

O DE NAVARRA



Ayer en el Teatro Real

Estreno y éxito de «El Cristo ibérico» de Pascual Aldave

Ayer, a las siete de la tarde, en el Teatro Real de Madrid, estreno de «El Cristo ibérico», de Pascual Aldave a cargo del Orfeón Pamplonés, la Orquesta Nacional, Magda Mendoza (contralto) y Carlos del Bosco (baritono) bajo la batuta de Fritz Rieger. En la segunda parte, el Requiem de Mozart con los mismos intérpretes y Eva List (soprano) y Louis Devos (Tenor). Casi lleno. Aplausos largos y nutridos con bravos y tres salidas en la Cantata de Aldave. Salidas, flores y aplausos exclusivos al coro —con la orquesta ya en vestuarios—, tras tres salidas. Los bravos arrebicaron al adelantarse al proscenio Pascual Aldave, y al saludar el director del Orfeón J. A. Huarte.

El «Cristo ibérico» es una Cantata engañosamente fácil. Su escritura no es ultravanguardista: en muchos momentos el coro carga con la parte más importante en apariencia diatónica, densa y significativa. Aldave confiesa que su estética ha consistido en subrayar la expresividad del texto —es decir, parte de una fidelidad textual— y la diferencia de cada uno de los 14 números de la obra consiste sólo en el lenguaje de esa expresividad. En ese sentido, la obra de Aldave arranca de una introducción que, como creación de clima es eficaz y desde el primer ataque —«este es aquí convento de Franciscas...»— el coro dice lo que va a decir. Al final la obra se cierra con la misma escala descendente de la introducción.

El texto reduce y adapta la prosa poética y primada —asonantes en A/E— el texto que Unamuno escribió de un tirón a raíz de su visita a Palencia en 1913. En Palencia, en la iglesia de la Santa Cruz de las Franciscas o Claras, en una capilla junto al coro, muestran al visitante un Cristo yacente, técnico, telúrico. A mí me contaron varias veces que la imagen,

articulada, lleva una argolla en la espalda, argolla de la que lo suspenden durante los oficios de Semana Santa. La leyenda explica que éste es un Cristo marino encontrado por el Almirante de Castilla en una batalla en aguas de Gibraltar: tres navíos castellanos ahuyentaron a 22 del rey moro de Túnez y Tremecén. Las Claras de Palencia recibieron la increíble imagen porque su templo fue enterramiento preferido de los Almirante. El Cristo, como repite Unamuno, es tierra, parece un cristo hecho del mantillo de las tierras del Cerrato, a las que el viajero contempla mientras por la Vera del Carrión se acerca a Palencia. Unamuno, en pleno descubrimiento de Castilla, como sus cofrades del 98, da con esta imagen. Años después, en arrepentimiento, trabajará su otro Cristo, el de Velázquez.

El tratamiento del texto, principalmente en las páginas polifónicas es expresivo y complicado. Expresivo porque recalca las palabras, no sólo en su valor fonético sino en su ritmo y sentimiento. Ese ritmo lleva a una complejidad métrica que a un coro no profesional tiene que resultar ardua. Por otra parte, la polifonía, sin llegar a la distorsión armónica extrema tesituras, consonancias, resoluciones, y en algún caso el fraseo.

El Orfeón llevó la obra con cierta inseguridad en la afinación, con fuerza en los ataques «a capella» —algunos complicados como el de «cuajaron es de sangre», con un «allegro apasionato» bien llevado—, con decisión y buen temple en los 65 compases más duros, exigentes, desnudos y mantenidos de toda la partitura —el «largo» del «no es este Cristo el Verbo»— que terminó afinado.

Puede parecer que la afinación no sea una virtud coral de la que se deba hablar, porque se sobreentiende, pero en páginas como esa de escritura poco frecuente para coro y sin acompañamiento orquestal es muy difícil que un coro las salve con tanta limpieza. No creo en absoluto que el tiempo mar-

cado por Rieger sea el más aconsejable para la obra. Tampoco fue perfecta la fusión de las voces, sobre todo de las sopranos, en las que descollaba alguna. En cuanto a la orquesta superó el trance con más oficio que calor. Los solistas que cumplieron con su compromiso tampoco respetaron mucho algunas indicaciones. En algún momento el tono religioso y tierno exigido por la partitura con indicaciones reiterativas quedó en mero deseo.

En lo que hace al requiem de Mozart, sólo me referiré a las velocidades de Fritz Rieger. Los andantes fueron ligeros, casi livianos. No es que a mí me parezca mal este Mozart liberado de solemnidades fátuas, entre otras cosas porque llevado así puede adivinarse cierta deuda a Pergolesi. Sino que la coherencia de los tiempos queda rota: si el andante va ligero, ¿qué pasa con el «Allegro» del Kyrie, el «Allegro Assai» del Dies Irae, el andante con moto del «Domine, Jesu Christe» que salió a trote?

La obra para el Orfeón no tiene secreto, las dificultades no parecieron muchas, las voces cantaron a gusto —apenas algunos agudos en las sopranos resultaron acerados— con absoluto dominio de las mezzos y seguridad en las cuerdas masculinas, y los solistas, la soprano y el tenor cantaron con dignidad, escuela y buen gusto.

Al escuchar los bravos y ver salir al proscenio a un autor vivo, uno se convence de que la música no es reliquia de tiempos pasados. Unas señoras detrás de mí demostraban no obstante no conocer ni a Unamuno ni la música actual. Al menos desde ayer sabrán qué escribió Unamuno —y si leyeron despacio conocerán a Luis Martín Santos—, y no les horrorizará tanto la armonía disonante. Así, como suena: armonía disonante.

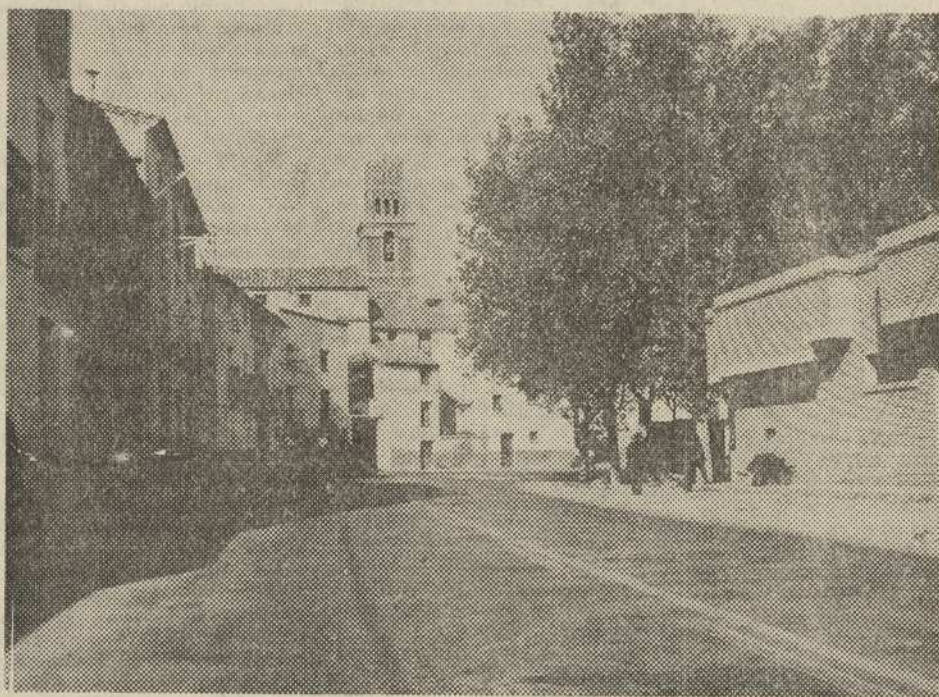
Sin paradoja. Sin juego de palabras. Porque, ¿qué es disonante y con respecto a qué?

