

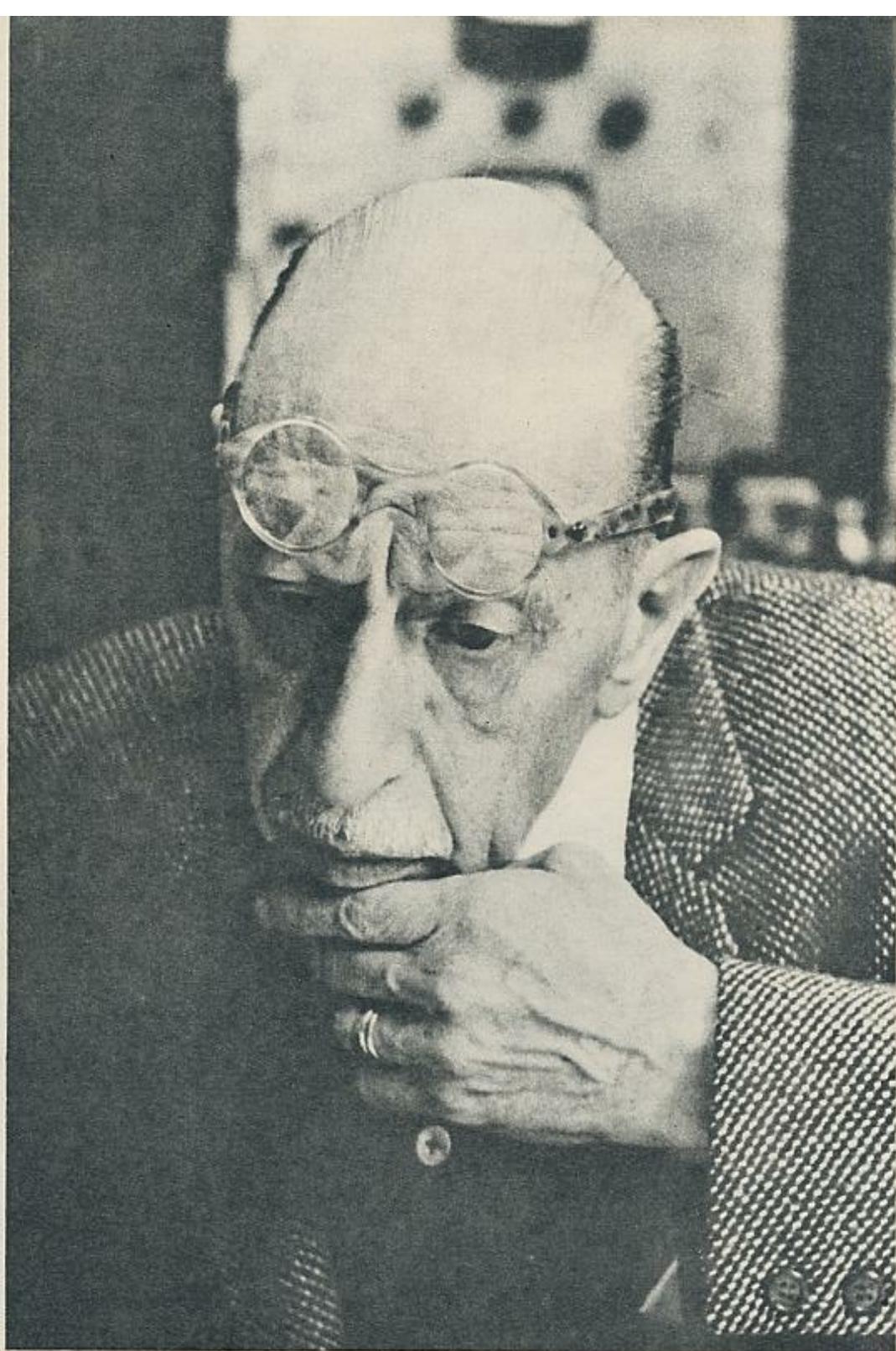
**Inclasificable, polimórfico,
artesanal, discutido
desde todos los extremos
de la música
—desde los epígonos
de un clasicismo (que
admiraba en él
su «disciplina laboral»)
hasta los representantes
del nuevo sonido
(que veían en él
a un seguidor tardío)—,
este anciano
de ochenta y ocho años
que acaba de fallecer
en Nueva York es,
en cierta medida,
una especie de discutible
compendio de las grandezas
y de las miserias de
la música
de nuestro tiempo.**

