

El cascanueces, desde el mito al mítico ballet

JUAN CARLOS TELLECHEA

Se puede decir que el ballet *El cascanueces*, con música de Piotr Chaikovski, tuvo ya desde un comienzo visos de haber sido engendrado en un mundo de fábula, de príncipes y de palacios de ensueño. En diciembre de 1816, exactamente el viernes 6 de diciembre, día de San Nicolás (obispo de Mira, Licia, Imperio Bizantino, en el 310; más conocido como Santa Claus y Papá Noel en Occidente) era presentada una serie de diferentes cuentos de hadas para niños en una librería de Berlín, la editorial Verlag Georg Reimer.

La editorial y librería ocupaban la antigua mansión de un noble de la corte prusiana en la elegante Wilhelmstraße al número 73, una muy representativa dirección en pleno centro de la capital (hoy un edificio de apartamentos, en la confluencia con la Behrenstraße, sobre la misma acera oeste en la que está situada la embajada de Gran Bretaña y a 50 metros de ésta).



Breno Bittencourt
© 2019 by Bettina Stöß

El monumental e hipotecado edificio había sido adquirido por unos 460.000 euros de hoy, una bicoca, por el editor Georg Reimer, un hábil comerciante que había comenzado desde muy abajo como aprendiz en esta profesión. Compraría el suntuoso inmueble aprovechando que los Hohenlohe-Oehring, herederos endeudados del príncipe Carl von der Osten-Sacken, financieramente también venido a menos, necesitaban urgentemente dinero contante y sonante.

El palacio pronto se convertiría en un importante punto de encuentro de lo más graneado de los literatos e intelectuales del romanticismo alemán: Achim von Arnim, Novalis, E. T. A. Hoffmann, Jean Paul, Heinrich von Kleist, August Wilhelm, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Ernst Moritz Arndt, Adolph Diesterweg, Johann Gottlieb Fichte, Wilhelm von Humboldt, así como los celeberrimos hermanos Jacob y Wilhelm Grimm.

En total, eran presentadas aquel día en la librería de Reimer tres historias de sendos autores. El cuento que más gustaba a los chicos se titulaba *Nussknacker und Mausekönig* (El cascanueces y el rey de los ratones) y había sido escrito por E. T. A. Hoffmann (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann), quien por aquellos años vivía muy cerca del negocio del editor, en la casa de un tío suyo ubicada en la Leipziger Straße al número 66 (a un paso la plaza Gendarmenmarkt). En realidad, el tercer nombre de pila de Hoffmann era Wilhelm, pero ya adulto decidió cambiarlo por el de Amadeus, debido a su gran amor por la música y a su devota admiración por Mozart).

La palabra autor es poco para caracterizar la personalidad de este intelectual. En realidad Hoffmann, nacido en 1776 en Königsberg, Prusia Oriental (hoy Kaliningrado, enclave de Rusia, donde también viniera al mundo el filósofo Immanuel Kant en 1724) y fallecido en 1822 en Berlín, era una especie de genio universal del romanticismo alemán: poeta, dramaturgo, jurista, compositor, crítico, pintor y músico.

La interacción entre una existencia de funcionario administrativo estatal cumplidor, por un lado, y la de un genio artístico apasionado, por otro, sería no solo característica de su vida privada, sino también un aspecto central en sus obras, en las que a menudo se enfrentaban el mundo de la vida cotidiana y el mundo de lo fantástico.

Sin embargo, Hoffmann no era uno de aquellos románticos que se entregaban a la tan manida huída hacia lo fabuloso, hacia lo mítico. Más bien pareciera que su confrontación con diferentes realidades lo guiaban a un punto en el que se fundían las fronteras entre el presente y lo trascendente.

