

ba de él."

Maximiliano escribió a Juan N. Almonte, nuevo ministro en París: "Espero que Hidalgo habrá recobrado ya la tranquilidad de alma que le faltó, y nada deseo más que poder perdonar al que fue en otro tiempo mi buen amigo". Como no volvieron a verse ni a escribirse tampoco tuvieron ocasión de perdonarse.

Corti, defensor de Maximiliano, acusa a Gutiérrez y a Hidalgo de haber antepuesto sus intereses personales, particularmente los pecuniarios, a los más altos de su monarca. Hidalgo insinúa que la colocación de préstamos a pagar por México, produjo ganancias al archiduque. Gutiérrez aprovechaba sus largas cartas para pedir indemnizaciones.

Por supuesto no puede negarse a los cuatro amigos talento para la intriga. Lograron que en su plan participaran muchas más personas, entre ellas: un papa, dos emperadores, tres reyes, varios obispos, numerosos ministros, dos mariscales de Francia, un consejo de Estado, una junta de notables compuesta por 215 individuos, una regencia y un ejército francés regular con sus oficiales, incluidos varios generales, dos batallones de la Legión Extranjera, tropas de contraguerrilla, voluntarios austriacos y belgas, hasta sumar un total de cuarenta mil hombres armados. Sin olvidar a Juan N. Almonte, al padre Francisco X. Miranda, a los generales Márquez, Mejía y Miramón, a la pareja Salm-Salm y a otros muchos aventureros.

Frente a ese contingente se encontraban unos cuantos hombres, apoyados por un ejército cuyos efectivos fluctuaban. Estos hombres eran serios, firmes en sus ideas, optimistas y leales. Sobre el pequeño grupo errante descollaba uno que además de las virtudes dichas poseía un talento político excepcional y la profunda convicción de tener de su lado la razón.

Es sorprendente que lo que no debió pasar de una intriga de salón, de un juego para entretener el ocio, se haya convertido en una página de la historia del mundo. Situaciones que hubieran servido para anecdótico se encadenaron y por las circunstancias concurrentes devinieron en una intervención armada, con todo el dramatismo de la guerra; en una usurpación con todo lo trágico de la derrota y al fin en la consolidación de la nación mexicana y sus instituciones republicanas, pagada a un precio altísimo: miles de vidas, cuantiosos recursos y resentimientos difíciles de olvidar.

Pero Maximiliano y sus amigos no pensaban en esto cuando se conocieron. ◊

Discos

25 GRABACIONES SOBRESALIENTES DE 1988 (3a. parte)

Por Rafael Madrid

MAHLER: SINFONÍA No. 8 Klaus Tennstedt dirige la Orquesta Filarmónica de Londres y coros, Coro de Niños de la Tiffin School. Solistas: Elizabeth Connell, Edith Wiens y Felicity Lott, sopranos; Trudeliese Schmidt y Nadine Denize, mezzosopranos; Richard Versalle, tenor; Jorma Hynninen, barítono; Hans Sotin, bajo, y EMI CDS 7 47625 8.

En su monumental *Octava Sinfonía* Gustav Mahler vuelve, como en el caso de su 2a, 3a y 4a sinfonías, al uso de palabras como portadoras de sus ideas en la búsqueda de redención, que le habían obsesionado durante la última década del siglo pasado. La obra a pesar de su magnitud fue escrita en un tiempo muy breve y cuando el bosquejo fue terminado, ese mismo día le escribió a Mengelberg: "Es lo más grande que he hecho. . . imagínese que todo el universo comienza a vibrar y a resonar. Esto ya no son voces huma-

nas, sino planetas y soles en rotación."

El plan de la obra es característico de Mahler: afirmar la fe cristiana y el poder del espíritu como lo expresa el antiguo himno: *Veni Creator Spiritus* (primera parte de la sinfonía) y unirlo a la visión simbólica de Goethe: (segunda parte) en la última escena de Fausto, la redención de la humanidad a través del amor representado por el eterno femenino. En esta escena el alma de Fausto es llevada por los ángeles a su salvación, concedida por la Virgen María (*Mater Gloriosa*). Gustav Mahler le dedicó la *Octava Sinfonía* a su esposa Alma Mahler.

Hacer un comentario más sustancial de esta obra sale de los límites de esta breve reseña y de nuestro espacio asignado, de modo que nos limitamos a recomendarla a los discófilos noveles, pues seguramente forma parte ya de la colección de todo mahlerista.

La versión que nos ofrece EMI con el director de la Alemania del Este, Klaus Tennstedt, es probablemente la mejor que pueda encontrarse en disco compacto, no solamente desde el punto de vista de su interpretación y ejecución sino porque los ingenieros ingleses capturaron con gran pericia y acierto la magnitud y —extraño como pueda parecer— la intimidad de esta superlativa ejecución.

Se dice que la *Octava Sinfonía* no es una obra tan efectiva como la 2a, principalmente porque es realmente difícil reconciliar la parte I con la parte II a pesar de las conexiones temáticas, pero la característica sobresaliente del logro de Tennstedt es que, basándose en su propia creencia de la supremacía de la música, consigue esa reconciliación en forma más convincente que cualquier otro director. Su visión y control alcanzan lo sublime. Solistas, coro y orquesta contribuyen a ello en forma espléndida.

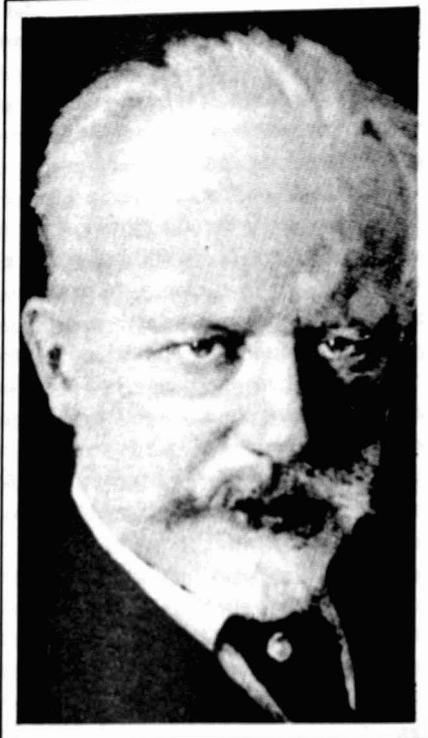
Gramophone le concedió el premio de Disco del Año 1987 en la categoría orquestal.

TCHAIKOVSKY: SINFONÍA No. 6
"Patética" Leonard Bernstein dirige la Orquesta Filarmónica de Nueva York. DEUTSCHE GRAMMOPHON 419604

Esta grabación fue realizada en el Avery Fisher Hall de Nueva York en agosto de 1986 y aparentemente no fue ejecutada con público en la sala, al menos no lo designan las notas al programa, lo cual vendría a ser un hecho prácticamente insólito, pues es bien sabido que Leonard Bernstein ha grabado desde hace varios años



Mahler



Tchaikovsky

exclusivamente "en vivo" porque sostiene la teoría de que solamente en una representación con público se alcanza la máxima inspiración, y el oyente al reproducir el disco en su casa se "mete" en el concierto.

De cualquier forma, una grabación más de la "Patética" de Tchaikovsky debiera tener una justificación, y desde mi punto de vista la tiene y con mucho. Bernstein como director de orquesta es muy controversial, tiene legiones de fanáticos pero abundan igualmente sus detractores, quienes lo acusan de excentricidades en sus interpretaciones. Uno de ellos, Martin Bernheimer, crítico de Los Ángeles, se excedió en su censura después de escuchar esta sinfonía en un concierto en esa ciudad, a tal punto que obligó al mismo Bernstein a contestarle acremente en la prensa.