Fernando PEREZ OLLO

Palencia fundada y aforada por Unamuno

39 MILLONES DE PTAS. PARA ARREGLO DE CARRETERAS Y PUENTES EN LA RIBERA

- Ⓞ Travesía de Tudela y de Monteagudo
- Ⓞ Dos puentes sobre el Canal Imperial en Buñuel y Cortes
- Ⓞ Accesos al puente de Milagro



El pasado jueves día 13 y de acuerdo con el anuncio de subasta para arreglos y mejoras en diversas carreteras de nuestra geografía foral, en la Diputación tuvo lugar la apertura de los sobres de «Documentos y Referencias» de las empresas que han acudido a estas subastas.

En lo que a la zona de la Ribera afecta, las obras a realizar son las siguientes:

—Puente sobre el Canal Imperial, carretera de Ribaforda a Cortes, kilómetro seis (término de Buñuel). Presupuesto de contrata 8.920.923 pesetas. El plazo de ejecución de las obras termina el día 30 de septiembre de 1976.

—Puente sobre el Canal Imperial, carretera de Ribaforda a Cortes, kilómetro 13,7

judicación se decidirá por sorteo.

Se señala un plazo de 15 días para el comienzo de las obras, a contar de la fecha en que haya sido notificada oficialmente al adjudicatario la orden de iniciación.

LOS PUENTES SOBRE EL CANAL IMPERIAL

La obra de construcción del nuevo puente sobre el Canal Imperial de Aragón, en Buñuel, desde el pasado mes de enero se ha convertido en algo acuciante. Y decimos desde enero, por indicar la fecha en que estando el pueblo comenzando las fiestas patronales de San Antón, un autobús con varios viajeros, todos ellos jóvenes, se precipitó a sus aguas. Un joven que llevaba muy poco tiempo

se inauguró la Variante, que en esta ruta evita el paso por la ciudad, el 26 de julio de 1973, se ha visto aliviada de tráfico.

Pero los destrozos, pese a las diversas operaciones de bacheo que continuamente se han efectuado, quedan patentes.

LOS ACCESOS AL PUENTE DE MILAGRO

Desde hace años la entrada a Milagro, se hace por el nuevo puente. Aquel viejo quedó por completo desguzado y la amplitud del actual es una de las mejoras con las que cuenta la laboriosa villa de Milagro, en lo que a urbanismo se refiere.

Sin embargo, este mismo paso del tiempo y la experiencia adquirida, ha demostr-

PASCUAL ALDAVE y el estreno en Madrid de "El Cristo ibérico"

«Mi idea es que la obra se adapte a la expresividad del texto de Unamuno»

—“El Cristo ibérico” es una cantata escrita sobre un poema de Unamuno, aquel que escribió sobre el Crucificado que se puede ver en la iglesia de las Claras de Palencia. Una cantata para contralto, barítono, coro y gran orquesta sinfónica. Dura unos treinta y cinco minutos. La escribí en París, entre 1962 y 1965 y la estrené en Bilbao, hace unos años.

Pascual Aldave hoy estrena en Madrid, en el Teatro Real, su obra, Pascual Aldave, lesacarra, parisién durante diecinueve años, viajero por América en otra época, es ahora director del Conservatorio “Pablo Sarasate”.

—La obra va dedicada a Rocio y Luis Martín Santos. Luis Martín Santos fue un amigo para mí entrañable. Cuando yo estudiaba música en San Sebastián, con el maestro Escudero, dábamos largos paseos por la Concha. L. M. Santos pensaba que la música, los músicos, debíamos atender a la poesía contemporánea española, y que debíamos buscar inspiración en esa belleza...

—¿Cree usted en la inspiración?

—Yo entonces no decía nada a las ideas de Luis. Martín Santos, un día a bocaajarro, me soltó: “Tienes que musicar el Cristo Ibérico de Unamuno”. Para mí fue una idea abrupta, que me dejó perplejo. Fui a casa, releí la obra, cuyo vigor y serenidad recia y hermosa me cautivaron. Pero no sentí en absoluto qué música podía brotar para aquel poema. El poema, eso sí, me parecía demasiado extenso y algunos versos podían suprimirse, a mi juicio. Con sinceridad, yo creo que si entonces no realicé el trabajo era porque me sentía inseguro para llevarlo a cabo.

—¿Cuándo y cómo llegó la inspiración?

—La solución que necesitaba para el texto me la brindó Martín Santos. Aceptó mis objeciones y en un plazo breve me entregó una adaptación que me pareció acertada. Permanecía lo esencial del canto, faltaban versos que carecían de interés musical...

—¿A su juicio o al de Luis Martín Santos?

—A juicio de los dos. Y comencé a trabajar.

—Y llegó la inspiración, si es que existe.

—A mí me parecía, y me parece, que para abordar un trabajo de esta índole eran condiciones fundamentales un oficio más hondo, una experiencia más cuajada y una madurez más palpable.

—La partitura dice que comenzó a trabajar en ella en 1962.

—Sí, pero no será yo quien diga si yo respondía a esas condiciones ideales. Sólo sé que cuando comencé a pergeñar la obra sentía esta tarea como una verdad inaplazable. Me costó, como le he dicho, tres años.

—Mientras tanto murió Luis...

—El 21 de enero de 1964, en accidente de automóvil.

—¿Cómo era Martín Santos? Ahora que se ha llegado a hablar de su “Tiempo de silencio” como de la mejor novela de la posguerra y se han publicado los borradores de “Tiempo de destrucción” y aparece como un gran novelista, ¿cómo es la imagen para usted?

—Luis era muy inteligente. Piense que era director del Psiquiátrico de San Sebastián a los 27 años y cuando murió aún no había cumplido cuarenta. ¿Ha leído sus novelas y apólogos? Bien, pues escribía como hablaba y hablaba como escribía. Leyendo “Tiempo de silencio” me parece estar todavía dando vueltas por la Concha con él. Podríamos estar hablando de Martín Santos horas y horas.

—Hablemos de “El Cristo ibérico”

—El texto tiene un orden alternante en las tres grandes secciones: narrativa, mística, elegíaca. Yo he procurado respetar con rigor ese orden y ese carácter. Para la primera me he inspirado en el canto llano, tan querido de Unamuno. Para la segunda, he tenido presente la música renacentista española. En la tercera, he dado curso libre a todo el lirismo de que soy capaz.

—La obra se divide en catorce números, con predominio coral.

—Sí, es cierto, la partitura es fundamentalmente coral. Los solos aligeran y airean la trama polifónica. Y la orquesta tiene una importancia innegable, pero a la vez secundaria, me parece.

—Desde el principio, el motivo que concatena todos los temas e intervenciones es fijo y claro: una escala dórica descendente. ¿Por qué precisamente esa escala?

—Es muy frecuente en la música gregoriana, y también en algunas canciones españolas. Y, sobre todo, se da en algunas de las más bellas canciones vascas.

—¿Ha tenido alguna intención general al escribir la obra?

—Más que intención, la idea de que todo el conjunto ofreciera una expresividad densa y vigorosa.

—Esa expresividad, enraizada en la respuesta a un texto en castellano, ¿va a ser bien traducida por un director checo como es Fritz Rieger?

—Fritz Rieger, efectivamente, es checo, checo de los Sudetes, lo cual quiere decir que es alemán de raza e idioma. También es alemán de formación musical. Por otra parte, habla ruso, italiano e inglés y yo me entiendo con él en francés. Pero tengo que decir que me he quedado admirado del dominio que tiene de esta obra mía. Cuando vino a ensayar al Orfeón, me llevé una sorpresa al oírle explicar cómo se debían vocalizar algunos pasajes.

Hoy, en el Teatro Real, con el Orfeón y la Orquesta Nacional, Pascual Aldave estrena en Madrid su mayor obra.