Con *El cascanueces y el rey de los ratones* que junto a su presentación en Berlín iría a aparecer en cuatro volúmenes entre 1819 y 1821 en la colección *Serapionsbrüder* (Los hermanos de San Serapio), se cumplía el deseo de Hoffmann de crear un nuevo tipo de cuento de hadas. A diferencia de las obras de los hermanos Grimm, cuyo lenguaje y sujeto - --a su juicio--- se caracterizaban por la ingenuidad, la sencillez y la popularidad, Hoffmann logra cierta ambivalencia en lo referido a las descripciones.

Así, la acción no debía ocurrir en algún lugar determinado, y sobre la tematización del diario acontecer sería válido indagar críticamente a la sociedad, como en *Die Automate*, El autómatas, relato incluido también en la colección *Serapionsbrüder* sobre un muñeco mecánico inteligente, presumiblemente inspirado por el jugador autómatas de ajedrez inventado (1769) por el arquitecto, inventor y funcionario público austriaco Wolfgang von Kempelen (1734-1804).

Hoffmann consigue intencionadamente cierta distancia aquí al incluir seres fabulosos, espíritus y animales (en su esbozo figura un monstruo de siete cabezas), así como, en ciertos momentos, con la elección a sabiendas de un lenguaje con palabras irónicas o grotescas, según los casos. Los hechos -para él fantásticos- no aparecen simplemente como la puerta de entrada hacia un mundo imaginario de fantasía, sino -por el contrario- como mirada profunda y genuina hacia lo enigmático, lo soterrado, como espejo y encaro de la realidad.

La historia de la pequeña niña que recibe como regalo un cascanueces en la noche de Navidad se hace muy pronto famosa, incluso allende las fronteras de Alemania.. Al francés Alejandro Dumas, padre (1802-1870), le pareció tan fascinante el tema que tradujo y siguió contando por completo la obra. Es esa versión de Dumas, *Histoire d'un casse-noisette*, la que gana popularidad en Rusia.

Modest Chaikovski, hermano de Piotr, quedó tan impresionado por el cuento que lo arregló para representarlo en la habitación de juegos de los niños de su hermana Aleksandra, puesta que también presenció el compositor. Ni corto ni perezoso Piotr Chaikovski acudió al Teatro Mariinski de San Petersburgo para contarles lo que había visto a los bailarines y al coreógrafo Marius Petipa, padre indiscutible del ballet clásico.

Al mismo tiempo Chaikovski y Petipa, cuya cooperación había resultado muy fructífera con los ballets *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente* recibirían el doble encargo de crear un nuevo ballet y una ópera de parte del director del Teatro Imperial de San Petersburgo, el libretista, diseñador de vestuario y escenografía Iván Vsévolozhsky.

Como modelo para la ópera, *Vsévolozhsky* les presentaría la obra de teatro *Kong René's Datter* (La hija del rey Renato) del escritor danés Henrik Hertz (Copenhague, 1798-ídem, 1870). El ballet, quiso la casualidad, debiera basarse en la adaptación de Alejandro Dumas del cuento El cascanueces de E. T. A. Hoffmann.

La ópera en un acto que recibió el título de *Iolanta* fue compuesta rápidamente por Chaikovski con el libreto de su hermano Modest. Resultaría más difícil escribir las primeras notas de *El cascanueces*. Para la pieza el coreógrafo Petipa había preparado un libreto de ballet que incluía hasta el más mínimo detalle...1.) *Música suave, 64 compases.* 2.) *El árbol es encendido. Música radiante. 8 compases.* 3.) *Los niños entran. Música vívida y alegre. 24 compases.* 4.) *Momento de sorpresa y admiración. Algunos compases tremolo.* 5.) *Una marcha, 64 compases.* 6.) *Entrada de los increíbles. 16 compases rococó (tempo de minueto).* 7.) *Galope.* 8.) *Drosselmeier entra. Música que infunde miedo, pero cómica, amplio movimiento, 16 – 24 compases. Lentamente la música cambia su carácter. (...).*

Chaikovski ya estaba en el apogeo de su fama, por lo que viajaba mucho y tenía bastantes compromisos sociales. La composición se inició en su casa de vacaciones de Frolovskoye, continuó en San Petersburgo, nuevamente Frolovskoye, Berlín, París, unas pequeñas vacaciones en Ruan, e incluso durante su viaje en barco a Norteamérica, donde permaneció desde el 17 de abril hasta el 20 de mayo de 1891.

