

**"Le rossignol", de Igor Stravinsky.
Dirección escénica y escenografía:
Simón Suárez. Teatro de la Zarzuela
(1995). (Foto: Chicho).**



Pasos sobre la nieve...

POR EVELINE ANDRÉANI
Traducción de Nathalie Cañizares Bundorf

La diferencia esencial entre una separación temporal y una ausencia definitiva: el campo de los recuerdos, cuando el ser se ha desvanecido, queda por siempre cerrado ya que no habrá nunca nada más que añadir al puzzle de la memoria... Probablemente es un sentimiento de urgencia, por decirlo de algún modo, el que hoy me obliga a emprender esta búsqueda del tiempo perdido. Ya que el campo cerrado de estas imágenes se parece ahora a un cementerio bajo la luna, quiero, con la energía de la ternura, avivar los colores de estos recuerdos. Grabados, incrustados en las palabras de este texto, no podrán, contrariamente a los frescos de *Roma* de Fellini, borrarse del muro subterráneo de mi consciencia.

No diré que Simón y yo nos parecíamos por que de hecho no estoy muy segura de ello; en contrapartida, lo que me parece evidente, es que teníamos una sensibilidad del mismo tipo ante las obras de arte, tanto musicales como visuales. Precisamente, uno de los momentos de connivencia más intensos que yo recuerdo, es la contemplación de *Las Meninas* en el Museo del Prado. Me había dado una cita por la mañana, avisándome: «Quiero *mirar* contigo a Velázquez y al perro engullido de Goya y, si estás de acuerdo, después saldremos del Museo para no ver nada más.» Estaba de acuerdo. Él sabía, que al igual que él, yo era reticente a multiplicar las paradas ante cuadros diferentes, ya que mi ojo se ahoga. Entonces miré, suntuosamente miré, *Las Meninas* con él. «Es increíble, me decía, las escasas pinceladas que han sido necesarias para crear este impalpable encaje del vestido; el auténtico genio del pintor reside en ello, una extrema economía de los medios. Además, hay que estar verdaderamente atento para poder percibirlo, lo lógico sería pensar que tanta riqueza ha sido el fruto de un interminable trabajo. Ves, el arte verdadero es esto: una cantidad extremadamente reducida de signos para sugerir el mundo.» Tras haber contemplado esta especie de milagro, nos hemos quedado absortos con los reflejos del espejo, en el fondo del cuadro. Ya, en París, algunos años atrás, Simón meditaba en voz alta a propósito del espejo en el cuadro de *Las Meninas*. Estaba fascinado por este tipo de efecto de la puesta en escena, dicho de otra manera, por la ausencia de la presencia, y me decía: «Mira, es una auténtica *mise en abîme* visual del personaje Real; ésta no es una figura central más que por su reflejo...».

Más tarde, mucho más avanzada la mañana, comenzamos a buscar el perro engullido, y recuerdo que era difícil ya que las salas de Goya parecían esconderse como si se encontraran en el fondo de un laberinto. Cuando al fin hallamos el pequeño lienzo, la angustia se apoderó de mí inmediatamente: los ojos de Simón estaban como aspirados por el cuadro y miraba a Simón, observando el perro que estaba desapareciendo...

Es durante aquella corta estancia en Madrid, hace dos años, que Simón me habló extensamente de su proyecto de puesta en escena del *Moisés y Aron*, de Schönberg, que debía realizar para la Zarzuela —creación imposible por la amplitud de los medios que requería.

Había imaginado que el teatro entero debía tener la apariencia de una obra de derribo, como si los gigantescos martillos neumáticos lo hubiesen desbajarustado todo; en esos escombros, hubiese dispuesto a los miembros del coro cubiertos con una levita, de pie como candelabros negros. Los episodios ligados a Moisés hubiesen sido interpretados sobre gigantescos cilindros en un progresivo descenso desde lo alto del telar hasta la escena, cilindros sobre los cuales se hubiesen podido leer las palabras sagradas de las Tablas de la Ley. Había imaginado igualmente una extraordinaria kermés sangrienta con violentos colores que evocaban los efectos de las sustancias halucinógenas, para las escenas de adoración del Becerro de Oro, escenas que se oponían pues, en todos sus parámetros, a los cuadros en blanco y negro de la revelación de Moisés y de la marcha sagrada del pueblo elegido.

Sabemos que en sustitución de este proyecto grandioso pero inaccesible, eligió la puesta en escena de dos obras de Stravinsky, montaje que nunca me consolaré de no haber visto. De todos modos sé —me había comunicado telefónicamente sus ideas en París, con un tono entusiasta, como siempre hacía en sus momentos de intensa creación —que había concebido su puesta en escena y sus decorados como en un progresivo desvanecimiento hasta no dejar subsistir más que un ideograma negro, similar a un cuadro japonés.

Había preguntado recientemente a Simón si mi actual proyecto de ópera le tentaría en el plano de los decorados y de la puesta en escena; a partir de farsas escritas por un bufón del siglo XV, se trataba de componer una música para una cantante tradicional corsas, imaginando que un administrador de teatro, contemporáneo y auténticamente loco, hacía ensayar a sus personajes de museo de cera para un eventual festival medieval. La idea de la mezcla de voces de ópera y de voces «tradicionales», de *organa* y de *rapp*, y la superposición de dos épocas con una realidad problemática, todos estos elementos constituían un boceto de contrastes musicales y de ambigüedades temporales que tentaban a Simón. Pero hoy ha desaparecido para siempre la posibilidad de vivir con él la aventura de una creación lírica común, lo que tanto deseábamos los dos desde hacía tiempo; y de la resonancia de nuestras voces, en este intercambio telefónico del otoño pasado, no me queda ahora más que una impresión de huellas frágiles, como son frágiles y fugaces los pasos sobre la nieve. Y entonces pienso en ese prelude de Debussy, que él amaba y que a menudo me pedía que tocara. Música de desaparición, música de desvanecimiento, que tan bien se asimila a esa frágil silueta —y sin embargo templada como la hoja de una espada— que lentamente, como si la cuestión le pareciera un poco fútil, un poco inútil, hubiese venido a saludar al público que le aclamaba en el Teatro de la Monnaie de Bruxelles. Era a propósito de su magnífica puesta en escena de la *Anna Bolena* de Donizetti, en 1990.