

BEETHOVEN



Dibujo Arq. Raúl Calderón Soria

En el 250 aniversario de nacimiento de Beethoven

Recordando doscientos cincuenta años del nacimiento del compositor Ludwig van Beethoven, presentamos composiciones preferidas y dos ensayos del escritor boliviano Fernando Diez de Medina, admirador del genial artista e inspirado en sus composiciones musicales en su carrera literaria.



El escritor en su estudio admirando el busto fantástico de Beethoven

ALGUNAS COMPOSICIONES MUSICALES

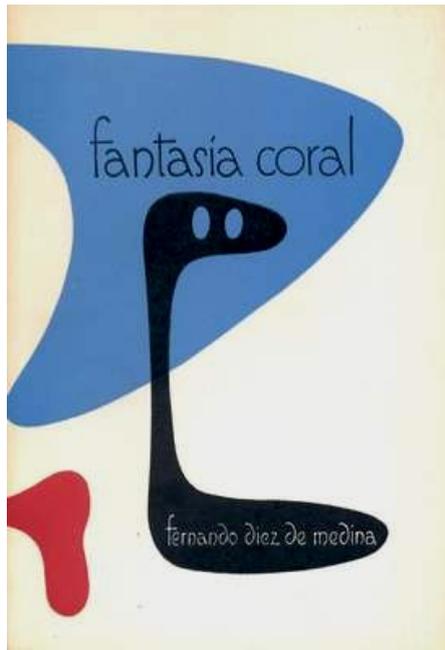
preferidas por

FERNANDO DIEZ DE MEDINA

1976

Aclaro: las + frecuentadas, sin desmedro de otras muchas excelentes.
(se reproducen solo las de Beethoven de esta selección)

Für Elise
Adelaida
Sonata a Krauzer
La Novena Sinfonía
2º mov. de la Sinf. 8ª
Trío op. 97 – Archiduque
Missa Solemnis
Sonata op. 2 N° 3 – Piano
Sonata op. 10 N° 3 – Piano
Soanta Claro de Luna – Piano
Sonata Waldstein – Piano
Sonata Patética – Piano
Sonata Appassionata – Piano
Sonata op. 110 – Piano
Sonata PO 111 – Piano
La Stessa, la stessisima – Piano
6 Conciertos Para Piano y orquesta
Concierto Para violín y orquesta
Triple Concierto op. 56
Sonata Para Cello y Violín op. 69
Variaciones sobre Mozart (op. 46 y 66)
10 temas y vs. Para flauta
Cantata a la muerte de José II
Fantasía Coral op. 80
Cuartetos “Razumofsky op. 59 (1 a 3)
Septimino
Oberturas de Leonora
Obertura de Egmont
Coriolano
32 Sonatas Para Piano
Las 9 Sinfonías
Fantasía op. 77
10 Sonatas Para violín y Piano
Mar calmo y viaje feliz op. 112



Portada del libro de ensayos *Fantasía Coral*, dibujo Arq. Raúl Calderón Soria

FANTASIA CORAL

Una hermosa montaña alza sus líneas puras en el cóncavo horizonte. Sube tan intrépida que finge una flecha disparada hacia el cobalto de los cielos. Caen sus flancos tan grávidos de majestad que se aploman señoril es y se apoderan de la tierra inmensa. Terror, fascinación. Vista así, de cerca, en la proximidad deslumbrante de sus masas y sus ángulos certeros, la montaña aparece como un himno de virtud. Pero sucede, a veces, que el encantamiento paisajil se rompe, sufre un dislocamiento brusco: nos alejamos del bloque armonioso, tomamos distancia, y de pronto una masa mayor cubre todo con su poderosa arquitectura. Absorbe los accidentes del paisaje, apaga luces y formas, y es tan irresistible su presencia, que aquel que mira al nuevo coloso no puede ya pensar en eminencia alguna. Y el monte menor es devorado por el mayor monte.

Así ocurre con la "*Fantasía Coral*" y la "*Novena*". Quien se sumerge en el océano sublime, en el ímpetu sacro de tragedia griega que sacude la última sinfonía, domado y subyugado, ya no tiene fuerza ni campo de visión abierto para acercarse a la Op. 80.

¿Qué ésta va larvada en aquélla? No tal. Semejanza, coincidencias temáticas, desarrollo técnico no significan igualdad. Críticos y musicólogos confundieron lo apariencial con las esencias. Diré, pues, que no obstante las aproximaciones indudables entre ambas, no es lícito unimismar la catedral azul de la *Novena* con las torres blancas del castillo fantástico que diseñan las notas de la *Fantasía Coral*.

La *Novena* es una cordillera: dilatada, compuesta de cumbres y abismos; su extensión misma, su energía ciclópea la sustraen a una síntesis comprensiva. Abruma, escapa. Pero la Op. 80, tal vez menos grandiosa en su estructura formal, está más cerca del que mira y del melómano. Su visualización es tan nítida como dócil el curso del torrente sonoro. Parece una montaña que se eleva

en un pináculo de nieve. La vemos íntegra, perfecta. Sus líneas se cruzan y se ajustan con tal armonía que es como si revelaran el secreto íntimo de Beethoven; esa ternura, esa energía que se disputaron su alma. O para decirlo con palabras de Rolland: la tragedia interior, esa tierra potente y cálida cuya flor es la música.

¿Cómo expresar en palabras esta conjunción potentísima de ciencia y de belleza?