A su vuelta a San Petersburgo ya había diseñado buena parte del ballet, pero escrito solo las principales melodías y algunas ideas sobre la orquestación. Además la inesperada muerte de su hermana Aleksandra, a la que estaba muy unido, y de la que se enteró en Ruan unos días antes de salir de viaje, le hacía sentirse *absolutamente incapaz de describir ese palacio del Reino de los Caramelos [comienzo del segundo acto] en música*, según escribió a su hermano Modest.

En estas circunstancias, mientras estaba a punto de partir hacia Norteamérica, escribió a Vsévolozhsky el 15 de abril de 1891 pidiéndole que retrasara el estreno de *Iolanta* y *El*

Cascanueces hasta la temporada siguiente, la de 1892/1893, para que no fueran *un producto del estrés y la prisa*. Chaikovski le dijo además que quería entregar en la primavera del próximo año las partituras de la ópera y el ballet, *cumpliendo con todas las expectativas que usted tiene puestas en mí*.

Debo completar mi gira por Norteamérica sin experimentar tormentos, dudas ni aprensiones; volver a casa descansado y relajado después de la plétora de emociones que he experimentado en París y Estados Unidos y comenzar a trabajar tranquilamente, con amor, escribiendo dos obras maestras (perdone mi inmodestia), agregaría. Vsévolozhsky estuvo finalmente de acuerdo, o tuvo que conformarse...qué más remedio ante tales circunstancias.

Petipa que debía bosquejar la coreografía del nuevo ballet enfermó durante los ensayos, así que pasó la responsabilidad de la puesta en escena a su segundo, Lev Ivanóv. Ivanóv mantuvo la estructura de la obra, tal como la había pensado Petipa, pero creó una coreografía independiente.

Resulta interesante ver aquí cómo se refleja la idea dramática del frente a frente de la realidad y el sueño, de las esferas de los adultos y de los niños, así como la relación entre la mímica y el baile y la distribución de las danzas. Mientras que en la primera parte domina un relato histriónico-mímico en el que son mostradas las danzas estilizadas de sociedad y de carácter conocidas por los mayores; en la segunda parte es presentado, predominante y claramente, el sueño -siguendo los principios dramáticos de un ballet narrativo- con diferentes *divertissements* y *grand pas de deux*. Lo decisivo es aquí el diseño y la presentación de las espléndidas, multifacéticas y, sobre todo, diversas danzas. Esto era precisamente lo que esperaba el público de la época.

Para Chaikovski, quien durante algún tiempo de su vida se ocupó de forma intensa de la música popular y de la danza rusas, era una labor muy bienvenida componer música para otro ballet. Algunos de sus contemporáneos le achacaban sobrecargar demasiado su música para ballet con lastres sinfónicos y de conciertos extremadamente ambiciosos.

Sin embargo, este parece ser precisamente el secreto de Chaikovski, porque para él no había diferencias entre los géneros. Chaikovski entendía que las fronteras musicales eran siempre fluidas (punto de vista que por extensión se aproximaba mucho al de E. T. A. Hoffmann) y constataba con agudeza: *¡Un ballet es lo mismo que una sinfonía!* Su partitura de *El cascanueces* se destaca por los característicos ritmos dancísticos, por las melodías pegadizas, por una armonía fácilmente comprensible y por una orquestación altamente diferenciada y espectacular.

Chaikovski se había propuesto como meta hacer audible lo inaudito y trazar originales sonoridades muy coloridas, desde la obertura hasta el claqueo de las castañuelas en la danza española; desde el argénteo sonido del flautín y el *glockenspiel* en la danza china, hasta los momentos más melancólicos; desde el adagio y la gran cadencia en el arpa que sigue inmediatamente al vals de las flores, hasta la apoteosis final.

Entretanto, sería ampliado el aparato orquestal clásico conocido en su época. En su viaje a

París en 1891 conoció un nuevo instrumento. Era la versión de una moderna celesta que se acababa de inventar. Chaikovski escribiría entonces a su editor: *En París he descubierto un nuevo instrumento orquestal, una cosa intermedia entre un piano y un glockenspiel, con un bello sonido divino. (...) El instrumento se llama Celesta Mustel y cuesta 1.200 francos. Solo se lo puede adquirir a su inventor, Mustel, en París. Quiero pedirte que hagas venir este instrumento... Ya que habré de necesitar ese instrumento más en Petersburgo que en Moscú, sería deseable hacerlo enviar desde París directamente allí. No debe ser mostrado a nadie; temo que Rimski-Korsakov y Glasunov podrían olfatear la cosa y lanzar el inusual efecto antes que yo. Espero crear una impresión colosal con ese instrumento.*

Chaikovski logró efectivamente ese colosal efecto. Fue uno de los primeros compositores que presentó esa cosa intermedia entre piano y *glockenspiel* en una orquesta. Además se sirvió de un inteligente movimiento de ajedrez. Antes del estreno del ballet presentó públicamente bajo su dirección algunos extractos que tituló conscientemente *Suite del cascanueces*. Fue un gran éxito. *La obra recibió grandes aplausos, recordaba Chaikovski. Cinco de las seis piezas fueron repetidas por deseo del público.*

El ballet *El cascanueces* sería estrenado finalmente el 18 de diciembre de 1892 (6 de diciembre en el antiguo calendario ruso), junto con *Iolante*, en el Teatro Mariinski de San Petersburgo. Casi un año después moriría Chaikovski. *El cascanueces* sería una de sus últimas y más importantes piezas.

La orquesta fue dirigida por el famoso compositor y director italiano Riccardo Drigo (1846-1930). El número de instrumentos era más amplio de lo habitual para un ballet. Éste tiene además una serie de particularidades, como la introducción de un *coro sin palabras* en el Vals de los copos de nieve (Acto I, n.º 9), que en palabras del propio Chaikovski *debe contener doce sopranos y doce contraltos. Lo óptimo es que sea cantado por jóvenes de un coro. Pero, si no es posible, entonces esta parte coral debe ser interpretada por 24 voces de un coro.* Además en el primer acto (n.º 5) Chaikovski también pide *instrumentos infantiles que deben ser tocados en los momentos que se que se indican por los niños en escena.*

Hasta ahora ese ballet es una de las obras más readaptadas del siglo XIX. En los días previos a la pasada Navidad hemos visto por segunda vez desde el 21 de diciembre de 2017 la [fresca, moderna y sensacional versión](#) que realizara el coreógrafo belga (flamenco) Ben Van Cauwenbergh (Amberes, 1958) para el Aalto Ballett de Essen que dirige, con la actuación de las bailarinas cubanas Yanelis Rodríguez (Louise) y Yusleimy Herrera León (danza española), así como el bailarín cubano Moisés León Noriega (Drosselmeier), entre otros. Van Cauwenbergh ha logrado introducir en la obra nuevos colores y facetas desempolvándola para un público exigente del siglo XXI.

El éxito mundial de este clásico intemporal que casi amalgama en un sinónimo las palabras Chaikovski y música de ballet se mantiene hasta hoy. Hay cierto hechizo, tanto en la historia de *El cascanueces* como en la música de Chaikovski. No se trata de superar o de disolver esa magia, sino más bien de dejarse llevar por ella, porque como decía su autor Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: *el que se atreve a caminar por el mundo de los sueños*

llega a la verdad.

© 2020 Juan Carlos Tellechea / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados