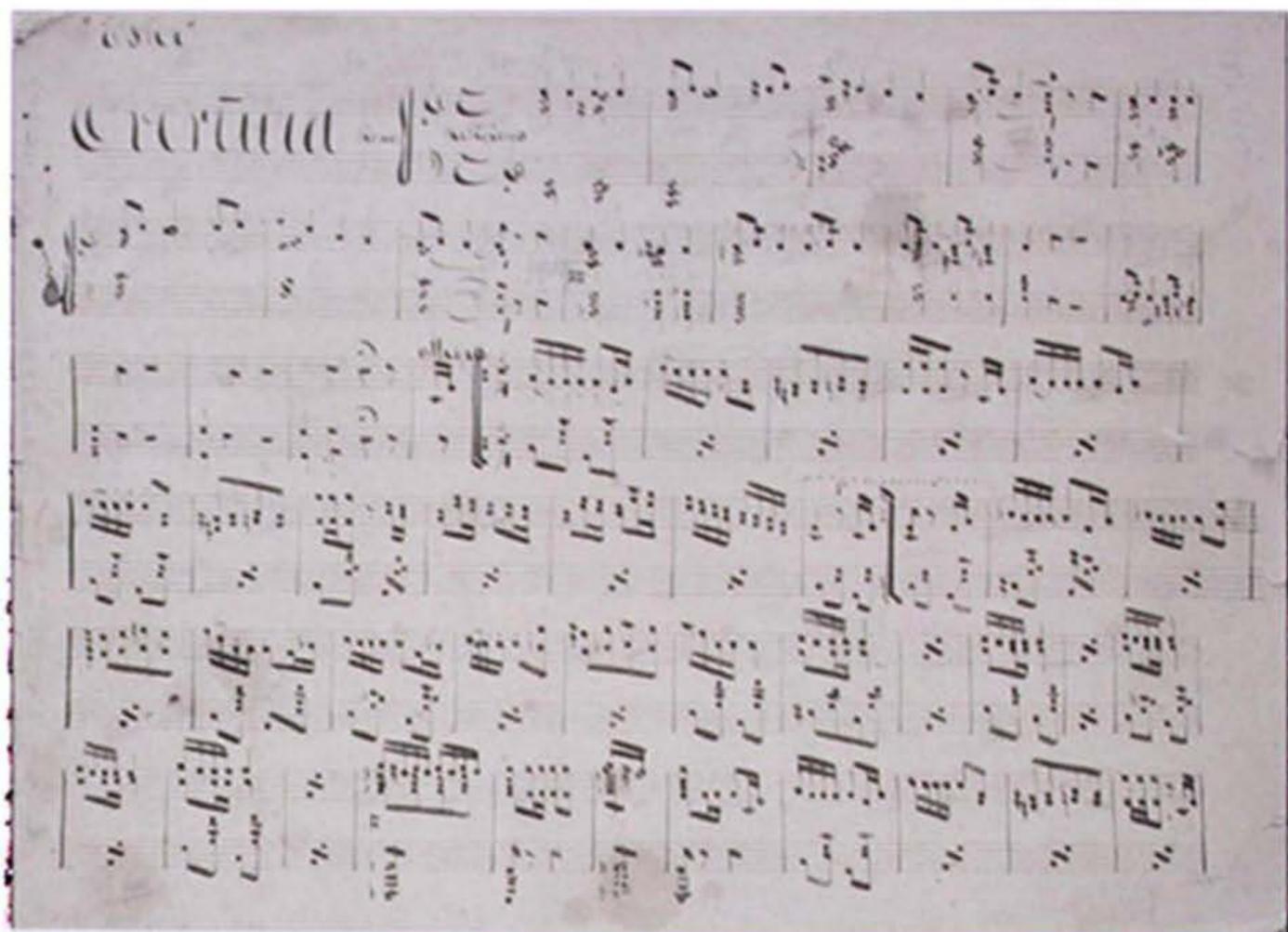


Florinda, José María Ponce de León. Partitura manuscrita, s.l., s.f.

