

M U S I C A

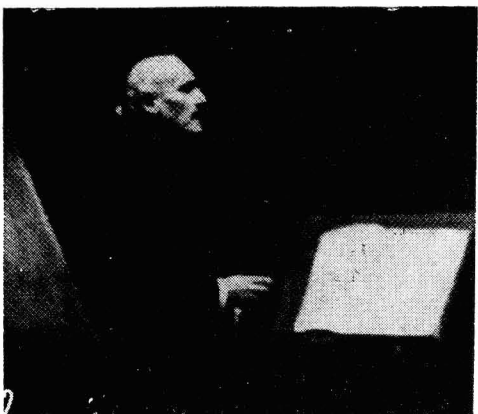
A r t u r o

T o s c a n i n i

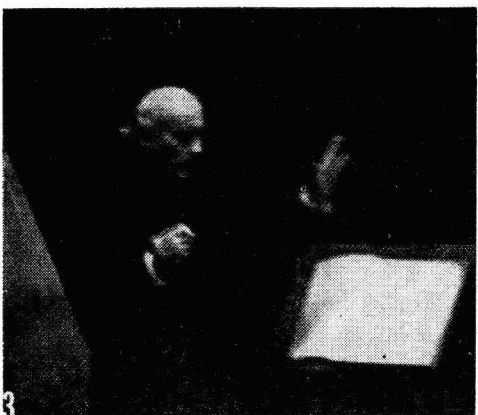
Por Jesús BAL Y GAY



Ha comenzado el ensayo



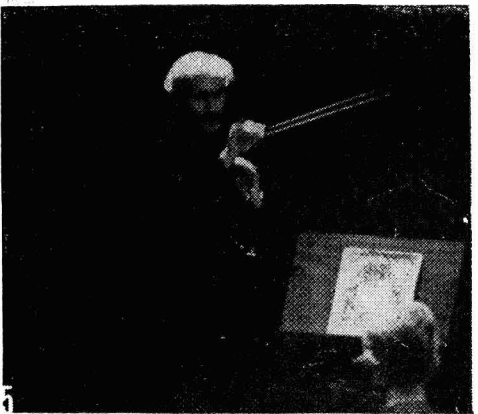
Toscanini escucha en tranquila meditación



Al terminar la cadencia la batuta se eleva



"Andiamo, signori"



"Ritmo; ritmo, signori"

FUE TOSCANINI una de las personalidades que más y mejor influyeron en la vida musical de nuestro siglo. Su labor, intensa y larga, estuvo siempre marcada por el amor a "la obra-bien-hecha", esa noble pasión que religa a tan contados humanos y constituye uno de los destellos por los que se revela la realidad esencial del hombre. La perfección de sus interpretaciones daba la medida de ese amor.

Y de la inteligencia con que ese amor era conducido. Porque la obra de Toscanini fue la obra que sólo un artista inteligente puede realizar. Pocos alcanzan como él a ver con claridad no sólo el fin que se proponen, sino las fuerzas con que cuentan para alcanzarlo. Y una prueba de esto último la dio con su retiro súbito, el día que se percató de que los años comenzaban a hacerse sentir. Al contrario de lo que tantos otros intérpretes hacen, no quiso prolongar su labor prestigiosísima más allá de lo que su vigor físico y mental le permitiera. Y se retiró dignamente, tan dignamente como había actuado.

Puede decirse que fue todo un divo, pero un divo muy singular. Porque el éxito y la leyenda que le acompañaron toda su vida no se debieron —como es frecuente en el divismo— a malas artes para con el público. El éxito lo alcanzó con sólo su saber y su sensibilidad, y la leyenda se formó, no en las brillantes salas de conciertos, sino en la soledad gris de los ensayos y quienes la echaron a volar no fueron sus entusiastas auditores, sino los miembros de las orquestas que dirigía.

Una leyenda nacida de hechos rigurosamente históricos, advirtamos. Porque nos consta que el Toscanini irascible, histriónico, capaz de lanzar su batuta sobre la cabeza de cualquier músico de la orquesta o de arrodillarse ante ésta implorando un

determinado matiz, ha existido ciertamente. Pero de ello dudarán quienes no le hayan visto actuar como director fuera de los conciertos. Porque la verdad es que ante el público jamás se permitió movimientos violentos ni casi el más leve indicio de emoción. No se preocupó de impresionar al público por otro medio que el del resultado sonoro de sus duras horas de ensayo con la orquesta. Sus violencias y extravagancias directoriales las reservaba para aquella lucha de los ensayos, en la que, por supuesto, vencía siempre a sus músicos.