La *Fantasía Coral* revela un dominio espantable de la técnica constructiva, un vuelo indecible de la imaginación poética. Beethoven se sumerge en los huracanes del espíritu, extrae sus corrientes misteriosas, encontradas, y las transvierte luego en sublimes armonías que regresan al corazón humano como dioses terribles y vencidos.

Es la tempestad romántica petrificada en la columna clásica.

Sólo el gran sordo podía ligar con docilidad admirable el tumulto rítmico y melódico del piano, con la plural concertación de flauta, trompa, fagot, clarinete, oboe; reunir los trágicos estallidos de la orquesta bajo el canto potente de los coros; y lanzarlo todo hacia lo alto, en oleaje furioso y contenido al mismo tiempo. La grandeza dramática, el esplendor estético de la música, jamás se dieron en enlace tan exacto.

¿Qué es la Op. 80? Como toda cima beethoviana: cifra del mundo, clave del hombre.

Hombre y mundo, tierra y cielo en concierto de sonidos. Nadie fué más lejos; nadie regresó tan hondo. Es la alegría que cabalga en los flancos del dolor. Hay un batallar de luces y de sombras. Ternuras melancólicas, júbilos hirvientes. La extrema delicadeza va del brazo de una salvaje energía. El piano arrastra y arrebata al que escucha: la potente alegría y el dolor poderoso hacen de corceles, el carro alado se sumerge en el torbellino de la orquesta; y se remonta finalmente en el éxtasis coral, flecha de luz que viaja a las estrellas. A las lejanías del imposible sueño...

Fantasía Coral: dolor del mundo, universal deliquio.

¿Es que el hombre entra en la música, es que la música invade al hombre? No se descifró el enigma. No sabemos si la hacemos o si somos por ella modelados. Pero Beethoven es el que más cerca anduvo por el peligroso desfiladero, al filo mismo del abismo. Todo cuanto se expresa musicalmente ¿es un movimiento interior? Todo movimiento interior ¿vuelve a la música? Y si ella fuera sólo una forma del espíritu, y si el espíritu sólo terminara en ella...

Comienza el drama como todas las grandes obras del genio: la invocación al destino. Son tres toques vibrantes del piano: hondos, graves, resonantes. No es el destino que llama a tu puerta —como en la Quinta Sinfonía—. Es el hombre que impreca al hado y le arroja su desafío viril. Ni Hamlet, ni Fausto, ni el Quijote superan en profundidad psicológica a este monólogo sublime del piano que recorre toda la gama de la proeza humana. Aquí están orgullo y cólera, demonios altaneros; y también belleza y ternura, arcángeles de gloria. El dueño del ensueño y del recuerdo, es también el amo del combate y de la fuerza. Luego unos diálogos entre piano y orquesta; ciertos coloquios entre las cuerdas y los instrumentos de viento; juegos tan hermosos del sonido que pasa en bruscas transiciones del "crescendo" al "piano", que se diría una muchedumbre que implora y espera, que exige y amenaza, que sufre y se estremece de júbilo a la vez.

¿Por qué buscar en la tragedia griega o en el drama moderno el paso y el trazo del hombre?

Beethoven, más que Sófocles o Eurípides, más que el Fausto goethiano, tan hondo como Shakespeare, es el taumaturgo revelador del alma moderna. Nadie comprendió mejor en su total

heroicidad, en su lamentable pequeñez al ser vivo. Esos llamados misteriosos del piano, que brotan de una tenue penumbra melancólica, y a los que la orquesta contesta en un ritmo de marcha imperial ¿no son el símbolo de la vida misma, toda hecha de victorias y derrumbes? Esa pregunta dramática al destino, que las notas formulan en sonos graves y patéticos y las notas mismas responden en tumultos coléricos ¿no constituyen una demostración del credo del artista: esperanza que haces a los corazones de acero? Y ese coloquio del piano y de la flauta, transido de ternezas y sutiles claridades que el oboe difunde ¿no es como una introducción de la inteligencia discursiva al estallido báquico de las explosiones orquestales?

Se diría el gigante que veía Schindler, llevando a cabo furioso el asalto al cielo. Dijérase también el serafín vencido, en una intimidad de sentimiento y de expresión que el hombre ignoró hasta la época del testador de Heiligenstadt.

La *Fantasía Coral* es el drama del alma transvertido en música. Nadie comprendió, anticipó ni manifestó mejor la multiplicidad aterradora del moderno como este genio que lo sentía todo. El espíritu inasible, ultra-dinámico, inquieto siempre, perpetuamente herido de nuestra época nadie lo captó y redujo a términos sonoros como el coloso de las nueve sinfonías. El pasado en su belleza estatuaria, el futuro en su enigmático esplendor, el presente alado, efímero, relampagueante, solo a través del habla mágica de Beethoven se entienden en su grande y concertada enarmonía.

"¡Muestra tu poder Destino;" Fué la divisa del genio, la clave de su lucha. Porque los artistas —dirá otra vez— son dé fuego: no lloran. Y en la Op 80 esa pugna con los hados brota del fondo psíquico y se proyecta en toda la exterior arquitectura. La música está como encadenada al tema, que es una sucesión de raptos rebeldes y tensiones dominadas. Una sabia dirección conduce el lenguaje sonoro del monólogo al diálogo, del diálogo a la conversación múltiple, y de ésta al clamoreo armonioso de piano, orquesta y coros. El más tenso ordenador de tristeza y alegrías, escalona sagazmente su canto poliédrico y afacetado, La aérea ligereza melódica se entrecruza con la sonoridad baja y profunda. Un recogimiento del pensar, un desbordamiento hacia la acción. Y una fantasía que se remonta con ímpetu de águila.

Beethoven —ha dicho el más profundo de sus biógrafos— es una de las grandes horas del hombre, Es nuestro canto de aspiración a la paz y a la alegría, en medio del dolor y del combate.

Así la Op, 80, no hermana menor, sino criatura libre y violenta, distinta de la *Novena* porque sólo a sí misma se iguala, es en el fondo la historia del hombre, la historia de los hombres, narrada por el músico de inspiración más ardiente y de poder lírico más hondo y recogido.

Cuando el tejido coral termina su malla de oro y se dispara a las alturas, todavía el piano responde con cinco acordes bajos y profundos: osada y enérgica contestación del alma a las incitaciones tumultuosas del mundo que intenta dominar.

Alma y mundo en explosión delirante que la forma musical ajusta y recorta con severa economía. He aquí la Op. 80, El espíritu de Dios flota en las notas: Es humana y es divina. Aunque se vierta entera, siempre guardará el misterio recóndito del arcano que la inspiró. Jamás el prisma de la imaginación reverberó más vivaz sobre las arquitecturas puras e intrincadas de la inteligencia.

La envidia noble: comprender que nunca la pluma, podrá alzarse a los cielos estrellados donde gira la *Fantasía Coral*.

Gracias te sean dadas, Señor, por Beethoven, padre del dolor conmovido que purifica, padre también del júbilo que aclara y fortalece. Y por la *Fantasía con Coros*, hija de su genio, que a los hombres nos fué donada en gracia del Espíritu.



Beethoven y su intérprete

I

CÓMO se manifiesta el numen de la música?

¿Brotan de la inspiración melódica, o por la difícil construcción de armonía y contrapunto? Nace del sentimiento que lo penetra todo —alegan unos. De la fría inteligencia que todo lo desmonta y recompone— replican otros. Su núcleo genesiaco es el contraste; claridad y penumbra, eufonía y disonancia, sonido y silencio, pausas y encadenamiento de notas. Puede llevar a la gracia perfecta como en Mozart, o al disparate, al puro juego impresionista de Hindemith. ¿Lógica o sorpresa? ¿La voz humana o el sonido que escapa del instrumento? ¿El solista, la música de cámara, la orquesta, los coros arrebatadores, o el fraseo misterioso de una melodía que atraviesa el corazón?

¿Qué es el numen de la música, existe de verdad?

Técnicos, soñadores y melómanos andan encontrados en punto a definir su presencia. Nadie sabe cuál es la esencia del discurso musical. No hay puentes estables entre la operación del intelecto y la encendida emoción inspirativa. Voluntad y sentimiento corren parejos: sin frontera. Intuición, técnica se contraponen. Todo es lícito, incomprensible todo, hasta llegar a la perspicacia del filósofo que sorprende en la sinfonía beethoveniana "la mayor confusión asentada en el orden más perfecto".

Quien piensa que Bach fue sólo un frío razonador, el geómetra que organiza sus pautas con la certeza inexorable del arquitecto, ignora la inmensa ternura subyacente que mueve sus fábricas grandiosas. Quien atribuye a Beethoven solo pasión y arrebatos románticos, fiebres del sentir, desconoce la disciplina férrea que el gran sordo se impuso para dominar con la ciencia de la composición su anhelo de infinito.

Puede revestir innumerables formas la más general y difícil de las artes, porque carece de representación permanente en el espacio, es inasible, y solo se presencializa cuando el hombre solicita su retorno. En cierto modo, la música es todo sin ser nada.

II

Supongamos que una de las manifestaciones perceptibles de lo musical sea la perfección. Digamos, mejor, que la perfección es el numen de la música.

De sólo enunciarlo el caso ya se evade. Porque la perfección —como en cierto modo la música— no es un hecho en sí, la concreta evidencia determinada, sino algo abstracto, metafísico, el ideal lejano, inalcanzable o casi inaccesible a la criatura humana. Música y perfección, como hermanas gemelas, avanzan lado a lado. Quisieran ser lo mismo. Y podría suceder, ciertamente, que para expresarse en la órbita radiante del encantamiento auditivo, el numen de la música exija ese requisito previo de perfectibilidad que ya el griego genial buscaba en el sonido inaudible de los mármoles de Paros.

Para ciertos críticos alucinados, una interpretación estupenda llevaría del sonido al estado puro. Majadería: no existe el estado puro. Menos para el hombre que todo lo contamina y relaciona a su propio señorío. El piano —por ejemplo— ofrece sonoridad mecanizada; la habilidad del buen intérprete consiste en reducirla a la forma primaria de

evento espiritual y el mecanismo a límpida fuente que sugiera una armonía inmaterial. En toda técnica pianística permanece un residuo de materia, esto es de energía mecánica; el buen ejecutante tiende a reducir ese residuo casi a cero. El sonido así obtenido, fruto de una elaboración capilar, tiene personalidad de lenguaje. Se pretende disolver el hielo de la máquina en virtud del toque espiritualizado; y es éste el secreto del arte pianístico: que el juego manual ennoblezca y como purifique el artefacto.

De esa iluminación sonora, una obra musical surge restituida a sus valores originales. Página viva de la historia de una personalidad viva, cuyo carácter inefable, aprisionado en el sonido, rechaza ser captado por la palabra.

Por esto más que al encuentro de un precioso juego pianístico, el buen aficionado va a la búsqueda del genio creador y su mensaje. Interesa por igual lo que se comunica y cómo se comunica.

Un concierto de piano y orquesta es siempre la revelación de un mundo nuevo.

"Todo Ángel es terrible" —dice Rilke. Esta idea puede analizarse desde infinitos ángulos de apreciación. Uno de ellos es que la terribilidad del ser celeste se funda en su misma perfección. Porque en el virtuosismo perfecto reside un como genio ctónico que roza los lindes del vacío. Si se oye largamente una composición musical, si se profundiza su mensaje psíquico, si se sorprende a través de la tempestad plástica la unidad esencial de la fuerza que la anima, a poco más se descubre la zona de sufrimiento y de crueldad que constituye el fondo entrañable de toda grande creación artística.

Hemos escuchado cien versiones del Concierto "Emperador" de Beethoven y podríamos oír mil más sin agotar la gama significativa de esta fantasía osada, poderosa, vertical, original que remonta el vuelo con ímpetu de cóndor.

Pero al Quinto Concierto se va, siempre, con cierto recelo, porque no todos sus intérpretes suelen comprender esta "summa" musical, donde lo épico, lo lírico, lo romántico y lo dramático conjugan voluntades.

¿Que se tocó ya muchas veces, que es de buen tono o de esnobismo negar la obra famosa por demasiado conocida?

Grandeza y miseria del pensamiento que desconoce a la montaña.

III

En el "auditorium" de la Radio-Televisión Italiana, en el Foro Itálico, dos mil personas esperan ansiosas al artista.

Un hombre joven, alto, ligeramente inclinado, que raya entre los 35 o 40 años, aparece por la izquierda y es saludado por una tempestad de aplausos.

—¿Es el mejor pianista italiano? —pregunta una bellísima pelirroja de grandes ojos relampagueantes.

Y un anciano de barba blanca responde sentencioso:

—El mejor del mundo.

Estamos cerca del pianista. Podemos ver su silueta elegante, las manos blancas, la cabeza pálida recogida hacia el pecho. Pocos segundos antes que la orquesta ataque los primeros acordes del Quinto Concierto, el intérprete se concentra: medita. Pero esos breves instantes, que sirven al conocedor para medir la personalidad del pianista, ahora no bastan. El artista se ha reconcentrado con tal energía y al mismo tiempo con elegancia tanta, que es como si hubiera interpuesto una pared de cristal entre el público y su persona.

Es el próximo inmolado que va a consumir el terrible sacrificio de la entrega absoluta. Un silencio místico, una calma angustiada preceden a la melancólica figura. Porque es lo extraño: todo gran intérprete —grande actor, gran farsante o hipersensible emotivo— da una sensación de fuerza, de orgullo, de altivez sabiamente utilizada. Pero Michelangelo, en su severa dignidad, en su recogido porte, en su discreta altanería, sugiere más bien la imagen del atormentado que se sumerge en su tragedia interior.

Es el sufriente inmenso que ha de oficiar en el Tabor del arte.

Y antes de que se inicie el concierto, comienza ya la curiosa mímica manual. Generalmente el italiano representa demasiado, este pianista sólo lo necesario y parece hacerla únicamente como necesidad interna, no para el público. Tiene la manía, ejecuta el motivo repetido del pañuelo; un blanco pañuelo de batista que pasa incesantemente de las manos, al teclado, a la cara, a la frente, otra vez a las manos, y así sucesivamente. El gesto se repetirá sin tregua, más adelante, durante todas las pausas en que sólo tocará la orquesta. ¿Se trata de un accionar espontáneo, sencillo, o de un efecto cuidadosamente estudiado? Nadie podría decirlo. El hombre transpira, quiere librarse del fino sudor que se esparce por su cara, por sus manos, por su frente, por las notas; y el "leitmotiv" del albo pañuelo es el primer alarde de elegancia con que el artista impresiona al público. Podría ser un recurso teatral, como también la válvula de escape para la poderosa tensión del atormentado. O el descanso inevitable que exige la serenidad inalterable de una ejecución sin mácula, aflojando el sistema nervioso mediante ese pequeño y fastidioso juego muscular que a ratos se combina con algo más: un ligero tirón a los puños dentro de los cuales las muñecas giran vertiginosamente, inquietas, como corceles ansiosos de volver a la carrera.

El gesto repetido del pañuelo es de una suprema elegancia porque brota con extrema naturalidad.

Se inicia el Quinto Concierto. Piano y pianista se aproximan, se unen, se funden en una sola voluntad de entendimiento. Las notas se enlazan dócilmente, con una tal frescura de movimiento, que se diría el nacimiento del ritmo. En los estallidos de la orquesta, en las cóleras del piano, cruza el genio que mejor dominó las transiciones de lo fuerte hacia lo suave. ¿No era el secreto de Beethoven pasar de la arrebatada explosión de los "crescendos" a la tenuidad sutil de escalas y notas inefables? Sí: es todo lo que estamos acostumbrados a oír. El "Emperador" de los conciertos pianísticos. Pero es, también, muy algo más.

De pronto la vieja y hermosa música familiar comienza a cobrar una fisonomía diferente. Los acordes como nuevos, las notas como recién brotadas, una distinta manera de sonar el instrumento. Al tremendo impulso aleteante de estas manos mágicas, dijérase escuchar por primera vez la obra grandiosa.

Y esto es lo extraño y lo patético: reconocer y desconocer, en alternancias rápidas, el mundo sonoro del Quinto Concierto, ese canto épico a la gloria y a la desventura de los hombres. Es el mismo y es otro inédito. Absorbemos fácilmente lo sentido, sabemos lo que seguirá, pero siempre nos sorprende un matiz desconocido, el toque magistral, las sonoridades imprevistas que parecen surgir de una intimidad desconocida. Este es el verdadero Beethoven, enérgico, viril, límpido y sereno al mismo tiempo. No el de los aporreadores desenfundados, ni el de los virtuosistas acrobáticos. Esta nueva interpretación del Concierto "Emperador" comienza con tan armoniosa sencillez, discurre tan espontánea y dócilmente, que restituye toda su dignidad al instrumento: el piano desata su fuerza hercúlea, demonial, por el prodigio de una técnica sapiente que transmite la sensación de la energía sagazmente conducida. Nada sobra, nada falta.

Es como si asistiéramos al nacimiento de la Op.73.

IV

¿Cómo se enfrentan piano y pianista? He aquí el primer enigma, casi se diría la clave del duelo que se ha iniciado.

Benedetto Michelangelo inclina ligeramente el torso, la cabeza un poco más, buscando aproximación amorosa para la confianza, la comunión simbólica con el instrumento. Aunque todo el cuerpo y alma entera trabajen de consuno, en las manos desemboca el torrente interpretativo.

En esos escasos segundos, a veces en la fracción de segundo antes que los dedos ágiles se descarguen sobre el teclado, se adivina la grandeza de la lucha. La posición de las manos: parece que no fuera nada y lo es todo. Cuando ellas sugieren la idea de dos aves de presa, prestas a dar el zarpazo definitivo, mala escuela: la de quienes aporrear el piano. Si en cambio se posan en el aire como palomas extáticas, ardientes, atentísimas, fina escuela: la de aquellos que conocen que en el arte es mejor palpar que golpear, y que muchas veces un roce puede extraer matices que jamás alcanzaría el toque brusco y fuerte de unos dedos imperiosos y brutales.

Este artista tiene un toque mágico, patético, triunfal y celestial.

No se sabe bien si es la manera de pulsar el teclado, el recogimiento místico que lo ciñe al instrumento, su maravilloso sentido del ritmo y la cesura, la fluidez con que desgrana las escalas y los trémolos, la precisión con que guía a la orquesta. Porque Michelangelo no sigue, conduce al conjunto instrumental. Su técnica impecable asoma revestida con el ropaje de una asombrosa naturalidad. Nada de efectismos. La frialdad aparente de la ejecución —si se recoge la didáctica recóndita de esta digitación de maravilla— esconde un dominio profundo de la gama expresiva. Es así y solamente así debe ser.

Con mano ágil y suelta el pianista da vida palpitante al diálogo melódico y armónico. Perfila nítidamente el fraseo distinto de las notas altas y las bajas. Y como si fueran estatuas purísimas en una avenida fabulosa, se ve asomar

la esbeltez rítmica, el modular plástico, el imaginativo juego de las cadencias, el rápido galope de los "crescendos" victoriosos, la fina intimidad de los pasajes descendentes: la orquesta —y el piano sobre todo— han descubierto un ejército en movimiento.

Michelangelo acaricia las teclas. O las bate con exacta firmeza. Posee un toque preciso, contenido, por el cual la energía mecánica del golpe se transforma en encantamiento espiritual. Pulsa sabiamente el instrumento, le extrae sus más ocultas sonoridades, juega con alada acrobacia táctil, entre las dos galerías contrapuestas de los blancos y los negros del teclado. Tal vez solo el insigne Schnabel —el grande intérprete beethoveniano— alcanzó tal maestría expresiva y sugeridora. ¡Qué sentido del ritmo, qué oído inverosímil para establecer el valor de figura entre un acorde y otro! Cada nota, cada son se desprenden —o se desgranar— maduros, con madurez exacta, insustituible. Así es, no podría ser de otra manera. Toque de pureza indescriptible, caricia, sueño... Un diálogo terso, nítido, de sostenida limpidez entre los dedos ágiles y las teclas dóciles.

Las manos del intérprete, en su marcha alterna entre la fuga vertiginosa y el lento compás adormecido, fingen un poema visual. ¡Qué delicia verlas volar, plegarse, poner distancia entre ambas, apiñarse, cabalgar apareadas el teclado, devorando la total longitud del instrumento en la carrera loca de las escalas en eslabón! Es como si cada cual trabajara independiente, en su propia órbita de acción, aislada de la otra, criatura libre y resuelta atendida a su sola decisión; pero de súbito ambas se juntan, colaboran, se funden y confunden en acto armonioso. Geniecillos, seres vivos y palpitantes, ánimas insignes que el movimiento peralta y ennoblece. Seres aéreos y telúricos simultáneamente, porque del aire tienen ligereza y fugacidad, de la tierra solidez, figura visible, materialidad conspicua. Parece que sólo hubieran sido creadas para pulsar el piano, que no podrían hacer otra cosa. Evocan las manos misteriosas —rostripétalas, alongadas, desfallecientes— que pintaba El Greco. Las trémulas, excitadas, desmayadas manos del doliente y temuroso Chopin. O aquellas otras indecibles, sugestivas, enigmáticas, las divinas y crueles manos que dibujó Messer Leonardo da Vinci buscando la explicación del arte y de la vida en las tintas penumbrosas de su pintura crepuscular: las manos sutiles y fatales de Juana de Aragón.

V

Del Concierto en Mi Bemol brota el mensaje de un alma oceánica. A través de un relampagueo de sonidos y emociones, se cree vislumbrar las ocultas lindes del infinito. Es un ejército victorioso que desfila cantando la gloria de sus triunfos, la pesadumbre de sus pasados quebrantos. "Espléndida protesta de la inteligencia y del valor" —señala Herriot.