Este disco compacto contiene el objeto de esa polémica. Bernstein emplea 58'31" en tocar esta obra, de manera que es la ejecución más lenta que alguna vez se haya grabado, pero esta lentitud es excelsa y resulta una de las interpretaciones más excitantes de esta sinfonía en la historia del gramófono. En el *finale* la orquesta sostiene el *tempo* en forma magnífica durante todo el movimiento.

La grabación combina un excelente sonido con una ejecución magistral, fresca y relevante. No se deje intimidar por el lento final, escúchela y disfrútela porque eso no puede relatarse con palabras.

TUBIN: SINFONÍAS No. 4 "Lfrica" y No. 9.

Neeme Järvi dirige la Orquesta Sinfónica de Bergen y la Orquesta Sinfónica de Gothenburg. BIS CD 227

Eduard Tubin es un compositor estoniano que huyó de su país en 1944 y se estableció en Suecia, donde sufrió relativo desprecio.

Existe el proyecto de grabar las 10 sinfonías de este compositor; la *Cuarta*, escrita cuando él vivía en Estonia en 1943, fue revisada en 1978 haciéndole varios cortes. A pesar de su título no tiene un programa específico. La atmósfera es predominantemente pastoral, una mezcla de lo eslavo y lo nórdico con un fuerte sabor sibeliano.

Para aquellos quienes aún no han descubierto a este compositor debe decirse que el lenguaje musical de Tubin es directo, tonal y bastante personal. No hay traza de autocompasión en su carácter musical a pesar de haber encontrado hostilidad en su patria adoptiva.

Tubin tiene una mente musical original y de mucha inventiva con un profundo sentimiento por el proceso sinfónico.

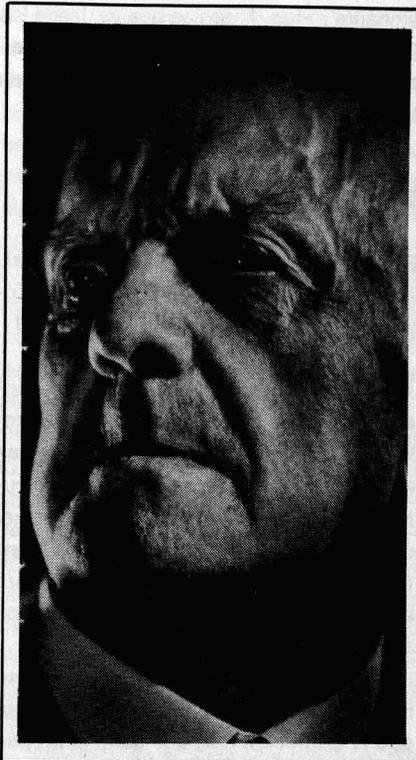
Tanto la Orquesta Sinfónica de Bergen como la de Gothenburg son de primera clase, estupendamente dirigidas por Neeme Järvi, quien se ha convertido en un promotor incansable de Tubin. Los ingenieros suecos lograron un excelente sonido, firme y rico con el amplio rango dinámico característico de los discos BIS.

Ya existen en el mercado grabaciones de las sinfonías No. 2 "Legendaria", No. 5, No. 6 y de la No. 9 (Sinfonía sencilla) así como de la Suite Estoniana, todas ampliamente recomendables.

SIBELIUS: SINFONÍAS No. 4 y No. 6 SINFONÍAS No. 5 y No. 7

Herbert von Karajan dirige la Filarmónica de Berlín. DEUTSCHE GRAMMOPHON 415107 y 415108.

Éstas son grabaciones analógicas. Las sinfonías *Cuarta* y *Quinta* fueron grabadas en 1965 y las *Sexta* y *Séptima* en 1968; sin embargo, se aprecia de inmediato la calidad de las grabaciones y el escenario sonoro de las mismas, muy superiores a los productos digitales más recientes de Karajan. La calidez, profundidad y perspectiva encontradas aquí lamentablemente se han perdido en muchas de sus más recientes grabaciones. Seguimos insistiendo en que la Deutsche Grammophon al hacer sus grabaciones digitales con Karajan y su or-



Sibelius

questa, sobre todo para las producciones de la empresa Telemondial, que obviamente persigue el objetivo fundamental de hacer video en sus formatos de cassette y Laserdisc, nos ha privado de las características enunciadas líneas arriba.

Estos discos con las sinfonías de Sibelius, donde volvemos a escuchar fielmente a la Filarmónica de Berlín, son modelos de potencia y expresividad. Esperamos que la DG continúe explorando su catálogo para editar discos compactos con grabaciones de este nivel.

OBRAS ORQUESTALES

HOLST: "Los Planetas". Charles Dutoit dirige la Orquesta Sinfónica de Montreal. DECCA 417553

Si usted quiere un disco de los llamados de demostración, es decir, uno con el cual pueda presumir ante sus amigos de la calidad del equipo que tiene en casa, le podemos recomendar éste, al cual la revista *Gramophone* le concedió el premio de Disco del Año en 1987 en la categoría de Ingeniería y Producción.

Este disco compacto es un ejemplo supremo de los niveles de grabación orquestales de hoy en día. Todas las secciones de la excelente Orquesta Sinfónica de Montreal están fielmente reproducidas con una acústica de sala de concierto verosímil.

El equipo técnico consiguió un impre-

sionante rango dinámico que va desde los "excesos" de Marte hasta el desvanecimiento distante de las voces femeninas en la conclusión de Neptuno.

BALLET

PROKOFIEV: "Cinderella" (La Cenicienta). Leonard Slatkin dirige la Orquesta Sinfónica de Saint Louis. RCA RCD 1-5321

Aquí tenemos una grabación sobresaliente del delicioso ballet *La Cenicienta* de Prokofiev. También se trata de una suite más extensa de la que generalmente se ejecuta. Viene a nuestra memoria una grabación de Leopold Stokowski y de la Filarmonía de Nueva York, y esa versión era bastante más corta que la que tenemos aquí.

Esta es una obra maestra del ingeniero Paul Goodman de la RCA. Es aún mejor que la grabación con que ganó el premio Grammy: la *Quinta sinfonía* de Prokofiev con el mismo director y la misma orquesta. Posee un perfecto balance entre el fino detalle orquestal y el acogedor ambiente del Power Hall de Saint Louis.

El sonido es muy limpio, totalmente rico y suntuoso con una espléndida profundidad y localización instrumental.

Abundan en la partitura fragmentos maravillosos como "La salida del baile de la Cenicienta", la "Mazurka y entrada del Príncipe", la "Recepción de los invitados" (la cual tiene una cita directa del *Amor por tres naranjas*) y el "Dúo de las hermanas con las naranjas", una tempestuosa danza con acentos *staccato* de trompeta y mucha interacción juguetona entre las cuerdas altas y la trompeta. El "Vals Coda" es un vals sarcástico tocado por las cuerdas altas con gran vehemencia. La estridencia que se oye aquí no es una falla de grabación o del proceso digital sino una verdadera reflexión de cómo quiso Prokofiev que sonaran las cuerdas en esta sección particular.

Este vals nos lleva directamente a las fatídicas campanadas del reloj a la media noche con el tic-tac representado por bloques de madera muy sonoros.

En una gran explosión dinámica la media noche es anunciada por sonoras campanadas orquestales y un enorme tam-tam de sonoridad aplastante. Leonard Slatkin tiene una afinidad particular por la música de Prokofiev y nos brinda una ejecución formidable de esta obra ¡No se pierda este disco! ◇

Libros

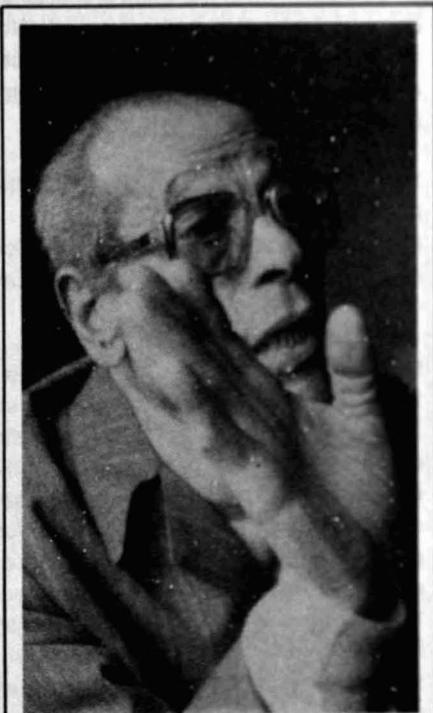
EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS Y MIRAMAR

ENTRE EL CAIRO Y ALEJANDRÍA

Por Gilda Waldman

Para un lector latinoamericano, acercarse a la literatura de Naguib Mahfouz —al menos, la que hasta ahora conocemos— es una experiencia de lejanía y proximidad, de extrañeza y compenetración. Por una parte, porque la cultura árabe, musulmana y oriental, nos resulta desconocida a quienes cargamos, para bien o para mal, la herencia espiritual de Occidente. Por la otra, porque el mundo que plasma Naguib Mahfouz en sus novelas es el de una sociedad —la egipcia, concretamente— que se debate en torno a la conciencia de su identidad nacional.

Las novelas de Naguib Mahfouz que conocemos están enraizadas en un mundo profundo, arcaico, secreto, casi místico, amenazado y hechizado por los vien-



Naguib Mahfouz

tos de la transformación y la modernidad. Su escritura se convierte, en este sentido, en la plasmación de una tradición oral que tiende a desaparecer, pero también en un grito de alerta en torno a los peligros a los que la modernidad puede conducir.

El callejón de los milagros y *Miramar* tienen un solo y común protagonista: la ciudad. Ella, con la amplitud de sus posibilidades y las limitaciones de su grandeza, ha configurado, ya desde el siglo pasado, la experiencia vital del hombre moderno volviéndose, también, una obsesión de la literatura. Baudelaire la sufrió dolorosamente, el naturalismo se sumergió en ella, John Dos Pasos la desmenuzó y Alfred Doblin la convirtió en símbolo de perdición y catástrofe. Naguib Mahfouz —guardando las distancias literarias— es el escritor de las principales ciudades de Egipto: El Cairo y Alejandría. Es el escritor de la nostalgia por el país que se desvanece en el recuerdo y de la desesperanza por el país que surge, impulsado por el afán de transformación.

Ubicada la acción en los años cuarenta *El callejón de los milagros* es la novela de la memoria de los viejos barrios y cafés de El Cairo —sórdidos y miserables, pero llenos de vitalidad— que guardan el sabor y el olor de los bazares, las especias y los perfumes. Es la novela de aquella ciudad en la que los coches circulan sin cesar, en un laberinto de calles sin semáforos y sin policías de tránsito, cubiertas de arena, polvo e historia. *El callejón*, . . . es la frontera entre el mundo de la pertenencia y el mundo del "exterior", atractivo, peligroso, y hasta fatal. En *El callejón*, . . . un microcosmos humano y social se desgarraría entre el anhelo de ruptura con el pasado y la incapacidad para sustraerse a él. Cruzar el callejón significa dejar atrás el arraigo y la historia, para buscar un lugar sin horizontes definidos, en el que lo fascinante se liga indisolublemente con lo incierto.

En *Miramar*, los personajes ya han cruzado la frontera, pero, se pregunta Naguib Mahfouz, ¿a dónde han llegado? Alejandría —ciudad literaria por excelencia— se convierte en el escenario del mosaico social, cultural y político del Egipto posterior a la revolución de 1952, encabezada por Gamal Abdel Nasser. Literariamente, ya no se trata de una narración realista (como en *El callejón de los milagros*) sino de los monólogos de cuatro personajes (masculinos) que representan distintas circunstancias sociales del proceso de revolución y distintas experiencias vitales del proceso de modernidad. Dickens deja hablar,