

fruto de sus devociones hacia otro poeta, Francis Jammes.

La muerte de Lili entristeció a Nadia hasta el punto de imponerle un homenaje que asume proporciones de grandeza, por el renunciamiento. La Boulanger sobreviviente solía también componer: escribió una ópera sobre *La città morta* de Gabrielle D'Annunzio, y ganó un segundo Grand Prix de Rome. Pero tras la pérdida de su hermana dejó de lado esas aficiones y se consagró a la enseñanza y a la dirección coral. Hace pocos años, un discípulo argentino resucitó olvidadas páginas de Nadia Boulanger y se las llevó para que las autografiara. La vestal lo miró con sorpresa, luego con asombro, por fin con melancolía: "Saque eso de mi vista —le dijo—, tírelo o haga lo que quiera. ¿Cómo podría yo suscribir ahora esas partituras; cómo podría cometer esa irreverencia después de la muerte de la primera, de la única compositora de Francia?" ♦

Discos X

El cortesano atribulado

Georg Frederick Haendel: Música acuática — Ambicioso, mundano, elegantemente frívolo, el alemán Haendel se paseaba desde hacía un tiempo por Londres, a cuya *high life* había seducido por igual con óperas, oratorios, chalecos y guantes. El *kapellmeister* de los Príncipes de Hannover se proponía convertirse también en el músico oficial de la Reina Ana. Pero el Parlamento se opuso por ser Haendel extranjero, y, además, maestro de capilla de otro monarca. El compositor recurrió a sus gracias cortesanas y compuso la *Oda para el cumpleaños de la Reina*, que flechó a la última Estuardo y paralizó las hostilidades con los parlamentarios.

No terminaron aquí las tribulaciones de Haendel, sin embargo. Porque Ana murió sin descendencia el 1º de mayo de 1714, y el Consejo de la Corona llamó para reinar en Inglaterra precisamente al Príncipe Jorge de Hannover (nieto de Jacobo I), quien estaba furioso con su *kapellmeister* porque lo había abandonado para irse a Londres. Quiere la leyenda que, para congraciarse con su antiguo y nuevo soberano, Haendel compuso esta *Water Music* que, atribuida a un compositor ignoto, debía acompañar una real excursión por el Támesis, desde la capital hasta Chelsea; encantado con la partitura, Jorge I habría perdonado a Haendel al enterarse de que era de su mano. La Historia se niega a reconocer tales fantasías, y lo único que puede aseverar con certeza es que el músico se reconcilió con el Rey. Sea como fuere, lo que queda es esta inmensa suite orquestal: veinte números desarrollados a lo largo de 60 minutos, duración inusitada para la época. La versión que ahora conduce y ejecuta, impecablemente, Yehudi Menuhin con la Orquesta de los Festivales de Bath, proviene de una copia del perdido original, lo que no le quita nada de su esplendorosa majestuosidad, de su áurea alegría ceremoniosa (*Angel LPC-SLPC-12278*). ♦

Plástica

Para subir una escalera

Desde la calle no es más que un escaparate que exhibe una escalera, lo que hace que la tentación de entrar sea prácticamente irresistible. Hasta hace poco, sin embargo, esa tentación daba al vacío, porque la escalera de ese local de Maipú al 900 terminaba en un salón cuadrado, blanco, una vulgar clausura para tanta promesa.

En la primavera del año pasado, una de las tentadas fue Perla Figari (casada con el coleccionista de pintura argentina Enrique Nagel), cuando andaba a la búsqueda de un taller donde poner en práctica sus conocimientos de restauración, aprendidos durante dos años con el maestro Juan Corradini.



que espera decir, cada vez más cerca de la secreta forma de las cosas. El lo confiesa: "No sé qué es mejor. Si mis dibujos, mi pintura o mis objetos: yo hago todo de la misma manera".

Este año figura entre los invitados a Ver y Estimar; en mayo expondrá pintura en El Taller, y en julio espera volar a Nueva York, "todavía no sé bien cómo". Pero lo descubrirá en cualquier momento, sin duda.

Al que nace galerista...

A pesar de que ésta es su primera experiencia al frente de una galería, Perla Figari no es una recién llegada a las artes plásticas. Fue fundadora —y presidenta, posteriormente— de la Asociación Ver y Estimar, y su intimidad con el problema puede verse en la ágil organización que exhibe su recién nacido reducto.

"Mi intención —cuenta— es darle a la sala una característica singular. Nos dedicaremos, por ahora, a las obras



Jaime González Cociña

Mano dura, Perla Figari y Carmelo Carrá: Paso a los dibujantes.

"Pero una vez instalada —admite—, se me transformó en galería."

La metamorfosis comenzó a operarse en noviembre, con una de las tradicionales muestras de conjunto que abrumaban los salones de exposición de Buenos Aires apenas llegan los primeros calores, y se completó el martes de la semana pasada, cuando 43 dibujos y cartones recortados de Carmelo Carrá inflamaron el aire de la inauguración oficial.

Fiel a la neofiguración, este calabrés de 23 años parece, antes que eso, un ejemplo bastante infrecuente de evolución dentro de una poética corroída por el sentido del humor, despiadada por el sentido del humor, despiadada, tierna, clavada en el panorama de la plástica argentina como un revulsivo signo de protesta. Del adolescente goyesco que se asomó a la galería Lerner, en 1965, con una serie de dibujos alucinantes, al maduro creador del año pasado en El Laberinto, puede rastrearse la misma conmovedora fidelidad: es una visión del mundo lo que está en juego; la técnica sigue su camino ascendente, pero el poeta permanece fijado a las tres o cuatro palabras

realizadas sobre papel en dibujo, pintura o grabado. Principalmente el dibujo, al que se ha considerado siempre entre nosotros como un hermano menor de otras disciplinas."

La aventura tiene sus riesgos, precisamente por el precio más bien bajo de las obras sobre papel, y porque las exposiciones se realizarán "exclusivamente por invitación, sin cobrar a los artistas".

Sin embargo, el optimismo de Perla Figari ("pariente, pero lejana", del pintor uruguayo) es tan vasto como para tener organizado el programa de todo el año: serán 14 muestras ("una sola colectiva, porque hay gran afinidad entre los expositores"), de tres semanas cada una, entre las que resalta, a mediados de junio, la exposición de nuevos trabajos de la legendaria grabadora Aída Carballo.

Por ahora puede decirse que la escalera de la calle Maipú ha encontrado su destino: todos los días, los que se someten a su tentación, obtienen como recompensa 43 maneras de conocer a Carmelo Carrá. ♦

Pese a la facilidad



Heitor Villa-Lobos, por Sábát.

Sonatas para violín y piano, de Heitor Villa-Lobos — “¡La mató!”, exclamó espantado el compositor brasileño Heitor Villa-Lobos; y a su mujer, Arminda, y a una amiga, que estaban por ahí, casi se les caen las tazas de té al suelo, del susto. Porque, mientras orquestaba una de sus obras —al timón de una intrincada maquinaria de borradores, apuntes y hojas pautadas cubiertas de signos cabalísticos—, el músico no sólo intervenía en la conversación de las señoras, sino que además fumaba uno de sus gigantescos habanos con boquilla y, como si tal cosa, escuchaba un novelón radiotelefónico.

Esa legendaria facilidad para componer pobló el catálogo del compositor con obras de toda especie y género: cinco óperas, siete sinfonías, diez cuartetos de cuerdas, ocho suites para orquesta, ocho poemas sinfónicos, dieciocho ballets, música religiosa, coral y de cámara, catorce *choros* para distintas combinaciones instrumentales, y nueve *bachianas brasileiras*. El acierto alterna con los estropicios de la mano ligera, de la espontaneidad mal entendida, de la irreflexión. Pese a lo cual, Villa-Lobos sobrevive con un manajo de obras maestras inmovibles: *Bachiana número 5*, para canto y ocho cellos; *Choro número 10*, para coro y orquesta; *Noneto*; *Cuarteto número 5*

y las inconfundibles piezas para piano, *Ciclo brasileiro*, *A lenda do caboclo* y *Prole do bebê*, que el impetuoso Rubinstein internacionalizó.

Nacido en Río de Janeiro el 5 de marzo de 1881, y fallecido allí mismo en noviembre de 1959, Villa-Lobos fue un autodidacto que (sin llegar al folklore científico, a la manera de Bartók, ni al folklore estilizado, a la manera de Manuel de Falla) capturó con una energía inmediata, primitiva, la médula del canto y de la danza popular. En sus años tempranos hizo un safari a las polvorientas páginas del *Traité de Composition*, del venerable Vincent D'Indy, de las que —por carencia de conocimientos sistematizados— tan sólo pudo extraer las normas académicas.

