

# A LA VUELTA DE LA ESQUINA

## ESTAMPAS CERVANTINAS



### I. STOMP: EXCURSIONISTAS DEL RUIDO

La elección del grupo juvenil Stomp para inaugurar en la Alhóndiga de Granaditas de Guanajuato la vigésimoquinta edición del Festival Internacional Cervantino constituyó todo un acierto. Era una de las pocas maneras de contener a un público que, en su mayoría, y espoleado por los discursos grandilocuentes de ciertos servidores públicos, abraza el localismo más agresivo en contra de un festival que —olvidan— es de carácter *internacional*. Más que los modos de quienes en masa abucheaban, gritaban y piropeaban obscenamente a la intrépida pelirroja del conjunto, pudieron el temperamento *cool*, el seductor virtuosismo y la simpatía persuasiva de Stomp, que con percusivos palos de escoba se volvieron domadores de leones en la Alhóndiga y acabaron dando al auditorio lecciones de cómo llevar el ritmo y aplaudir.

Intensa fusión de percusionismo nato, de *performance* con toques de humor inglés, de danza contemporánea con reminiscencias de tap y de circo, Stomp elabora propuestas estéticas a partir del caos urbano, esculpe con la basura sonido y ritmo, urde toda una albañilería musical.

“Una alarma contra robos que duró varias horas se parecía a un Brancusi”, dijo una vez John Cage. En un mundo de ruidos, Stomp no huye del ruido para hacer música: se impregna de ruido, trabaja el ruido, refleja el ruido, hace música del ruido. Antología de palmas, pisadas, chasquidos, periódicos, escobas, basureros y demás cachivaches, el instrumental percusivo y coreográfico de Stomp estalla como gigantesco tambor de hojalata, demoníaco y catártico.

### II. DOS STRAVINSKYS ANTITÉTICOS

Montar *La consagración de la primavera*, a más de ochenta años del estreno de esta obra germinal de la música del siglo XX, sigue siendo un desafío seductor y temible. Los valientes, que ya en el último ensayo se están arrepintiendo de serlo, fueron esta vez el grupo mexicano de danza contemporánea Delfos, los pianistas Alberto Cruzprieto y Josef Olechowski y el Cuarteto de percusiones de México Tambuco —que presentó una nueva reducción instrumental de la partitura—. En más de un sentido, salieron notablemente bien librados. La puesta coreográfica de Delfos combina la austeridad y la audacia propias de una obra que conjuga de manera única rito y vanguardia. La compleja geometría rítmica de la partitura encontró en los bailarines una traducción eficaz a través de evoluciones ágiles y perfiles acusados. La versión sinfónica original de *La consagración de la prima-*

*vera* es por todos conceptos insuperable, pero esta versión reducida permite valorar desde otros ángulos, a pequeña escala, interesantes cuestiones (tmbricas, armónicas y rítmicas). El virtuosismo instrumental de los intérpretes y la adecuada sincronización de las tres secciones participantes —pianos, percusiones, bailarines— hizo posible la unidad de sentido y el impacto emocional de una obra sembrada de asimetrías rítmicas en cuya ejecución cualquier desajuste métrico, cualquier imprecisión rítmica, cualquier paso en falso puede ser de consecuencias desastrosas.

Completó el programa el *Sexteto* para dos pianos y percusiones de Steve Reich (1936), rica pieza de texturas minimalistas, con referencias tanto a ciertas músicas africanas como a la gran Sonata para dos pianos y percusiones de Bartók, que se alargó un poco de más en la —por lo demás muy buena— versión de Tambuco.

En el Teatro Juárez el célebre *Soldado* de Stravinsky fue víctima de una ejecución en el sentido militar de la palabra.

Hazaña del director de escena Juan Ibáñez —de quien hablamos visto una puesta excelente de *La vida breve*— ha sido volver tediosa *La historia del soldado*, volver opaco lo chispeante, confuso el cuento fáustico más sencillo, sobrecargado y ampuloso lo que es un prodigio de economía de medios. Da la impresión de que los productores no leyeron que Stravinsky, Ferdinand Ramuz y Ernest Ansermet concibieron *La historia del soldado* (1918), en condiciones

de penuria derivadas de la primera guerra mundial y la revolución rusa, como un pequeño teatro musical itinerante, de una austeridad escénica, dramática e instrumental que no excluye la innovación, el intenso colorido y el desdoblamiento de planos cubista. Los postulados estéticos de la obra están centrados en la música, especialmente en el dinamismo rítmico, cosa que Ibáñez y el director musical español José Luis Castillo ignoraron olímpicamente, al convertir el concentrado e innovador teatro musical de Stravinsky en una larga y densa obra de teatro con su fondito musical. Algunas insuficiencias en la interpretación —por ejemplo, en la parte brillantísima, casi solista del violín— a cargo del Ensemble Yaa de Guanajuato, la innecesaria duplicación de bailarinas o la personificación de un diablo que más parecía un notario público o un burócrata cultural de la más engolada ralea, fueron defectos secundarios junto a la completa adulteración de la dinámica estructural de la obra. El final de *La historia del soldado*, un virtuosístico y rotundo solo de tambor, es uno de los grandes capítulos de la revaloración de las percusiones y el ritmo como elementos preponderantes de la música. La contundencia stravinskiana le pareció poca cosa a Ibáñez, de modo que después del victorioso solo percusivo adornó todavía el drama con epílogos y moralejas, que mercedamente convocaron más bostezos que aplausos.

### III. KRONOS, ENTRE MISAS Y DÍA DE MUERTOS

La agrupación norteamericana Kronos es la única que ha logrado masificar el interés en el género musical minoritario por excelencia: el cuarteto de cuerdas. Sus estrategias para cumplir ese propósito van de la más sofisticada mercadotecnia, el cultivo de una imagen de grupo de rock o el uso de recursos coreográficos y de *performance*, al eclecticismo y la innovación del repertorio. Bienvenidos la iconoclastia y el maltrato a la solemnidad, pero más que los juegos de iluminación o la aniquilación del traje y la corbata en favor de una indumentaria provocadora que alcanza los tonos chillones, importa en Kronos el admirable acoplamiento, el virtuosismo instrumental, la maestría técnica, la elevada calidad interpretativa y, también, una generosa ampliación del repertorio camerístico contemporáneo a través de encargos a compositores de todas las latitudes.

El segundo programa de Kronos fue uno de los más memorables del festival. En la primera parte ofreció un ecléctico, posmoderno y fascinante tejido polifónico de voces y piezas antiguas (Machaut, Kassia, Perotin, Hildegard von Bingen, Purcell) y contemporáneas (Partch, Cage, Schnittke, Pärt, Jack Body), que, como nos comentaba Gerardo Kleinburg a Juan Arturo Brennan y a mí, sugiere la estructura unitaria de una misa, con los Kyrie

de Machaut como intermezzos imponentes. La segunda parte consistió en el estreno de *Altar de muertos* de la joven y talentosa compositora mexicana Gabriela Ortiz (1964). *Altar de muertos* es una sugerente exploración cuerdística de los diversos y complejos estados emotivos mexicanos ante la muerte. De lenguaje disonante con referencias tonales, pasajes de intenso lirismo y un brío rítmico casi incesante —característico de la autora—, es una obra de imaginación instrumental y abstracción de la materia sonora que trascienden cualquier anclaje nacionalista. Enmascarados con calaveras, los Kronos sortearon todas las dificultades técnicas y rítmicas del último movimiento ("La calaca"), que a través de finas reminiscencias populares y un vertiginoso pulso rítmico, próximos a Silvestre Revueltas, alcanza un clímax en que se han vuelto parejas de baile la realidad y la magia, el rito y la fiesta, la razón y la locura, la vida y la muerte. <

\* El autor de estas notas agradece al comité organizador del Festival Internacional Cervantino, especialmente a su director, Sergio Vela, y a su subdirectora, Hilda Rivera, la invitación que le hicieron para asistir a su vigésimoquinta edición, en octubre pasado, en la ciudad de Guanajuato. La organización del festival fue magnífica.

LUIS IGNACIO HELGUERA