

LA MUSICA, LA VOZ,
LA PALABRA

J.L. TURINA - P.I. CHAIKOVSKI

15 DE JUNIO DE 1988. MIERCOLES 20'15 HORAS

**Orquesta
Sinfónica de
Radiotelevisión
Española**

Juan Pablo Izquierdo, director



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA







PROGRAMA

I

Ocnos, J.L. Turina (1952)

Preliminar

Pregón tácito

La tormenta

Escrito en el agua

Recitador: Joaquín Hinojosa

Arturo Muruzábal (violonchelo solista)

II

Sinfonía núm. 4 en Fa menor, Op. 36,

P.I. Chaikovski (1840-1893)

Andante sostenuto-Moderato con anima

Andantino in modo di canzone

Scherzo: Pizzicato ostinato-Allegro

Final: Allegro con fuoco

PATRIMONIO UC

JUAN PABLO IZQUIERDO, director





Biografías

PATRIMONIO UC

ORQUESTA SINFONICA DE RTVE

Fundada en 1965, la Orquesta Sinfónica de RTVE es una de las más prestigiosas del país. Su ductilidad le permite abordar todos los géneros y estilos y, desde su creación, ha venido estrenando regularmente las obras de los nuevos autores, sin descuidar por ello la dedicación al gran repertorio sinfónico. Reparte sus actividades entre la radio, la televisión y su temporada anual de conciertos, que tiene lugar en el Teatro Real.

Su primer Director y Fundador fue Igor Markevitch y en la titularidad de la Orquesta se han ido sucediendo los nombres de los directores Enrique Garcia Asensio, Antoni Ros-Marbà, Odón Alonso y, hasta septiembre de este año, Miguel Angel Gómez Martínez. Entre los directores invitados podemos destacar a Lorin Maazel, Sergiu Celebidache, Yuri Ahronovich, Eliahu Inbal, Mstislav Rostropovich, Sergiu Comissiona y Aldo Ceccato, entre los extranjeros, y Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Luis Antonio Garcia Navarro, Edmon Colomer, Arturo Tamayo y Manuel Galduf entre los españoles. Recientemente el director húngaro Árpád Joó ha sido nombrado Director Titular y Antoni Ros-Marbà, Principal Director Invitado.

La Orquesta Sinfónica de RTVE ha actuado en los Festivales de Barcelona, Granada y Santander, así como en los "Veranos de la Villa" madrileños. Ha realizado diversas giras por el extranjero, entre las que destacan las efectuadas por Estados Unidos, México y Suiza. En 1986 fue la agrupación encargada de clausurar el III Festival Internacional de Orquestas de París. En mayo próximo ofrecerá 14 conciertos en las ciudades más importantes de Japón, bajo la dirección de Antoni Ros-Marbà y en septiembre participará por primera vez en el Festival de Música Contemporánea de Alicante.

Entre sus grabaciones discográficas, destacan sus registros de música española, como la antología de fragmentos de zarzuela dirigida por Igor Markevitch. Recientemente, Radio Nacional de España ha editado su interpretación de la obra "Trama" de Joan Guinjoan dirigida por el autor.

Director Titular: Árpád Joó.

Principal Director Invitado: Antoni Ros-Marbà.

Violines I: Hermes Kriales***, Pedro León***, M.ª Carmen Montes**, Juan Luis Jordá**, Francisco J. Comesaña, Luis Jauve, Vicente Cueva, Encarnación Romero, Luis Artigues, M.ª Carmen Pulido, Jesús Fernández, Enrique Orellana, José Luis Canabal, Luis Navidad, Manuel Puig, José López de Saa,

Maria Rodriguez, Miguel Angel Cuesta, Juan José Ortega,
M.^a del Rosario Arteaga.

Violines II: Eduardo Sánchez*, Eusebio Ibarra*, Pedro Rosas,
M.^a Isabel Gayoso, Judith Galiana, Máximo Navares,
M.^a Carmen Tricás, Martín Pérez, Simion O. Luga, Alicia Sanz,
Luis T. Estevarena, Eduardo Pascual, José Mena, Angel
M.^a Aldave, Socorro Martin.

Violas: Pablo Ceballos*, José M.^a Navidad, M.^a Tereşa
Gómez, Marino Muruzábal, Alberto Cañas, Juan López del
Cid, Raquel López, Rafael Más, Elisabeth Estrada, Grazyna
M.^a Sonnak, Chang Chu Ma, Lourdes Moreno.

Violonchelos: Angel Luis Quintana*, Arturo Muruzábal*, Angel
González, Pilar Serrano, M.^a Angeles Novo, Manuel Raga,
José González del Ama, M.^a Luisa Parrilla, Arantza López,
Miguel Jiménez, M.^a José Vivó.

Contrabajos: Jaime A. Robles*, Enrique Parra*, David Claude
Thomas, Rafael Sorni, Alfredo Mocha, Joaquin Alda, Andrés
Alvarez, Jesús Romero.

Flautas: José Moreno*, Vicente Martínez*, Vicente Sempere,
Manuel Morote, José Montañés*.

Oboes: Jesús M.^a Corral*, Antonio Faus*, Miguel Sáez*.

Clarinetes: Ramón Barona*, Miguel J. Espejo*, José Vadillo,
Vicente Lafuente*.

Fagotes: Vicente Merenciano*, Juan A. Enguidanos*,
Carlos Carriedo, Miguel Barona.

Trompetas: Ricardo Gasent*, Enrique Rioja*, Juan Sánchez,
Gerardo Mira de Leiva.

Trompas: Luis Morató*, José V. Puertos*, Salvador Seguer,
Jesús Troya, Enrique Asensi, Miguel Guerra.

Trombones: Humberto Martínez*, Benjamin Esparza*,
Pedro Botias, Francisco Muñoz.

Tuba: José Luis López*.

Arpas: M.^a Rosa Calvo*, Beatriz Arias.

Piano: José C. Tordesillas*.

Timbales: Vicente Redondo*, Ismael Castelló*

Percusión: Javier Benet*, Juan P. Roperó*, Enrique Llopis.

*** Concertinos. ** Ayudas de Concertino. * Solistas.



JUAN PABLO IZQUIERDO

Nacido en Santiago de Chile, realiza sus estudios musicales en su ciudad natal, ampliándolos posteriormente en Gravesano (Suiza) con Hermann Scherchen. En 1961 fue nombrado Director del Departamento de Música de la Universidad Católica de Santiago, desde donde desarrolla una importante labor de difusión cultural.

En 1966 obtiene el Primer Premio en el Concurso Internacional Dimitri Mitropoulos. Inmediatamente pasa a ser Director Adjunto de Leonard Bernstein en la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Entre 1967 y 1970 dirige ópera y conciertos en la Universidad de Indiana. En 1969 inicia también su asidua colaboración con las más importantes orquestas europeas. Dirige, asimismo, frecuentemente en Israel, donde ha sido Director del Festival Testimonium de Tel Aviv y en Chile, donde ha sido Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Santiago entre 1982 y 1986.

PATRIMONIO UC JOAQUIN HINOJOSA

ESTUDIOS: Estudios de Derecho, Psicología, Sociología y Peritaje Mercantil.

Estudios de Arte Dramático en la Real Escuela Superior de Madrid.

Cursos de diferentes especialidades teatrales y cinematográficas en Madrid, Barcelona, París, Nancy, Wrocław y Nueva York.

TEATRO: "*La cocina*", de Wesker, dirigida por Miguel Narros; "*Súbitamente el último verano*", de Tennessee Williams, dirigida por José Carlos Plaza; "*Los acreedores*", de Strindberg, dirigida por Sainz de la Peña; "*Otra Fedra, si os parece*", de Espriú, dirigida por Lluís Pascual; "*Macbeth*", dirigida por Miguel Narros; "*Edipo*", de Sófocles, dirigida por Stavros Doufexis; "*Absalón*", de Calderón, dirigida por José Luis Gómez; "*Geografía*", de Alvaro del Amo, dirigida por Guillermo Heras; "*La Gran Semiramis*", de Virües, dirigida por Miguel Bilba-Túa; "*Poeta en Nueva York*", de García Lorca; "*La soledad del guardaespaldas*", de Javier Macua, dirigida por Guillermo Heras.

TELEVISION Y RADIO: "*Entre visillos*", de Miguel Picazo; "*Viaje a la Alcarria*", de Giménez Rico; "*Eugenia Grandet*", de Pilar Miró; "*El pájaro solitario*", de José Antonio Páramo; "*El hombre de los santos*", de Miguel Picazo; "*Inquisición*", de González Vergel; "*Los Comuneros*", de José Antonio Páramo; "*El Mayorazgo de Labraz*", de Pio Caro Baroja; "*Luis y*

Virginia", de Jaime Chávarri; *"Los Cachorros"*, de Vargas Llosa, dirigida por José Luis Gómez; *"La intrusa"*, de Jaime Chávarri.

CINE: *"Pascual Duarte"*, de Ricardo Franco; *"Elisa, vida mía"*, de Carlos Saura; *"Camada negra"*, de Manolo Gutiérrez; *"Tigres de papel"*, de Fernando Colomo; *"F.E.N."*, de Antonio Hernández; *"Dos"*, de Alvaro del Amo; *"La mano negra"*, de Fernando Colomo; *"Tierra de rastrojos"*, de Antonio Gonzalo; *"Señor Galíndez"*, de Rodolfo Khüm; *"El sueño de Tánger"*, de Ricardo Franco; *"Tiempo de silencio"*, de Vicente Aranda; *"Jarapellejos"*, de Giménez Rico; *"Mientras haya luz"*, de Felipe Vega; *"Al acecho"*, de Gerardo Herrero.

OTRAS ACTIVIDADES: Realizador de varios videos documentales y musicales.

Director de coreografía de *"La cocina"*, de Wesker.

Ayudante de dirección de José Luis Gómez.

Conferenciante y profesor de Interpretación.

Guionista de varios cortos y largometrajes.

Director de la puesta en escena de *"Poeta en Nueva York"*, de García Lorca.

GALARDONES: Premio actor revelación del año por *"La cocina"*.

Premio al Mejor Actor de Circulo de Escritores

Cinematográficos.

Premio al Mejor Actor del Festival de Cine de La Coruña.







Comentarios

PATRIMONIO UC

SOBRE EL OCNOS DE J. L. TURINA

La aparición de José Luis Turina en el panorama compositivo español significó la reafirmación de toda una nueva generación de compositores de la que él mismo se convierte en una de las principales figuras. Ya su participación en uno de los concursos del Arpa de Oro con su temprano *Crucifixus* (1978) fue un importante aldabonazo. Madrileño nacido en 1952, su condición de nieto de Joaquín Turina ha sido para él un estímulo y también –supongo– una pesada carga. Formado en el Conservatorio de Madrid, ampliaría luego en Roma, especialmente con Franco Donatoni, la que ya era una sólida base técnica. Roma fue, como para tantos compositores españoles, muy importante para José Luis Turina, pero, a diferencia de la mayoría, no constituyó un "camino de Damasco", puesto que cuando marchó a la ciudad italiana no era un simple aprendiz, sino un joven maestro.

Las composiciones de José Luis Turina han ido agrandando su figura creativa. Ya el cuarteto *Lama Sabachtani?* fue una llamada, como lo sería la ópera *Ligazón*, sobre Valle Inclán, representada con éxito en varias ciudades. Posteriormente pueden citarse obras como el *Trio*, tocado ya en todo el mundo; *Sin orden ni concierto* (obra radiofónica encargada por la SER para el Prix Italia 1983); la fuerte impresión de su *Pentimiento* orquestal encargado por la ONE; *Punto de encuentro*, el *Scherzo* pianístico o, más recientemente, el bello *Cuarteto*.

Ocnos, sobre el libro del mismo título de Luis Cernuda, parte del encuentro con dicho texto en Roma hacia 1980. Dos años más tarde, el compositor decide abordar una obra musical sobre el mismo, lo que le llevará dos años, al ser interrumpido el trabajo por otras composiciones. Desde el principio, la idea era presentarlo al Premio Reina Sofía de la Fundación Ferrer Salat, lo que realizó en la convocatoria de 1986, la cuarta, y donde un jurado presidido por Henri Dutilleux y formado por Xavier Montsalvatge, Miguel Ángel Coria, Antoni Ros-Marbà y Lluís Claret, le concedió el Primer Premio.

El compositor insiste en la presencia del nombre y la obra de Luis Cernuda en su trabajo musical. A este respecto, hay que señalar cómo Ángel María Yanguas Cernuda, sobrino y único derechohabiente del poeta, confiesa que ésta es la primera vez que se solicita su autorización para utilizar textos de Cernuda en una composición sinfónica. José Luis Turina opina que la figura y la obra de Cernuda van a dar mucho de sí en un futuro próximo dentro de la música. Con motivo de su prólogo a la edición de *Ocnos* realizada por Taurus en 1977, Jaime Gil de Biedma reproduce la siguiente nota del propio Cernuda sobre el libro:

"Hacia 1940 y en Glasgow (Escocia), comenzó Luis Cernuda a componer *Ocnos*, obsesionado con recuerdos de su niñez y primera juventud en Sevilla, que entonces, en comparación con la sordidez y fealdad de Escocia, le aparecían como merecedores de conmemoración escrita y, al mismo tiempo, de que quedaran así exorcizados. El librito creció (no mucho), y la búsqueda de un título ocupó al autor hasta hallar en Goethe la mención de *Ocnos*, personaje mítico que trenza los juncos que han de servir de alimento a su asno. Halló en ello cierta ironía sarcástica agradable, se tome al asno como símbolo del tiempo que todo lo consume, o del público, igualmente inconsciente y destructor. Y en 1942 y en Oxford (donde Luis Cernuda se hallaba de vacaciones), durante la guerra pasada, se imprimió la edición primera del libro..."

Sobre esto añade José Luis Turina: "No deja de ser curioso que Cernuda, a la hora de dar una interpretación simbólica a un personaje mítico, se fije más en el asno que en el propio *Ocnos*, que es, a fin de cuentas, quien da título a su libro. Por mi parte, y deseando ser un poco más respetuoso tanto con el tiempo como con el público, sólo añadiré que veo a *Ocnos* como una alegoría, más que como un símbolo, del artista, del ser al que incluso la actividad más superflua y cotidiana (dar de comer al asno) le resulta compatible con la necesidad de crear algo bello (los juncos trenzados) a lo que podremos llamar obra de arte, si el producto y otras consideraciones así lo justifican.

La obra de arte es, necesariamente, el último eslabón de una larga cadena de reflexiones, sensaciones, emociones e impresiones del artista que, tras un periodo de tiempo más o menos largo (quizá toda una vida), ha ido gestando su configuración. Si ese producto último del artista se trata de una obra de arte, debe llegar a ser entonces el factor desencadenante de una nueva serie de eslabones, una nueva cadena, que se irá formando en sus posibles receptores, gestándose en cada uno de ellos de distinta manera, según lo que le añadan de su propia esencia. El resultado puede ser enormemente variado, desde la total indiferencia hasta un nuevo producto artístico, pasando por mil estadios intermedios, según sea la esencia del sujeto receptor.

Este tipo de obra que no se complace con ser fin en sí misma al convertirse en simiente de nuevas obras es un concepto de "obra de arte total" distinto del wagneriano. Así, *Ocnos* de Cernuda no es otra cosa que el factor desencadenante de una serie de estados de ánimo que intentan ser trasladados a una posible plasmación musical. Cada uno de los movimientos es, si se quiere, una "glosa" del poema que lo encabeza, por lo que no es desdeñable hablar aquí de "música descriptiva", siempre dentro de los límites de la más pura abstracción.

La obra está escrita para una gran orquesta sinfónica con madera a cuatro, ocho trompas, seis trompetas, dos arpas, piano y abundante percusión. *Ocnos-Música* para orquesta sobre poemas de *Luis Cernuda* precisa además de violonchelo solista y un recitador que deberá leer íntegramente los cuatro poemas que encabezan los cuatro movimientos de que consta la obra. El violonchelo solista, elemento unificador a lo largo de toda la obra, con el que he querido evocar la figura del poeta, es tratado como si de otro recitador se tratara, salvo en el último movimiento, en que pasa a desempeñar un papel concertante.

La obra se abre con el movimiento titulado *Preliminar*, basado en la cita de Goethe (tomada por Cernuda de *Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi*) que, de igual manera, sirve de preliminar al libro. *Pregón tácito* y *La tormenta* son títulos del segundo y tercer movimiento. El cuarto y último, *Escrito en el agua*, es, para mí, el poema de mayor calidad literaria y más profundo contenido de toda la colección. Por razones no excesivamente claras, este poema, con el que se cerraba la edición inglesa (Oxford, 1942) no aparece en la primera edición española (Madrid, 1949), figurando en otra (Taurus, Madrid, 1977) como *Un poema excluido de Ocnos*. La partitura está dedicada a la ciudad de Sevilla, verdadera protagonista del libro, a la que, por motivos que no vienen al caso, me siento particularmente vinculado".



EL UNIVERSO SINFONICO DE P.I. CHAIKOVSKI O LA LUCHA CONTRA EL DESTINO

La música de Chaikovski ocupa un lugar muy especial dentro del sinfonismo postbeethoveniano. De una parte, asume la forma clásica –que Chaikovski conocía y veneraba a través de la obra mozartiana– de otra, tensa al máximo el conflicto emocional impregnando los esquemas tradicionales de un programatismo atormentado que ha llegado a escandalizar a los críticos más conservadores.

En la abundante correspondencia intercambiada entre el músico y sus mecenas, Nadajda Filaretovna von Meck, hay una frase de Chaikovski que define a la perfección su pensamiento: "El Fatum, una fuerza suspendida sobre nuestras cabezas, como la espada de Damocles, y que destila inexorablemente un veneno lento. Hay que someterse, abandonarse a una desesperación sin límites".

Un rápido repaso al ciclo sinfónico chaikovskiano evidenciará la preferencia del músico por los modos menores. Contando con la **Sinfonía en Mi bemol mayor** (de 1892, reconstruida y orquestada por Semyon Bogaritev) y la subtitulada "Manfredo", son ocho las sinfonías que debemos a Chaikovski. De ellas, seis están en modo menor (1.ª, sol; 2.ª, do; 4.ª, fa; "Manfredo", si; 5.ª, mi; 6.ª, si), y sólo dos en mayor (3.ª, re y la comentada en mi bemol).

En casi todas sus sinfonías, adopta Chaikovski un plan general (en todo caso respetuoso con los cuatro movimientos clásicos y riguroso en el molde del bitematismo). Podríamos encontrar un denominador común a estos treinta y dos movimientos sinfónicos y sería el siguiente:

- Primer movimiento: "allegro" en forma sonata, motivos amplios y líricos, carácter pesimista;
- Segundo movimiento: confesión personal, evocación del mundo interior del músico, carácter triste y sereno a un tiempo;
- Tercer movimiento: frecuente, forma de danza, alegre, en algún caso (**6.ª Sinfonía**), a manera de un "scherzo grotesco", en la línea que más tarde seguirían Mahler y Shostakovich!
- Cuarto movimiento: el rondó clásico es reemplazado por la danza popular, más o menos estilizada; el carácter es desbordantemente optimista (salvo en el caso de la 6.ª).

Los temas de Chaikovski son amplios, a menudo decorativos, y son utilizados como motivos conductores (vgr., los temas que encabezan las sinfonías **4.ª** y **5.ª**). Son característicos los grandes "crescendi", en los que la música se eleva, en oleadas sucesivas, alcanzando clímax de enorme emotividad. Con frecuencia, los temas son maravillosamente cantables, mostrando la fuerte influencia del melodismo

italiano, pero tal origen sirve sólo como punto de partida para la explotación del fuerte instinto dramático del músico. En cierto modo, el sinfonismo de Chaikovski es trasunto y reflejo del mundo operístico, campo en el que nuestro autor llegó a elevarse a cimas realmente soberbias.

La orquesta es rica, colorista y contrariamente a lo que se afirma, rehuye la vulgaridad y el fácil efectismo. Shostakovich ha expresado su profunda admiración por el genio como orquestador de Chaikovski y bastaría para demostrarlo el examen de una partitura como la **Sexta Sinfonía**, en la cual hallamos detalles preciosos de dinámica, contraste tonal o indicaciones expresivas. Muy típico de Chaikovski es el recurso a brillantes solos instrumentales. En las cuerdas, las figuraciones virtuosísticas, los efectos de trémolo o los pasajes rápidos (con frecuentes "divisi").

Todo lo expuesto no impide que el ciclo sinfónico de Chaikovski se nos aparezca ambiguo, en ocasiones incoherente o contradictorio. Quizá la tensión entre libertad expresiva y respeto a la forma conduzca a más de un callejón sin salida. Pero lo que es innegable es la progresiva perfección de la escritura, que lleva a una fundamental innovación formal: la expansión del período de exposición temática y la condensación de la forma "sonata".

La **Cuarta Sinfonía**, que hoy escuchamos, es obra central del ciclo y representativa de cuanto llevamos dicho. En su primer movimiento aparece un tema, en forma de fanfarria a cargo de los metales, que servirá de "leitmotiv" del Destino. Su reaparición, a lo largo de la obra, se produce en la transición de exposición a desarrollo, en el punto culminante de éste, en el paso a la reexposición y en la coda, donde se escucha en imitación (todo ello, dentro del primer movimiento). En el cuarto, donde se impone la alegría popular (hay un tema explícitamente folklórico, como base temática principal) el tema del destino reaparece, en dramático contraste. Los movimientos centrales de la sinfonía destacan, el segundo por el clima intimista y la suprema belleza de sus melodías; el tercero, por el ingenio y gracia de la orquestación.

Presencia especialmente destacada tiene el vals, un ejemplo de música típicamente centroeuropea, que en el primer tiempo actúa como contraste y activador del desarrollo, frente al mencionado tema del destino.

Compuesta en 1877/78 (en la época de la ópera **Eugen Onegin**) la **Cuarta** fue estrenada, en Moscú, en febrero de 1878, bajo la dirección de Nicolás Rubinstein. Desde entonces ocupa un lugar preferente en el repertorio sinfónico y cabe recordar las espléndidas versiones discográficas de Mengelberg (un emocionante registro de 1928), Bernstein, Abbado, Karajan, Maazel, Muti, Previn, Sanderling o la inolvidable de Mravinski (el genial director de la Filarmónica de Leningrado, recientemente desaparecido).



Ocnos

—
PATRIMONIO UC
—

OCNOS

Preliminar

▪ Cosa tan natural era para Ocnos trenzar sus juncos como para el asno comérselos. Podía dejar de trenzarlos, pero entonces, ¿a qué se dedicaría? Prefiere por eso trenzar los juncos, para ocuparse en algo; y por eso se come el asno los juncos trenzados, aunque si no lo estuviesen habría de comérselos igualmente. Es posible que así sepan mejor, o sean más sustanciosos. Y pudiera decirse, hasta cierto punto, que de ese modo Ocnos halla en su asno una manera de pasatiempo.

de la vida de María José Sánchez

Pregón tácito

Con afecto sonriente, como se consideran los caprichos graciosos del niño, consideras en el recuerdo aquellos carritos blancos del vendedor de helados (aunque el helado no te atraiga grandemente) que, a la tarde, aparecían por bulevares y avenidas de la ciudad, sonando alegres, para atraer compradores, su airecillo de caja de música, infantil, delicioso, trivial.

Unas veces las oías desde la vivienda de un amigo, cuarto bajo con su ventana soleado y abierto sobre la avenida marina, que palmas y eucaliptus sombreaban frente al mar. El cielo maravillosamente azulado y eliseo pasaba poco a poco por todos los matices del calidoscopio que era allí la puesta de sol, tiñendo el aire en visos inapresables e inexpresables.

Otras veces las oías desde la ventana alta de tu cuarto. Allá abajo, en el hondo cañón de la avenida, los oías venir desde bien lejos, hasta que al fin divisabas el cochecito blanco sonando su airecillo halagüeño. El cielo caía en sombras, encendiéndose al pie de tu ventana la feria mágica de las luces urbanas, trazando un mapa en el que sólo sabías distinguir e identificar el resplandor como de faro que coronaba el templo babilónico de los mormones. Y aún oías el airecillo de caja de música que, a distancia, seguía llegándote con intermitencias.

El recuerdo de unos días placenteros, de una experiencia afortunada en nuestro existir, puede cristalizar en torno a un objeto trivial que, al convertirse indirectamente en símbolo de aquel recuerdo, adquiere valor mágico. Y, sin embargo, oh paradoja, bien que puedas evocar y ver dentro de ti la imagen de aquellos carritos del helado, no puedes en cambio recordar ni tararear dentro de ti el airecillo que sonaban; la musiquilla aquella, ahora inasequible, aunque idealmente siga sonando silenciosa y enigmática en tu recuerdo.

La tormenta

Por el pinar de las brujas, tierra honda, troncos gigantes, cielo amenazador, donde la fronda centenaria más que brindarte protección parecía aliarse maléfica con la tormenta, el primer trueno rompió aún lejano, al cual fueron impulsando otros, como masa de aquellas piedras oscuras desprendida de sus cimas y torrenteras, rodándole y rodando con él montaña abajo. ¿En quién brotó primero el sobresalto que contagió al compañero, en ti o en tu caballo?

De siglos atrás volvía a la conciencia un recelo ancestral ante aquello que no era imposible considerar, en su fragor y su violencia, como cólera de la creación y su dios escondido, emparejado el instinto elemental del ser con las fuerzas elementales de la tierra. Todo venía allí a corroborar la leyenda de tantas reuniones sabáticas por aquel pinar, fuese accidental, como el tronar y el relampaguear, fuese consustancial, como lo enriscado y ceñudo del paraje.

La lluvia, abatida con fuerza, tornaba inútil aún en el cobijo de los troncos más frondosos, porque su masa argentada pasaba las ramas, para luego, al tocar tierra, dividirse en vetas fragmentarias ladera abajo. Mejor parecía escapar con ella que no aguardarla inmóvil, como si la rapidez de la carrera pudiera dejar atrás de su caballo al trueno y al aguacero. Pero fueron ellos quienes te dejaron adelantarles, amainando ya desde las crestas, en tanto el cielo hosco, allá por una hendidura entre las nubes, libertaba un vapor amarillento.

Todo se aquietó al aparecer la luz poniente, aunque con pausa agreste de indecible encanto todavía se escuchara el rumor de las gotas rezagadas, cayendo desde el borde de las hojas a tierra, que ahita de agua cedía bajo los cascos del caballo. Y con la luz se alzó el canto de un cuco, al que pronto respondió otro, o el eco mismo, sus intervalos de diálogo alado cruzado a través del atardecer, hasta unirse fulgor y silbo dentro del aire con una misma causalidad, así como antes se unieron por él relámpago y trueno.

Entonces descabalgaste nuevamente, esta vez no para esperar la tormenta sino para despedirla y contemplar entre las cosas aquel renacer de un sosiego al cual el hombre parecía ajeno, pero que sin duda las brujas, dadasos un momento con el viandante de su pinar, te permitían vivir y conocer antes de regresar al pueblo y a las gentes, aún sobresaltado, húmedo y dichoso.

Escrito en el agua

Desde niño, tan lejos como vaya mi recuerdo, he buscado siempre lo que no cambia, he deseado la eternidad. Todo contribuía alrededor mío, durante mis primeros años, a mantener en mí la ilusión y la creencia en lo permanente: la casa familiar inmutable, los accidentes idénticos de mi vida. Si algo cambiaba, era para volver más tarde a lo acostumbrado, sucediéndose todo como las estaciones en el ciclo del año; y tras la diversidad aparente siempre se traslucía la unidad íntima.

Pero terminó la niñez y caí en el mundo. Las gentes morían en torno mío y las casas se arruinaban. Como entonces me poseía el delirio del amor, no tuve una mirada siquiera para aquellos testimonios de la caducidad humana. Si había descubierto el secreto de la eternidad, si yo poseía la eternidad en mi espíritu, ¿qué me importaba lo demás? Mas apenas me acercaba a estrechar un cuerpo contra el mío, cuando con mi deseo creía infundirle permanencia, huía de mis brazos dejándolos vacíos.

Después amé los animales, los árboles (he amado un chopo, he amado un álamo blanco), la tierra. Todo desaparecía, poniendo en mi soledad el sentimiento amargo de lo efímero. Yo sólo parecía duradero entre la fuga de las cosas. Y entonces, fija y cruel, surgió en mí la idea de la propia desaparición, de cómo también yo me partiría un día de mí.

¡Dios!, exclamé entonces: dame la eternidad. Dios era ya para mí el amor no conseguido en este mundo, el amor nunca roto, triunfante sobre la astucia bicorne del tiempo y de la muerte. Y amé a Dios como al amigo incomparable y perfecto.

Fue un sueño más, porque Dios no existe. Me lo dijo la hoja seca caída, que un pie deshace al pasar. Me lo dijo el pájaro muerto, inerte sobre la tierra el ala rota y podrida. Me lo dijo la conciencia, que un día ha de perderse en la vastedad del no ser. Y si Dios no existe, ¿cómo puedo existir yo? Yo no existo ni aún ahora, que como una sombra me arrastro entre el delirio de sombras, respirando estas palabras desalentadas, testimonio (¿de quién y para quién?) absurdo de mi existencia.

Luis Cernuda

PATRIMONIO UC



AVANCE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ORQUESTAS JUVENILES
Del 15 al 22 de julio

Viernes 15 de julio

Orquesta Sinfónica Juvenil "Santa Cecilia" de Cullera
Orquesta Sinfónica Juvenil de Dusseldorf (R.F.A.)

Sábado 16 de julio

Orquesta Juvenil del Ateneo Musical de Cullera
Cuarteto de Cuerda "Selin" de Helsinki (Finlandia)

Lunes 18 de julio

Orquesta de Càmara de Carcaixent
Orquesta Juvenil "Federico Chopin" de Bytom (Polonia)

Miércoles 20 de julio

Orquesta Juvenil de Benaguacil
Orquesta de Càmara Erkel Ferenc de Budapest (Hungria)

Viernes 22 de julio

Orquesta Juvenil "La Artística" de Buñol
Orquesta de Jóvenes del Mediterráneo (Francia)



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA