

DANZA:

DETRAS DE UN LARGO BIOMBO

La cinta magnética es un caleidoscopio sonoro en el que la voz de María Casares se codea con la de Cortázar, el tictac de un reloj se resuelve en campanadas, los truenos estallan en cante jondo, el demasiado conocido Adagio de Albinoni retoza con música oriental y con fragmentos de la misa, todo regido por las palabras de la propia Susana Zimmerman que dice sus poemas. Es el fondo para que la bailarina teja y desteja su *Tiempo de mí misma*, un "diario en siete solos, un prólogo y un epílogo", nuevo espectáculo de El Erizo Incandescente.

El programa es ambicioso (una suerte de "escritura bailada" que, al mismo tiempo, es el estado de ánimo y la reflexión sobre éste) y el resultado, discreto; quizá, sobre todo, porque el menudo recinto del Erizo no es el más adecuado para la danza. También, porque en este caso la estética de Zimmerman no ha eludido —tal vez no quiso hacerlo— la ambigüedad, la oscilación constante entre una retórica muy difícil de soslayar, dada la índole del espectáculo, y una necesidad de ser confesional a toda costa.

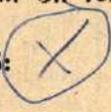
De ahí que no siempre pudiera alejarse el tedio, la sensación de una perdurabilidad excesiva. *Tiempo de mí misma* es demasiado largo, y en esa extensión quedan diluidos sus momentos mejores: el comienzo, donde la bailarina (dueña de una técnica sensorial) evoluciona detrás de un biombo rayado, y luego cuando se entrelazan las voces de Casares y Cortázar. El biombo es obra de Ary Brizzi, quien ha tenido momentos más felices. ⊖



Zimmerman: Confesión bailada.



Beethoven: Un remiendo genial.

DISCOS: 

LA COLUMNA DE FUEGO

Beethoven: Variaciones Diabelli, opus 120 — "Para nosotros, los músicos —llegó a testimoniar Franz Liszt en su plena madurez—, la obra de Beethoven es como la columna de humo y de fuego que guiaba a los israelitas a través del desierto. Su oscuridad y su luz nos trazan igualmente el camino que debemos seguir; una y otra son un perpetuo mandamiento y una infalible revelación." Muchos años antes, cuando el diabólico pianista húngaro debutó en Viena a los 12 de edad, las iracundias de Beethoven subestimaron sus destellos "porque detestaba a los niños prodigios" (olvidaba que él había comenzado así su carrera). Pero Liszt asimiló aquellos desprecios con verdadera comprensión seráfica: el maestro había terminado su Novena Sinfonía, y la Misa Solemne para la consagración cardenalicia del Archiduque Rodolfo. Su sordera era total y su cuerpo comenzaba a evidenciar aceleradamente los síntomas del desenlace. Fue el momento más angustioso de su vida; también, el más fecundo y el más audaz. Otro músico en otra situación de salud distinta, hubiera elegido el camino, más seguro, de continuar el estilo ya consagrado de su juventud. Beethoven prefirió, en cambio, el salto a ciegas: renovar radicalmente los esquemas musicales sin la mínima posibilidad de escuchar lo que estaba inventando por primera vez.

Y estas audacias sellaron el acta bautismal del romanticismo: un temperamento gestado en las barricadas de La Bastilla, que necesitó de tales arrebatos

para legalizar sus rebeliones. Fue en esta época que Beethoven recibió del editor Antonio Diabelli la proposición de un *gioco di festa*: escribir una sola variación sobre la base de un mediocre vals para piano del que Diabelli era autor. La *commanda* se había repartido entre los más destacados compositores de Austria. Y algunos —entre ellos Schubert y el infante Franz Liszt— respondieron afirmativamente. En un principio Beethoven halló que este entretenimiento era un verdadero disparate —*schusterfleck* (remiendo de zapatero)— pero, seducido por el desafío de tener que elaborar inteligentemente un pensamiento sobre la base de una tontería musical, arremetió con la empresa de fabricar 33 variaciones en vez de una y talló así una de las piedras angulares del género (otras 20 series componen su catálogo de obras para piano, con dos memorables: las 32 variaciones en *Do menor* y las *Variaciones Heroicas*, basadas en el tema eje de la Tercera Sinfonía).

Y lo increíble es que a partir de una endeble composición escolástica, el maestro haya elaborado estos trozos en los que se desborda una sensibilidad no demasiado alejada, en su terreno, de un Goya en la pintura o de un Hugo (en sus mejores momentos) en la literatura; con un toque de aquello que los contemporáneos de Miguel Ángel —con quien Beethoven tiene más de un punto de contacto— llamaban *terribilitá*. Vale decir, la pretensión, plenamente lograda, de crear un mundo sonoro más grande que la vida misma, con mayores abismos y mayores cumbres, algo que los contemporáneos del músico, acostumbrados a respetarlo, no ubicaron en su verdadero contexto de revolución total.

"Con esta edición —anunció más tarde el mismo Diabelli— presentamos al mundo una serie de variaciones de calidad poco común, una grande e importante obra maestra, una obra que sólo Beethoven, el más sublime exponente en vida del arte verdadero, puede producir. Nos enorgullecemos de haber originado esta composición." Su desmesurado territorio musical la ha hecho infrecuente en los repertorios de rutina, y para muchos constituye incluso una rareza. Pero su conterido resulta tan válido por su novedad como por su audacia; de allí el mérito que encierra esta reciente grabación del pianista Hans Richter-Haaser que, al rescatarla, testimonia sus blasones legítimos para recrear los humos y los fuegos que vio Liszt en la renovadora producción beethoveniana (*Angel, Serie Magistral, SM1-005, stereo-mono*). ⊖