Escuchándolo por centésima vez, nos parece asistir al nacimiento de la tragedia. Un pianista italiano, que posee a un tiempo la gravedad, la profundidad, el vuelo metafísico del alma nórdica, y la claridad, ligereza y sutileza de los númenes latinos, abre con dedos mágicos las puertas del misterio. Es el combate del hombre con el mundo —el piano, apasionado protagonista, la orquesta sagaz antagonista— en el más brillante desenvolvimiento lírico. Como la palabra en el discurso, aquí el sonido lo ilumina y lo revela todo. El dolor y la fuerza, el júbilo y la ternura se disputan el corazón palmo a palmo. Del ámbito marcial se pasa prontamente a la penumbra religiosa. Y al cabo la obra grandiosa abruma por la épica imponente de sus formas sonoras.

Vasto y libre preluar del piano, búsqueda gigantesca de la orquesta, virtuosismo trascendental.

En la solemne majestad de esa catedral renonante ¿qué puede significar el minúsculo solista, juguete de los hados?

VI

Ignoramos la historia, la vida de este artista. Pero él la descubre sordamente con su figura pálida, triste, con sus ademanes reiterativos, con su enérgica concentración interior, con la melancólica dignidad de un arte interpretativo que se macera de su propio dolor creador.

Este hombre sufre, sufre intensamente al tocar el piano. Soporta una carga que parece superior a su resistencia física: estalla y se desgarrar. Ha de proseguir, empero, la batalla con la vocación, que es también la gimnasia contra el destino.

La natural compostura del intérprete, su perfecto dominio del mecanismo expresivo apenas dejan entrever, fugazmente, el tumulto interior. El más mínimo error, un ligerísimo retardo, la impaciencia más pequeña de los dedos vigilantes y sería catastrófico: el pianista impecable se derrumbaría entero. Un celo mordiente, una total entrega a la tarea, una sumersión aterradora en el abismo matemático, inexorable de la música no admiten vacilación ni aflojamiento.

Nadie sabe los millares de horas, los años sin tiempo, las agonías, muertes y resurrecciones de estas manos que un hombre solo y una sola voluntad condujeron al centro del santuario de Isis, que levantaron la punta del velo de la

Diosa, que tocaron el rostro fabuloso, pero que no pueden describirlo porque el drama y el secreto del artista son así: secreto drama.

Benedetto Michelangelo toca el piano como si cada segundo de su interpretación se le fuera llevando la vida. Y en verdad se le está yendo para no tornar jamás.

Y nadie sabrá nunca las simas de humanidad, el dolor hondísimo, la angustiada desesperación, el rebasado sentimiento de frustración, las humillaciones y torturas que fueron necesarios para que estas manos demiúrgicas, re-creadoras y re-bautizadoras, siembren en las almas el mensaje vivo, comunicativo, del sacro concierto en Si Bemol.

VII

Quien no escuchó a este genial artista italiano, desconoce el piano en su genial amplitud arquitectónica, en su maravilloso colorido tonal. Después de oírle, todos los demás pianistas, por grandes y hábiles que sean, resultan como pálidos, desdibujados, fríos. ¿Los vence la mecánica del instrumento? En cambio este italiano transmuta la mecanicidad del cordaje en efusión espiritual. Hablan, a veces, los sonidos como si fueran voces. Ríen o lloran las notas como almas inquietas. Y los genios de la belleza, los dioses de la vida, los fantasmas de la muerte cruzan como relámpagos estremecidos por la magia de esta digitación impar que conoce todos los registros del tacto, todos los matices de la energía sabiamente administrada, de la fuerza, de la suavidad, del cromatismo sonoro.

Pensamos en Backhaus, en Cortot, en Rubinstein, en Kempff, en Malcuzyński, en Fisher, en Gieseking, en Badura-Skoda: estupendos pero son distintos al dueño de estas manos itálicas que trasuntan el dolor titánico y la pasmosa maestría de un alma solitaria. ¿Es que alguien podría aventajarlas en la ciencia de comprender y transmitir las sensaciones de la tempestad beethoveniana?

Beethoven mismo que no conoció la riqueza eufónica del "pianoforte" moderno ni la técnica depuradísima de los intérpretes actuales, acaso se habría satisfecho escuchando la versión impetuosa del grande Arthur Schnabel en sus sonatas inmortales, o este Concierto en Si Bemol que Benedetto Michelangelo transforma, como el templo griego, en un portento de línea y proporciones. Todo fuego, pasión el germano. Claro, conciso, perfectísimo el latino.

Observando la terrible energía encadenada del solista, se adivina que no lo ha detenido la frontera ambiciosa del virtuosismo técnico. Va más lejos. Quiere ser mensajero del ideal, no parecerse a ninguno, crear una propia y sola intransferible sensibilidad musical. Tiene la codicia demoníaca del cazador imposible: siempre más, siempre más, aunque el cuerpo se vaya consumiendo con tal de asombrar y esclavizar las almas.

En el arte —particularmente en el piano— toda grandeza se expía en un penar sin tregua.

Este hombre joven, pálido, melancólico, furiosamente concentrado en la versión inusitada y límpida del Concierto Emperador, es como un penitente atormentado que ha roto con el mundo.

Así como el místico sube o desciende a los planos metafísicos del ser, así el grande artista, por el dolor y el sacrificio, por la dura espuela del esfuerzo cotidiano, por la renunciación a los goces del vivir tranquilo, por el método y la disciplina que castigan sin descanso, entra penosamente a la zona vedada de la perfección. Cuando actúa nadie sospecha la carga de soledad y de angustia que lo abrumba. Al cesar la ejecución queda otra vez a solas con su alma y con su arte.

Tiene la trágica grandeza del héroe que se despide de la vida.

VII

Las manos de Benedetto Michelangelo caen con espontaneidad y precisión indecibles. Se precipitan sobre las teclas, se alejan, regresan; se ciernen aleteantes, vigilantes; pulsan con fina sagacidad el instrumento. ¿Se trata de un juego, de un puro juego alado? Aparentemente sí; en el fondo realizan una operación complicada, un prodigio de exactitud y de armonía que compromete la total potencialidad física y espiritual del ser. Casi se requeriría un cerebro electrónico para concertar y percibir en tiempo microscópico tantísimas y sutiles combinaciones de movimientos; cómo trabajan los músculos del ojo, las fibras del oído, los cartílagos de la mano, las articulaciones de los brazos y las piernas, y cómo se entrelazan y conectan en las cien mil maniobras del organismo físico furiosamente actuante y en suspenso sucesivamente, los vastos sistemas comunicantes, las infinitas redecillas interiores!

El artista creador o el intérprete de una alta creación es la imagen del universo en movimiento.

Suprema elegancia de las manos que vuelan, planean, suben, descienden, vertiginosas, precisas como palomas palpitantes!

Aquí lo audible y lo visible conjugan maestría. Se oye cuanto se mira: todo maravilla. Oído en el disco, Michelangelo debe perder la mitad de su magia espectacular. Junto al piano, en la amplitud majestuosa del "auditórium" reina soberano: es Emperador indiscutido.

Sus manos mandan. Oídos, ojos y corazones, inteligencia y sensibilidad siguen el dibujo aéreo y sonoro de la vibración inverosímil.

No se organiza mejor el árbol innumerable de ramas y de hojas. El mar que avanza con paso de pantera. O el monte atónito de su propia solidez y poderío.

Y en su quietud atenta o en su movilidad pasmosa, es como si jugaran con las llaves que abren las puertas de la vida y de la muerte.

IX

Del vórtice abismático al remanso serenísimo: así Beethoven, padre de toda fuerza, gobernador de recónditas ternuras.

Así este pianista italiano que lo vierte por toques imponderables que recorren con presteza y seguridad la gama eufónica, desde el "crescendo" viril, impetuoso, hasta la aterciopelada tenuidad de las notas lentas, solitarias, que se desvanecen como figuras fantasmales.

Arquitectura sonora. ¿No fué Goethe el primero en intuirlo? Este diálogo ajustado entre piano y orquesta; este lenguaje matemático, geométrico que se resuelve en ondas sonoras; esta sutil concertación de notas, escalas, y pausas que alternan con enérgicos acordes; esta grave precisión de movimientos que apenas deja lugar al despliegue de matices; este régimen severo de reglas inflexibles; este alado discurso musical ¿entregan o revelan? Certidumbre incomprensible: todo nace de la libertad y de la gracia, para desembocar en el cálculo riguroso. De la luz a la sombra, del esplendor de los sonidos al quieto silencio posterior.

El intérprete musical es el prisionero del instante.

Escuchando el Quinto Concierto que brota de la versión taumatúrgica de Benedetto Michelangelo, entre la masa orquestal poderosa y radiante y el encaje pianístico alado, delirante, sabio siempre de su propia austeridad, se ve, se siente, o se adivina surgir detrás del muro sonante una catedral portentosa que se remonta a las estrellas.

El espectador padece, goza, alternativamente, la perfecta ejecución del artista. Padece por la zozobra que provoca pensar en ese mecanismo de relojería de precisión cuya regularidad podría alterarse al más mínimo descuido; porque se atisba la suma de dolor, de sacrificio, la inmensa concentración de tiempo y de energía que exigió la cruel artesanía. Goza sumergido en la marejada seductora de los sonidos, en la onda pérfida que acaricia y luego parte, en la resplandeciente alegría de la materia acústica que embriaga el corazón inquieto de los hombres.

¿Fué abolido el mito o existió sólo en la imaginación del antiguo? ¿Sería verdad que la esfinge primitiva tuvo dos caras, y que la fuerza y la belleza expresaban a un tiempo mismo la realidad incoercible de una sola divinidad?

Podría ser. O no. Hoy es casi imposible hallar, en sólo una persona, la doble criatura de Apolo y de Dionisos. Tocante a pianistas: Fisher o Gieseking provenían del virtuosismo olímpico; Kempff y el gran Schnabel del arrebatado báquico. Unos tienen serenidad, pureza de genio tranquilo; otros ímpetu y estilo de titán. Pero es rarísimo encontrar — en el territorio del arte en general, en el plano pianístico en particular— el enlace sublime de lo grande y lo delicado, de lo que aterriza con lo que apacigua.

Cuando la varilla del brujo se mueve parece que fuego y luz, tierra y mar, huracanes y aire quieto, cúpulas abrumadoras y columnas esbeltísimas, ejércitos y soledades, todo se acordara en un coral fantástico que narra la grandeza, la debilidad, la terrible alegría y el inmenso dolor del hombre.

Michelangelo es uno de esos elegidos: fuerza y belleza le pertenecen. Sabe combinarlas, dosificarlas a voluntad. Las señorea. Conforme avanza el concierto se afirma el intérprete estupendo, cada vez más seguro, desafiante.

Descubridor del mundo.