Duque, Guillermo Uribe Holguín o Luis Antonio Escobar, este último, uno de los compositores colombianos que con más ahínco ha deambulado en el jardín secreto de la poesía.

El compositor guajiro Raúl Mojica quien descifra los cantos de las aves de su región en el ciclo de *Canciones onomatopéyicas guajiras* para contralto y piano, es el músico adecuado para hacer oír los soles sonoros de León de Greiff. Mojica toma partido por una visión modernista y experimental. En el ciclo de *Cinco canciones para voz aguda y grupo instrumental*, la armonía es quebrada e imprevisible, y la tonalidad se descompone en acordes breves e imprecisos, sobre los cuales la soprano entona los versos de *Ritmos* en el comienzo ("Canción sugerente / en la tarde opaca") para terminar en *La canción ebria*. En esta partitura, Mojica logra que música y poesía se involucren en un juego enérgico de invenciones en el cual el resultado final se resuelve en alquimia sonora y de lenguaje. ("Qué suave aroma / Qué música profunda y ágil a un mismo tiempo y danzarina").

Las canciones de Luis Antonio Escobar abandonan por un momento la descripción del paisaje campesino con sus fiestas y devociones para adentrarse en una construcción melódica de resonancias más universales. En la obra de Escobar encontramos versos de Jorge Rojas, Barba Jacob, Carlos Medellín, Eduardo Carranza y Giovanni Quessep convertidos en madrigales que de todas maneras, no desdeñan la ingenua expresión de la copla campesina. En partituras para cuatro voces mixtas, el *Rondel XVI* de León de Greiff ("Amor deliciosa mentira...") se expresa en tranquilas armonías, mientras los escenarios decadentes y algo surrealistas de Giovanni Quessep se tornan lejanos y sugerentes ("Tu reino de alas blancas / Que pasa por mi sueño / Me salvas de morir / Extranjero en un cuento /").