IGOR Stravinsky, nacido en Rusia y nacionalizado sucesivamente en Francia y Estados Unidos, acusó en una ocasión a Scriabine de «poseer» muchos y ningún pasaporte; sin embargo, Stravinsky es el gran cosmopolita del arte musical, y en este terreno es también testimonio de un tiempo caracterizado por el apogeo del arte apátrida. Apátrida, en cuanto —a pesar de bienintencionados críticos— rehúye una vinculación intrínseca con cualquier forma perdurable de nacionalismo estético. Apátrida, también, en cuanto se ve forzado por los acontecimientos políticos a vivir en esa tierra de nadie que —a juzgar por los hechos— es la única patria de algunos artistas.

Igor Stravinsky nació en San Petersburgo. Su padre era cantante de ópera. El joven Igor conoció, durante sus estudios de Derecho (profesión que nunca ejerció), al hijo de Rimsky-Korsakov; inmediatamente pasó a ser alumno del viejo maestro ruso. Fue una época en la que Stravinsky reconocía que sus máximas fuentes de inspiración procedían del folklore. No obstante, Stravinsky no fue jamás un músico intuitivo, popular, simple. En sus primeras composiciones —«Scherzo fantástico», «Fuegos artificiales»...—, se adivina más al técnico instrumental que al compositor folklorista.

LA APUESTA DE DIAGHILEV

Serge Diaghilev —que comprendía lúcidamente que la profesión de mecenas consiste en «saber apostar»— apostó por Stravinsky. Le encargó la música de va-



IGOR STRAVINSKY

LOS MIL Y UN ROSTROS DE UN ARTESANO DE LA MUSICA

rios ballets —«Petrouchka» y «El pájaro de fuego» fueron los más representativos— para su compañía de bailarines apátridas. Cuando, el 29 de mayo de 1913, los ballets de Diaghilev estrenaron «La consagración de la primavera», las opiniones se dividieron de forma virulenta. El propio Stravinsky atribuyó el fracaso de su obra a un desajuste rítmico del ya entonces mítico Nijinsky (que bailaba «de oído»). Las anécdotas del estreno cubrirían un espacio muy superior al de esta apresurada reseña. Pero, un año más tarde, la versión sinfónica de «La consagración» obtuvo un éxito definitivo. En realidad, Stravinsky aportaba a la música contemporánea un nuevo concepto del tiempo sonoro. Por aquella época, Schönberg andaba enfrascado con los problemas de la tonalidad; pero el gran «boom» serial de la Escuela de Viena había dejado al margen las cuestiones del ritmo. En «La consagración de la primavera», Stravinsky introduce en la historia de la música una inesperada problemática: la que surge de la relación entre ritmo y medida. Stravinsky es el padre de la «consagración del ritmo»; y aunque sólo fuera por ello, merecería engrosar la lista de los grandes innovadores del arte musical.

Pero Stravinsky ha sido, sin duda alguna, el músico más permeable a toda clase de influen-



Robert Delaunay, Boris Kochno, Stravinsky, Sonia Delaunay, Diaghilev, Manuel de Falla y Barocchi.

cias. La «Historia del soldado», compuesta sobre un texto del poeta suizo Ramuz, obedece —¿por qué negarlo?— a imperativos económicos: era preciso, al final de la primera guerra mundial, ofrecer un espectáculo «alentador» (una especie de premonitoria an-

títesis de «¡Qué bonita es la guerra!», de Joan Littlewood); desgraciadamente, los resultados financieros fueron catastróficos. En 1919, Stravinsky vuelve los ojos al clasicismo y compone «Pulcinella» (inspirada hasta el plagio en las formas más constructivas de Pergolesi). Un poco más tarde, «Mavra» (dedicada a la memoria de Puchkin y Tchaikovsky) delimita las más acentuadas derivaciones neoclasicistas de Stravinsky.

UN INTELLECTUAL

En 1940, Stravinsky llega a América (cinco años después obtiene la nacionalidad americana). Y su proceso evolutivo se vierte en una regresión histórica. Su inmensamente bella «Sinfonía de los salmos» recupera formas de la monodía medieval. Su «Septuor» le acerca a Bach. Stravinsky es —no lo olvidemos— un intelectual. El material sonoro tiene para él una validez indistinta. Cuando iba a estrenar el oratorio «Edipus Rex» (sobre un texto neolatino de Jean Danielou), alguien le preguntó: «Al escribir «Edipo», ¿pensaba usted en la antigua Grecia?» y Stravinsky respondió: «No, amigo mío; pensaba en la tesitura de los instrumentos de cuerda».