X

Parcamente, con extrema soltura y elegancia, con un dominio de la escena y de sí mismo que pasma, el artista representa su papel. Todo se midió al milímetro: no podría ser mejor.

Este hombre esconde no sabemos qué recóndita tristeza, qué tórbida angustia. Pero el ejecutante trabaja con tal desenfado, con tan impávida certidumbre de su tarea excelente, que difícilmente el espectador puede distinguir detrás de la máscara impasible del intérprete la faz atormentada del protagonista.

¿Qué precio se paga por una rara perfección?

El Ángel y Luzbel rondan el piano. Reconocemos los viejos genios familiares. La fuerza demonial, la ambición espantable que atormentó al gran sordo; los corceles desbocados de las nueve sinfonías; la ternura melancólica de las sonatas y los tríos; las confesiones lacerantes de los últimos cuartetos; la vertiente armoniosa de la Fantasía Coral. Todo esto es como si se transparentara y acudiese a través del cristal de un toque límpido. El titán, domado, ruge y se apacigua, grita, canta, serena su inquietud bajo el conjuro de estos dedos sabios, flexibles, delgadísimos, como espiritados por el ejercicio manual.

El Beethoven de Benedetto Michelangelo es, acaso, el Beethoven arquetipo que rara vez podemos oír.

Escuchamos con el ánimo en suspenso, adivinando las notas y compases que vendrán. Pero llegan de otro modo al habitual, por un distinto camino, como si el artista buscara sonoridades nuevas, matices inoídos, una diversa y sorprendente vida fugaz para cada nota.

Entonces el pianista deviene el verdadero director de orquesta. Es él quien conduce: una máquina no sería de mayor exactitud. Se ve las manos anatómicamente configuradas para reinar en el teclado con sus dedos largos, finos, alusados, de aristocrática distinción, correr, danzar, volar en el torbellino de los sonidos. ¿Quién sabe cómo crecieron, se formaron y perfeccionaron estos dedos, a través de qué insólitas maceraciones técnicas, de qué inauditos suplicios musculares, de qué fatigas reiteradas y agobiantes?

Manos que sufren, manos de santo, si no las estrujaran ambiciones y energías desatadas. Malignas manos de guerrero acometivo.

El artista, entero, está volcado, condensado, configurado en la vida libre, poderosamente organizada, de estas manos imperiales que por paradójica circunstancia son, al mismo tiempo, criaturas de reyecía y servidumbre.

El gran pianista, más que asombrar, quiere asombrarse. Va siempre en trance de conquista o descubrimiento.

Esta fuerza increíble que reduce el mundo al encantamiento de unas manos agitadas, no es fría, técnicamente deshuesada, impávida como piensan algunos teorizantes. Es más bien una corriente de electricidad psíquica, una carga sostenida de relámpagos, tensa, repetidísima, al extremo que no se distinguen sus pausas o intervalos: un ser, un estar, una llama traspasada de voluntad y sentimiento. El fenómeno estético se desarrolla con tal decoro y pureza de contorno, que acontece como si la interior ingeniería somática y anímica, se redujeran a un simple esfuerzo para ligar instrumento e instrumentista por los leves toques de unos dedos vibrátiles, que tienen la consistencia de las garras del águila y también la delicadeza de las alas del colibrí.

Suma ciencia de no parecer científico. Sencillez de la perfectibilidad. No se advierten los agujones del deseo ni las tensiones del esfuerzo apasionado. Transcurre todo en una virginidad sutil.

El pianista pena y se despensa en cada nota. Estas son su debilidad y su grandeza.

XI

Dedos que se despliegan fusiformes como varillas de abanico, o se repliegan y contraen a la manera de arácnidos alardes.

Mayor maravilla, aún, el juego elegantísimo de las muñecas que disparan y colocan las manos con precisión fantástica.

Más allá del puro acrobatismo manual se sospecha el esfuerzo constante, la aguda vigilancia sobre los dedos liberadores del sonido y la belleza, que son, al mismo tiempo, los siervos encadenados de una ambición insaciable. Porque el perfecto sonador de piano —como el santo, el guerrero, el sabio o el patriota— consagra al ideal. Desde el día primero hasta el último día.

Y esa voluntad diamantina que culebrea por las manos extáticas o vibrátiles, es un milagro de fe, una proeza de constancia. La marcha implacable hacia una meta inalcanzable.

Después del "adagio" místico, grave y profundo, sucede la embriaguez del "rondo": dolor, duda, sombras se desvanecen para dar paso a la más enérgica y radiante afirmación de vida y de alegría. Es la victoria que brota de la dura pelea.

Piano y pianista se responden, se corresponden en el arrebatado del diálogo sonoro. Suben parejos, unánimes, intrépidos, la escala de oro resplandeciente de lejanía y de misterio que Jacob vió descender del cielo en sueño memorable. Ya no podemos seguirlos.

Ultimas escalas, postreras explosiones de la orquesta. Dos acordes nítidos, triunfales. Y las manos quedan extáticas, agónicas, como suspendidas en el vacío que sigue cuando cesa el juego delirante del piano y de la orquesta.

Benedetto Michelangelo ha terminado el Quinto Concierto para piano de Ludwig van Beethoven.

El Ángel de la Música, invisible, silencioso, cruza el "auditórium". El roce de sus alas estremece los corazones. Y antes de que estalle el frenesí tempestuoso de los aplausos, hay un fugaz recogimiento de almas.

Espíritu soberbio, inclínate: el genio existe y el intérprete perfecto también.

Grabado de Víctor Delhez

"... detrás del muro sonante una catedral..."