De ahí surgen, también, las tres primeras sonatas para violín y piano (1912, 1914 y 1920), adornadas con un afrancesamiento a lo Fauré, nada ventajoso. El Museo Villa-Lobos, que dirige la viuda del músico, se decidió a rescatarlas, sin embargo, para el Festival epónimo de 1967, y éste es el registro captado entonces, con la violinista Mariuccia Iacovino y el pianista Arnaldo Estrêla. Si se acusara a esta placa de tener un valor puramente histórico, se diría una verdad, pero no se disminuiría la pulcritud de la versión ni el anzuelo que tiende hacia los pescadores de curiosidades sonoras (*Classic RSCL 4.005*). ♦

RECORDS

CLASICOS

Conciertos del siglo XVIII para arpa, por Nicanor Zabaleta y la Orquesta de Cámara Paul Kuentz, dirigida por Paul Kuentz (Deutsche Grammophon).

Concierto para violín y orquesta, opus 61, de Beethoven, por Zino Francescatti y la Sinfónica de Columbia, dirigida por Bruno Walter (CBS).

Los poemas sinfónicos de Sibelius, por la Orquesta Filarmónica Promenade de Londres, bajo la dirección de Sir Adrian Boult (DM).

JAZZ

Emphaty, por Shelley Manne y

Bill Evans (Verve).

The Lovely Singers (Harmony).

The sheriff, por The Modern Jazz Quartet (Atlantic).

MISCELANEA

For Export (Vol. 2), por Aníbal Troilo (Odeón).

Nuestro tiempo, por Astor Piazzolla (Harmony).

Yo, por Billy Bond (Music-Hall).

• Casas consultadas: *Broadway*, *Centro Cultural del Disco*, *Club Internacional del Disco*, *Disquería Ecco*, *Ricordi*, *Romero & Fernández* y *Selecciones Danny*. ♦

Personajes

En memoria de la doncella elegida

El viernes de la semana pasada, 15 de marzo, se cumplió el medio siglo de la muerte —en una clínica de Mézy (Seine-et-Oise)—, a los 24 años, de la compositora francesa Lili Boulanger. Ninguna de sus colegas (ni la veterana inglesa Ethel Smyth, ni la española Rosa María Ascot, ni su legendaria compatriota Germaine Tailleferre, integrante del histórico Grupo de los Seis, compaginado por el arlequín Jean Cocteau) alcanzó, ni antes ni después de ella, y a edad tan temprana, la aclamación de los críticos, y, más raro aún, de los otros músicos.

El crítico Robert Bernard pontifica, con enciclopédica precisión: “Si bien Augusta Holmés, la Reina Hortensia, Louise Bertin y Cécile Chaminade tienen méritos innegables e ingeniosos, fue precisamente Lili Boulanger la primera en demostrar que una mujer puede igualar al hombre en el dominio de la composición”. Hermana menor de la imponente sacerdotisa Nadia Boulanger (que a los 81 años sigue oficiando en París los más depurados ritos musicales), Lili era hija de un francés —naturalmente— y de una princesa rusa —auténtica—, que en tiempos de Napoleón III llegó nada menos que a regir los destinos de la Opera de París.

Niña mimada de los profesores del Conservatorio parisiense, que dirigía Gabriel Fauré, Juliette Marie Olga Lili Boulanger fue la primera persona de su sexo que pudo conquistar el Grand Prix de Rome (una de las máximas distinciones concedidas por Francia a quienes revelan talento artístico, a los que aloja en la romántica Villa Medici), en 1913, con la cantata *Faust et Hélène*, sobre textos de Goethe. ¿Qué había en la música de esta muchacha que de tal manera la destacaba en un territorio poco frecuentado por las mujeres? Injustamente sus composiciones se ejecutan poco, y es entonces cuando se advierte en ellas una punzante intensidad emocional, casi agónica: los temblores de una sensibilidad atormentadamente espiritual.

Los *Salmos CXXIX* y *XXIV*, de Lili Boulanger, erigen una poderosa arquitectura y proclaman el misticismo que se mantuvo hasta su obra postrema: *Pie Jesu*. El teatro la tentó, en algún momento, y no pudo terminar una partitura de ópera basada en *La Princesse Maleine*, una exhalación simbolista de Maurice Maeterlinck. Hábil para la sinfonía, la Boulanger compuso dos poemas para orquesta: *D'un soir triste* y *D'un matin de printemps*, que profetizan de qué manera la compositora se alejaba ya de las brumosas riberas impresionistas. *Le petit chou* (el repollito), como la llamaba su hermana mayor, ejerció con talento la dramaticidad en *Funérailles d'un soldat*, a partir de un poema de Alfred de Musset; se mostró académica en la *Sonata para violín y piano*; y rozó las cumbres en *Clairières dans le ciel*,