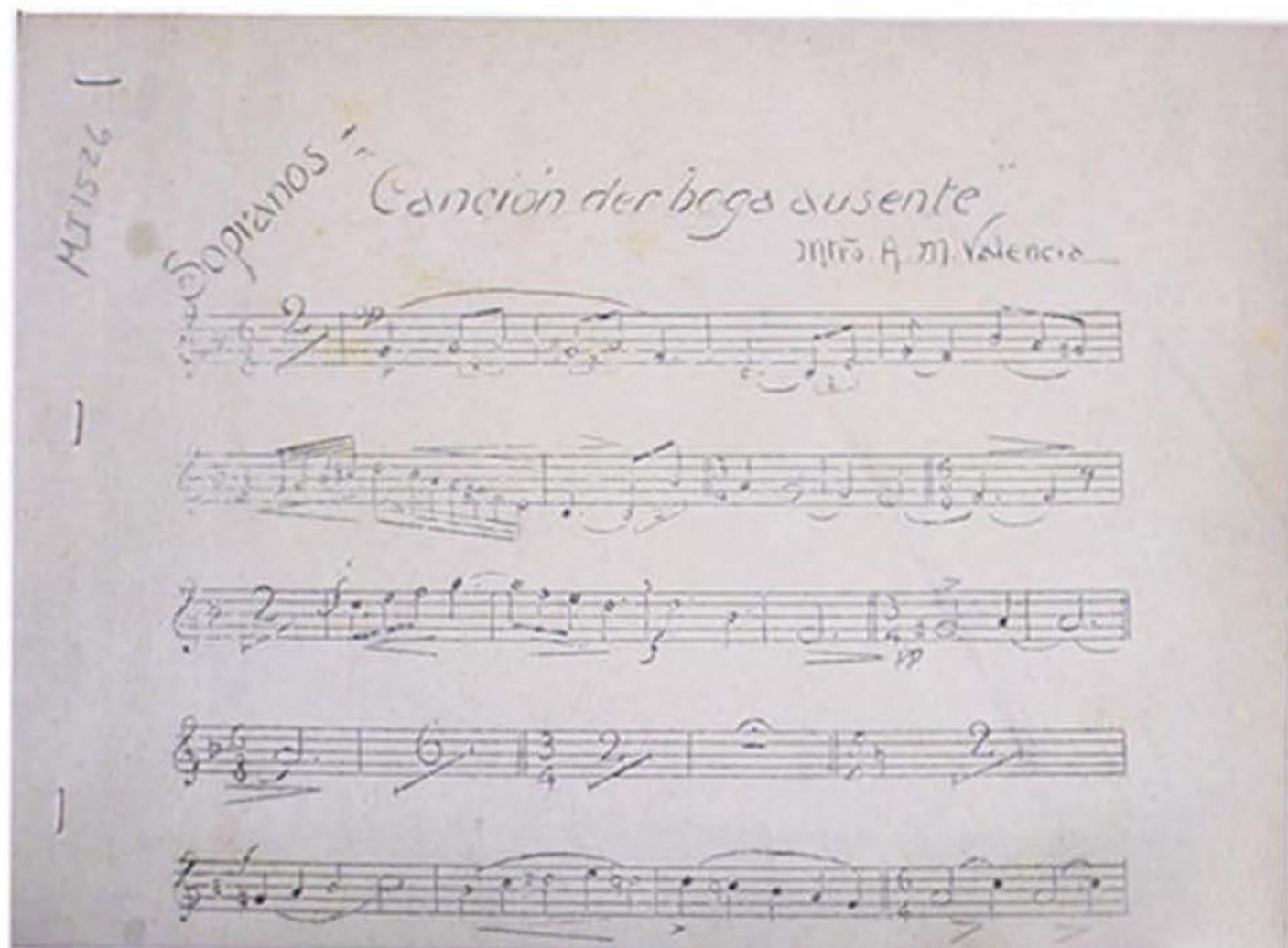


Ester, obertura, ópera bíblica en tres actos, José María Ponce de León. Partitura manuscrita, s.l., 1874.

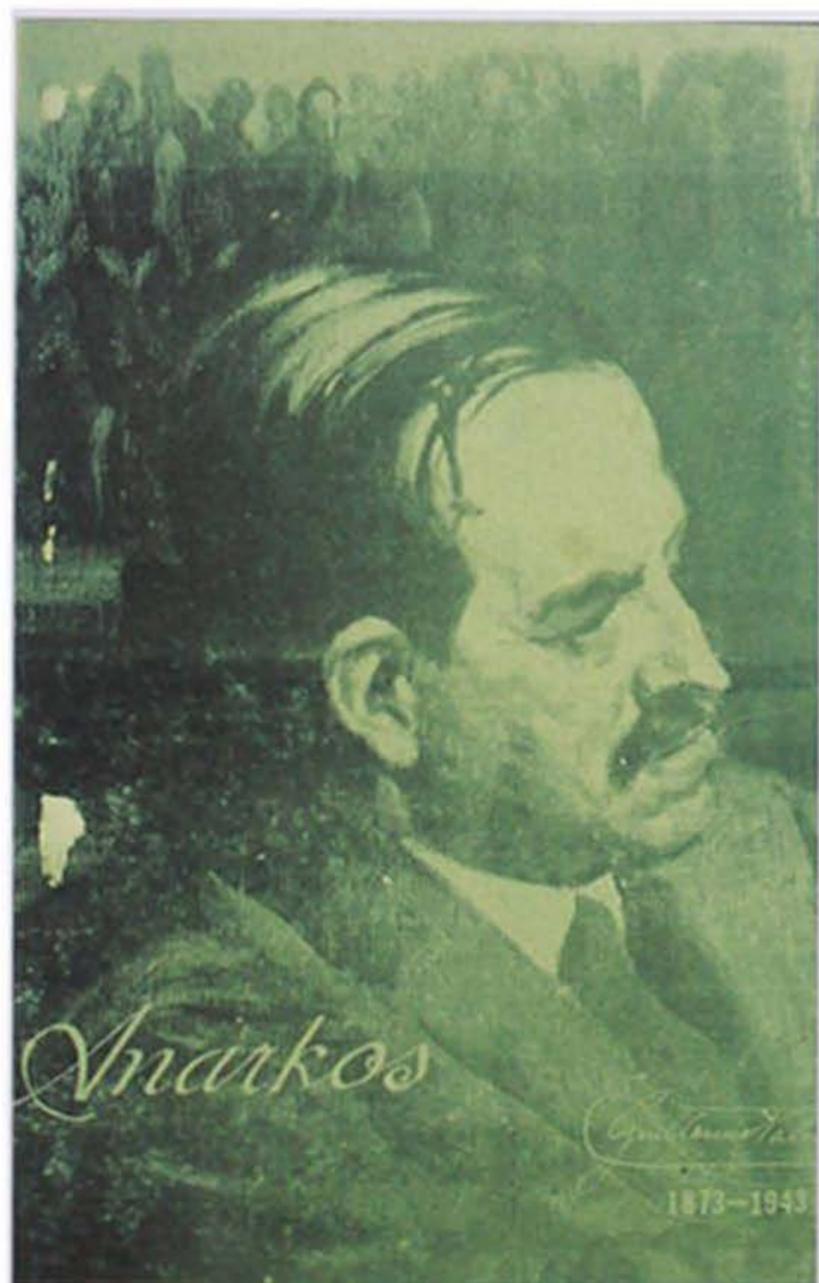
"Canción del boga ausente"
S. Obeso
A. M. Valencia
1902-1902

Con amorosa ausencia - mf.
que triste que a la noche la noche que triste
nada que a la noche que triste
lo que de
un boga que he perdido me
la noche que triste

Canción del boga ausente, Candelario Obeso (letra), Antonio María Valencia (música). Partitura manuscrita, s.l., s.f.



Canción der boga ausente, Antonio María Valencia. Partitura manuscrita, s.l., s.f.



Portada del manuscrito *Anarkos*, de Guillermo Valencia (1873-1943). Bogotá, 1973?

Las cigüeñas, poesía de Guillermo Valencia, música de Teresa Tanco de Herrera. Partitura manuscrita, s.l., s.f.



Selecciones del primer y segundo ciclo de canciones onomatopéyicas guajiras, Raúl Mojica Mesa, Bogotá, s.n., octubre de 1988.



Canciones para iniciar una fiesta, Eduardo Carranza, Editorial Centro, Bogotá, 1936.

A LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO,
A SUS CUATROCIENTOS CINCUENTA AÑOS.

BLAS ATEHORTÚA

MÚSICA PARA MORADA AL SUR DE AURELIO ARTURO, OP. 142.

POEMA SINFÓNICO-VOCAL.

VOZ: SOPRANO Y TENOR, CONTRALTO, BAJOS Y BARRILES; COROS: INFANTIL,
JUVENIL, ADULTOS, MIXTO Y ORQUESTA SINFÓNICA.

TÉXTO: POEMA "MORADA AL SUR" DEL DOCTOR AURELIO ARTURO

- | | |
|-----------------------------|---|
| 1. PRÓLOGO-RECITIVO | - SOLO TENOR Y ORQUESTA - |
| 2. CANTO PRIMERO | - COROS INFANTIL Y ADULESCENTES (PBR.) - |
| 3. FINAL PRÓLOGO | - SOLO TENOR, CORO MIXTO Y BAR. - |
| 4. CANTO SEGUNDO | - SOLO SOPRANO, CONTRALTO, TENOR,
BARRILES Y BAJOS, ORQUESTA - |
| 5. INTERMEDIO | - ORQUESTA - |
| 6. CANTO TERCERO | - COROS INFANTIL, ADULESC. Y MIXTO (PBR.) - |
| 7. CANTO CUARTO | - SOLISTAS Y ORQUESTA - |
| 8. PRÉLUDE PARA EL POSTLUDE | - SOLO ORQUESTA - |
| 9. POSTLUDE Y CANTO FINAL | - SOLISTAS, COROS Y ORQUESTA - |

PARA CONJUNTO A SOLICITUD, GESTIÓN E INTERÉS DE LA DIRECTORA, SEÑORA
CARMEN BELLEZA PERINI DE GUTIERREZ, DIRECTORA DEL CENTRO CULTURAL
LEOPOLDO NÚÑEZ ÁLVAREZ, BAÑO DE LA REPÚBLICA EN PASTO, Y DEL MARXIST
LUIS PARRA MURRAY, JEFE DE LA SALA DE AUDIENCIAS DEL MISMO CENTRO,
PARA LA CELEBRACIÓN DE LOS CUATROCIENTOS CINCUENTA AÑOS DE LA FUNDACIÓN
DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO, DOMINGO 24 DE ABRIL.

DURACIÓN APROXIMADA: 50 MINUTOS

PRESTA LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO, PARA EL PRESENTE, LOS COROS
INFANTIL Y JUVENIL DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO, DIRECTOR ANTONIO MORALES
MIXTO, ART. MUSICAL, DIRECTOR ANTONIO FARIAS, Y LA ORQUESTA SINFÓNICA
DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO, DOMINGO 24 DE ABRIL.

Dietrich Fischer-Dieskau



Alianza Música

Música para Morada al sur, de Aurelio Arturo, Op. 142, poema sinfónico vocal, Blas Emilio Atehortúa. Partitura manuscrita, 1987.

Los lieder de Schubert, Dietrich Fischer-Dieskau, Alianza Editorial, Madrid, 1971.

Los poemas de Eduardo Carranza sirven de pretexto a Jaime León para una serie de diez canciones escritas a lo largo de dos décadas que se inicia en 1976 con *Cancioncilla* para voz y orquesta y termina en 1992 con *La casa del lucero* para voz y piano. Blas Emilio Atehortúa también se inclina por la poesía de Carranza de la cual afirma Andrés Holguín que "habita en un mundo que descubre con percepción propia [...] misteriosa, melódica". Atehortúa reconstruye los paisajes felices de Piedra y cielo en un grupo de piezas para piano desligadas del apoyo directo de las palabras. Y como para que no quepa duda de los delicados lazos que unen la inspiración piedracelista con la música, recordemos el *Preludio* para piano que compone Antonio María Valencia y que se inscribe como apropiado epílogo en el libro *Canciones para iniciar una fiesta* de Carranza publicado en 1936.

Guillermo Rendón también traduce versos en música pura. Las palabras de Edmundo Perry en su *Ciclo del exilio* se trasladan a la guitarra planteando nuevas formas de entender la música a través de la poesía que se arriesga a renovarse. Así lo entiende Jacqueline Nova cuando elige a José Pubén en una canción en la que el piano adquiere papel protagónico, o a Dora Castellanos para reconstruir el infierno atómico de *Hiroshima* con sonidos orquestales y electroacústicos.

Con la complicidad de David Mejía Velilla el compositor bogotano Fabio González Zuleta revela su vena lírica en el logrado ciclo de once canciones de sus *Silencios* para contralto y piano. De la misma manera, Jesús Pinzón con Rafael Maya, Atehortúa con los jinetes desbocados de José Eustasio Rivera extraídos de *Tierra de promisión* o Luis Torres Zuleta con el *Nocturno* de Álvaro Mutis en cafetales refrescados por lluvias inmemoriales ("Esta noche ha vuelto la lluvia / sobre los cafetales") dan cuenta de percepciones actualizadas del poema que se convierte en música. Ellos

LP 3275

BRITTEN

SERENADE FOR TENOR, HORN AND STRINGS

with Robert Tear and Alan Civil

LES ILLUMINATIONS

with Heather Harper (soprano)

Northern Sinfonia · Neville Marriner cond.



Serenata para tenor, trompa y cuerdas, Op. 31, Benjamin Britten, y *Las iluminaciones*, poemas de Arthur Rimbaud, Estados Unidos, 1970?

buscan “iluminar el poema por dentro” o bien “develar su mecánica”, como afirma el compositor italiano Luciano Berio⁶.

En la poesía de Mutis el ritmo de la palabra descubre el pulso de acordes apoyado en su propia circunstancia. Mutis es también poeta para quien la música es como una “segunda circulación de su sangre”. Aires antiguos y músicas de Bach, de Haydn, de Bartók y de Sibelius rondan sus textos en prosa y sus poemas. Por eso escribe *lieder* en los cuales la música deja de ser cierta para predicar futuras miserias o hacerse eco de “amargos cobres que anuncian las últimas palabras”. Geografías maravilladas del país inventado por Aurelio Arturo a partir de su entorno de montañas, aparecen en la cantata de Atehortúa que recrea el discurso placentero de *Morada al sur* (“te hablo de la sangre que canta como una gota solitaria”). A su turno, Torres Zuleta construye un riguroso discurso musical alrededor del poema *Qué noche de hojas suaves*, partitura para cuatro voces mixtas.

Nuevas generaciones de compositores colombianos se dejan deslumbrar por la poesía. Luis Pulido ensaya la reconstrucción sonora vanguardista de una frase novelesca de García Márquez encontrada al azar en *Cien años de soledad*, mientras Gustavo Lara se apoya en Barba Jacob para un ciclo de canciones, y Andrés Posada se remite a palabras de Carranza en un grupo de tres piezas para coro mixto y cuatro instrumentos.

El repertorio de canciones y música derivado de todo este acervo poético nacional, se elabora en una línea de expresión que refleja las cualidades de los textos que le sirven de estructura e inspiración. Se trata muchas veces de una música amable, de

⁶ A propósito del proceso que convierte el poema en partitura musical, el compositor norteamericano George Crumb, quien ha tomado el sugerente lenguaje de García Lorca en numerosas piezas vocales e instrumentales, señala que “una cualidad de tiempo”, o bien, algún movimiento interno del poema conduce a la música o provoca un contrapunto. Para el compositor alemán Hugo Wolff, quien compuso más de un centenar de canciones, el foco se halla en el texto poético, en la palabra del poeta. El compositor norteamericano Ned Rorem en cuya obra se perciben influencias de la música francesa, anota que una canción no es un poema leído en voz alta, y agrega: “Un poema debe ser tan intrínsecamente musical que su arreglo vocal debería ser superfluo”.

HISTORIA DE LA MÚSICA EN COLOMBIA

José Ignacio Perdomo Escobar



Historia de la música en Colombia, José Ignacio Perdomo Escobar, Plaza & Janés, Bogotá, ca. 1980.

armonía sencilla y directa en la cual, con pocas excepciones, no se encontrará el afán de experimentación que caracteriza la música contemporánea, ni tampoco las grandes creaciones épicas a manera de ilustración sonora de algún aguerrido poeta en su intento de trascender limitaciones terrenas, como ocurre de manera ejemplar con la poesía de Walt Whitman convertida en música.

Después, existe un repertorio destinado a grupos corales, cuya condición de práctica no profesional define, en la mayoría de los casos, la estructura técnica de la partitura. Así resultan *Envío* de Jesús Pinzón sobre el texto de León de Greiff e *Invitación a navegar* con palabras de Rafael Maya, y el himno marcial ideado por Luis Antonio Escobar para coro masculino y orquesta retomando *El juramento a Bolívar* de Jorge Rojas.

En este repertorio, el timbre de la voz femenina se lleva la mejor parte como vehículo de unión de música y palabras como conviene al espíritu de las canciones y al estilo tradicionalista de los compositores.