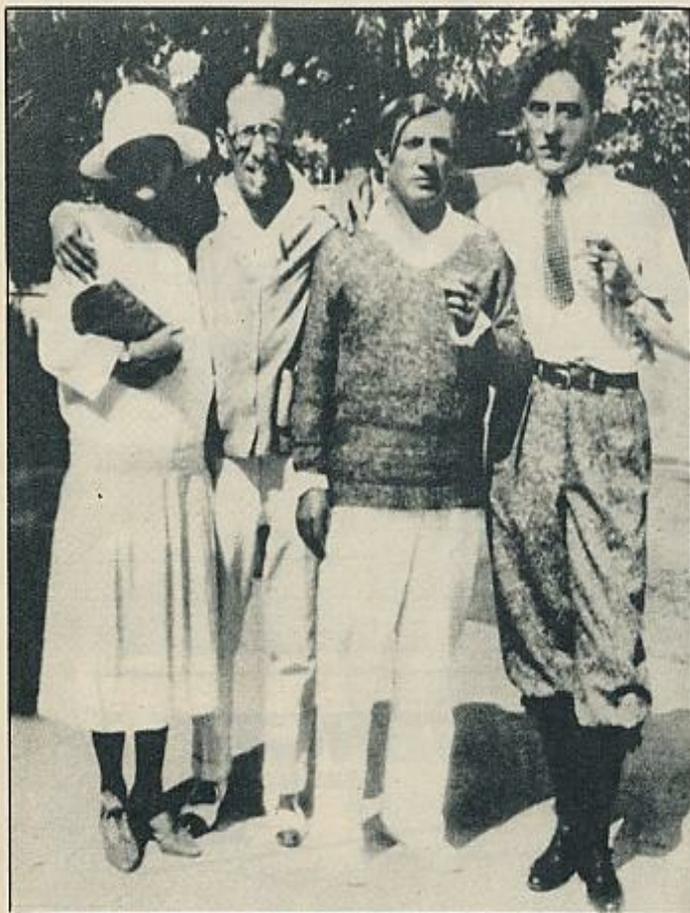
Ya septuagenario, Stravinsky vuelve sus ojos a la fórmula serial. Nunca admitió a Schönberg (o, por lo menos, nunca empleó sus técnicas); pero admite y admira a Anton von Webern. Ya en «Septuor» se aproxima a tímidas formas seriales. En «Tres canciones sobre poemas de Shakespeare» la técnica serial es plenamente manifiesta. Y llega a sus máximas posibilidades experimentales (posibilidades rigurosamente limitadas por decisión del propio

Stravinsky) en su obra «En memoria de Dylan Thomas», escrita en 1954.

ARTISTA SIN PASAPORTE

Constantemente —y esta es quizá la única constante en un polimórfico creador como él—, Stravinsky reivindica para el artista su condición artesanal. He visto fotografías del estudio de Stravinsky: un piano vertical, una mesa (perfectamente ordenada) llena de botes conteniendo lapiceros, tiralíneas, plumas... Stravinsky escribía partituras con distintos colores; utilizaba diferentes tiralíneas para la transcripción de notas musicales; los pentagramas surgían sobre el papel mediante la aplicación de un rodillo especial entintado (creo que el propio Stravinsky, inventor del rudimentario artefacto, lo denominaba pomposamente «stravigor»...).

Y ahora, en un piso de la neoyorquina Quinta Avenida, el viejo maestro ha muerto. Los norteamericanos lloran por él; los franceses le consideran suyo; los rusos lo reivindican para sí. Igor Stravinsky, artista sin pasaporte, artesano inventor de cauchos funcionales, creador a contrapelo de su tiempo, folklorista, neoclásico, dodecafonico, gregoriano, amante del «jazz» (no olvidemos su «Ebony Concert» para la pequeña agrupación de Woody Hermann), cristiano impenitente, destructor de ritmos y engendrador de ritmos, sabio, erudito y profesional, ocupa el más amplio capítulo de la música de nuestro tiempo. Es una música que hubiera podido existir sin Stravinsky, pero que encuentra en él su más exacto y fiel retrato. ■ S. R. SAN-TERBAS. Fotos: ARCHIVO.



París, 1926: Olga Picasso, Stravinsky, Picasso y Jean Cocteau.