No fue lo que se dice un denodado campeón de la música contemporánea. Sin embargo, tuvo un punto esencial de contacto con los mejores compositores de nuestro tiempo: el criterio interpretativo que no permite infidelidades al pensamiento explícito del compositor. Nada de anteponerse el intérprete a la obra ajena. Hay que tocar lo que está escrito y dejarse de *colaboraciones*. La mejor colaboración que puede aportar el intérprete a la obra del compositor es la de anularse, la de *anonadarse* ante ella. Y así, por curioso que resulte, en esa entrega a la obra ajena, en ese desaparecer ante ella, se reveló la personalidad imponente de Toscanini. Aprenda quien pueda esa lección.

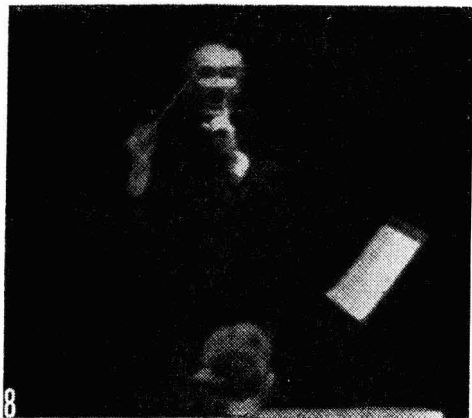
(Esa es la línea que en general siguió Toscanini. Decimos "en general", porque en algunos casos se desvió de ella, casos muy contados, es cierto. Por ejemplo, aquellos a los que alude Robert C. Marsh en un reciente libro y que realmente parecen estar justificados: el compositor buscó, evidentemente, un determinado efecto, pero calculó mal los medios para lograrlo; entonces Toscanini no tiene inconveniente en corregir la partitura. Pero por otra parte tenemos testimonios de



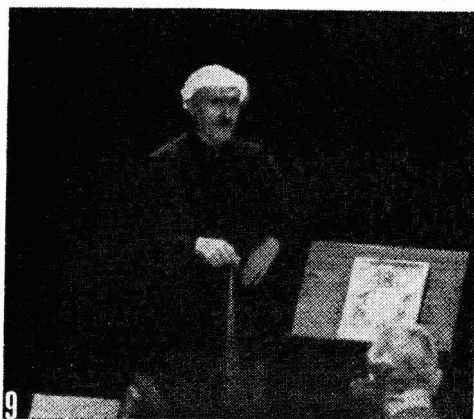
Y él mismo canta la melodía



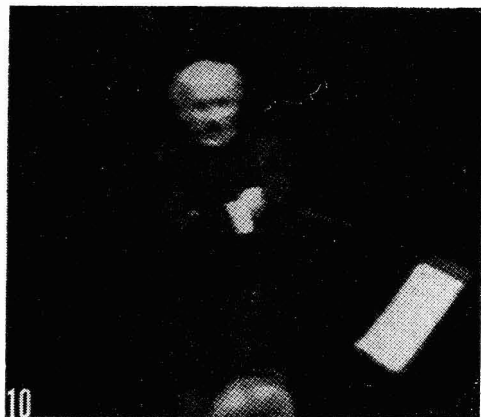
Pide a las cuerdas que toquen suavemente



"Pianissimo, signore"



"¿A eso le llaman tocar?"



"Vergogna"



Sus ojos miopes escudriñan la partitura



—Fotos Saul Goodman
Fidelidad hasta al último detalle

la indignación que a Toscanini le producían los directores que arbitrariamente alteran las partituras. He aquí un caso tan revelador como divertido, que quizá haya permanecido inédito hasta ahora. En una partitura alquilada de los "Cuadros de una Exposición" de Mussorgsky, orquestados por Ravel, un director puso en un cierto pasaje la indicación de *Doppio movimento*. El ejemplar fue a parar a manos de Toscani, el cual, al ver tamaña arbitrariedad, escribió debajo de aquella indicación: "¿Y por qué, ignorante?" Y su firma bien clara: "Arturo Toscanini".)

La cosa tiene un cierto aire de paradoja, pero es sólo el aire. La personalidad del intérprete resultará tanto más vigorosa y nítida a nuestros ojos cuanto más clara y delimitada sea la zona de su actuación. Si desde el primer compás hasta el último de una sinfonía, todo está oscurecido y desdibujado por una interpretación caprichosa, faltarán la luz y los puntos de referencia que nos permitan perfilar la personalidad del intérprete. Pero si por el contrario, todo está rigurosamente en su sitio, tal como lo puso el compositor, el más mínimo temblor de la mano del intérprete hará que su personalidad se acuse con vigor. Es una mera cuestión de proporciones.

Eso se ve muy bien en el plano del ritmo. "¿Qué ritmo el de este hombre!" hemos oído decir infinidad de veces como comentario al arte de Toscanini. Pues bien, la revelación de aquel enorme vigor rítmico se efectuaba a través de la relación entre una *constante* —la métrica, el *tempo* y el plano dinámico de la frase— y una *variable* —la palpitación, el *rubato* y los matices dinámicos, todo casi imperceptible, con que Toscanini le daba vida sonora—. Pero jamás la variable anulaba a la constante, ni ésta a aquélla. El resultado era como la curva trazada sobre un sistema de coordenadas, o como el equilibrio de las fuerzas centrípeta y centrífuga, o como el grácil vuelo del pájaro de vigorosas alas, pero sometido a la ley de la gravedad.

¿Fue Toscanini un clásico o un romántico, un apolíneo o un dionisiaco? Extrañará tal vez que planteemos esta cuestión, cuando la opinión general lo ha clasificado entre los clásicos y apolíneos. Pero, si a primera vista esa clasificación parece justa, cuando la examinamos con algún detenimiento nos entran dudas acerca de su justicia. Toscanini fue un hombre de enorme éxito, con un público entusiasta repartido por todos los continentes y entre todos los pueblos. ¿Es posible que ese entusiasmo y esa legión de admiradores los haya suscitado un temperamento estrictamente apolíneo o clásico? ¿Es que quienes le havan oído alguna vez o sintieron que en sus interpretaciones había algo arrebatador —v arrebatado— que nada tiene que ver con aquel tino de temperamento? Será cosa de ir pensando si no fue, precisamente, una síntesis feliz de lo clásico y lo romántico, de lo apolíneo y lo dionisiaco, la pasión contenida en los límites del buen gusto, la inspiración dominada por la conciencia. Como en el caso del ritmo, tensión entre dos fuerzas contrarias, sin las cuales resulta que no puede haber obra de arte ni vuelo de pájaro.

¿Posee Ud. Espíritu Crítico?

Las letras y cifras escritas más abajo están agrupadas a pesar de las apariencias, de una manera lógica. Trate de descubrir mediante qué método han sido constituidos estos grupos. Descubra los errores contenidos en los grupos. Debe encontrar un error en cada grupo.

Indique en cada grupo la línea donde se halla el error y rectifíquelo.

I
B C D C B
D E F E D
C D E D C
E F H F E

II
A 2 D 3 H
F 3 J 2 M
L 4 Q 1 S
T 0 U 1 V

III
P P Q R R S
A B C C D E
D F I K D I
M R W Z M R

IV
91 73 65 82
63 54 36 45
71 80 44 53
16 52 25 34

V
12 13 15 18
8 11 13 17
15 18 22 27
10 14 19 25

SOLUCION:

esencial.
portancia relativa y destacar la relación desconcierta; además sabe apreciar la insición de varias estructuras posibles no le lizar cada una de sus partes. La superpo- capaz de percibir una estructura y de ana- ritu crítico agudísimo. Es usted, además, usted un razonamiento lógico y un espi- errores en menos de diez minutos, posee Si ha encontrado y rectificado los cinco a 11.
El error consiste en haber pasado de 8 $8 + 2 = 10$, $10 + 3 = 13$, $13 + 4 = 17$.
En la segunda línea:
 $12 + 1 = 13$, $13 + 2 = 15$, $15 + 3 = 18$.
guiente forma:
En la primera línea se agrupan de la si- progresivos.
un 11. En este grupo los números son gunda línea donde en lugar de un 10 hay Grupo 5, el error se encuentra en la se- cuarta 7.
en la segunda 9, en la tercera 8, en la grupo en la primera línea es igual a 10, de poner 64 pone 65 (la suma de cada Grupo 4, en la primera línea en lugar donde una sola letra se repite.
piten dos veces. Salvo en la segunda línea Grupo 3, en cada línea, dos letras se re- en la serie alfabética normal.
fras indican el número de letras que faltan en lugar de un 0. En este grupo, las ci- Grupo 2, error en la línea 4: hay un 1 inverso.
orden alfabético y las dos últimas en orden primeras letras de cada línea están por pa el lugar de la G. En efecto, las tres Grupo 1, error en la línea 4: la H ocu-