

UN RELATO

Claudio Spies*

Estamos en New York, en lo que se llamaba el Lewisohn Stadium –un sitio entre edificios en el que se daban conciertos al aire libre–. Lo ocurrido tuvo lugar hace casi 45 años; la fecha precisa es el 11 de julio de 1962.

Una orquesta ensayaba un programa de diversas obras de Stravinsky; él mismo dirigía la primera mitad del programa, y Robert Craft estaba a cargo de dirigir *Le Sacre du Printemps* en la segunda. El ensayo de esa mañana abarcó solamente la obra nombrada; Stravinsky y yo estábamos sentados juntos, con la partitura de la versión revisada de la *Danse Sacrale* abierta sobre la mesa delante de nosotros. Una vez terminado el ensayo, Stravinsky me pidió que lo acompañara al hotel, donde lo esperaba su esposa, y donde íbamos a almorzar. Caminamos al auto de alquiler, y cuando el chófer hubo recibido sus instrucciones, emprendimos el corto viaje, atravesando el Central Park.

Sin preámbulo –ni suyo ni mío– y sin que yo le hubiera propuesto una pregunta al tanto, Stravinsky se puso a hablar del *Sacre du Printemps*, y su conversación no fue interrumpida, ni terminada, hasta llegar a nuestro destino. Dijo que estaba fundamentalmente descontento con el *Sacre*; que nunca le había gustado la manera en que los diferentes trozos de la obra se conectaban entre ellos, y que esas junturas, tanto como los tejidos musicales de las junturas mismas, le habían parecido siempre arbitrarias. Querría, más que nada, componer la obra de nuevo, de principio a fin, dándole una continuidad mejor. Para alcanzar esa meta, era necesaria una labor muchísimo más intensa y larga de la que hubo sido necesaria para lograr la versión de 1946 de *Petroushka*, ya que allí no era cuestión

* Claudio Spies ha sido profesor en la Universidad de Harvard y en el Vassar College, así como catedrático de música en la Universidad de Princeton. Es autor de numerosas composiciones y ha escrito artículos para varias revistas especializadas.

de re-componer, sino solamente de reducir la instrumentación de las maderas en grupos de a cuatro, a tres –por supuesto, con consiguientes cambios de orquestación– pero sin alterar el despliegue de la música ni en lo más mínimo. El *Sacre* que él anhelaba componer iba a constituir una tarea de muy fuerte envergadura, y la obra que resultara sería radicalmente distinta de la composición de 1912-13. Añadió que en vez de reducir el tamaño de su orquesta, lo intentaba agrandar: quería incluir saxofones y arpas. En resumidas cuentas, deseaba componer una pieza totalmente nueva. (Aquí hizo una pequeña pausa, como para empezar un párrafo nuevo).

¿De dónde iba a conseguir el plazo necesario para poner en efecto tal empresa? El trabajo de revisar *Petroushka* había consumido un año entero: este proyecto le ocuparía por lo menos el doble y, a los ochenta años, tenía que cumplir con varios encargos de composiciones para los cinco años venideros, los que no podría sencillamente postergar. Por lo tanto, había tenido que llegar tristemente a la conclusión de que ya no le era posible llevar a cabo este proyecto que tanto le hubiera significado, para dejar de una forma que le agradara la obra que más le hubo ganado una fama mundial.

En eso, llegamos al hotel. De su monólogo, Stravinsky nunca más mencionó nada. Por mi parte, yo no le pude responder; acongojado por lo que acababa de oír, mantuve el silencio.

Y así concluyó este sorprendente episodio.■

3 de abril de 2007