

## Visitas

# El mensajero el boulevard

Cuando el cortinado rojo del escenario del Opera se descorrió sobre la silueta del cantante, se supo en seguida que el equipo sonoro no estaba en óptimas condiciones (lo que suele suceder en esa sala como lo comprobaron en su hora Edith Piaf y Sammy Davis, Ella Fitzgerald y Mina). Pero Gilbert Bécaud salvó el desnivel con humor, aunque no pudo evitar que un piano destartado le estropeará los efectos más dramáticos de su repertorio, como el que cierra la canción *El pianista de Varsovia*: la final evocación de Chopin tropezó con la obstinada mudez de varias teclas.

Era el primer recital de su estada porteña, y Bécaud se propuso —y lo consiguió— subyugar al público a través del sentimiento. Para eso, desplegó su vena *maquisarde*, con retintineantes efectos heroicos (la evocación del aniquilamiento de un grupo de *maquis*, cuyo estribillo insistió en añadir, después del nombre de cada uno de los caídos, la palabra *muerto*, en español), y apeló a la devoción de los espectadores en *Jesús*, donde un juego de luces le permite fingir la silueta de un crucificado, mientras abre los brazos con gesto de éxtasis.

Pero es quizás en sus canciones más populares —*Nathalie, Et maintenant*— donde Bécaud logra refrescar con mayor éxito la imagen que le valió la adhesión de vastos auditorios. Magro, nervioso, irritado tal vez, pero disimulándolo con gentileza, el cantante se derrumba en su camarín después de la función y, tras una hora de reposo y reflotamiento, accede a la entrevista. "No crea —enuncia— que he venido a la Argentina porque esté terminado, todo lo contrario. El género que yo cultivo sigue siendo respetado en Francia, porque es el único, no hay otro."

## Una gran amiga

De esta manera, cancela todo el auge de la "nueva ola" de la canción francesa, descarta a los *yeyé* y se vuelve, nostálgico, hacia el refrán de boulevard. Aunque confiesa que los Beatles no le disgustan. Insólitamente, afirma: "Soy antes un compositor que un cantante"; y es cierto que fue aquella actividad lo que primero lo lanzó a las tablas, cuando escribió para Piaf *Je t'ai dans la peau*. En esa época, Bécaud (nacido en Toulon, en 1927) formaba dúo con Jacques Pills, antes de que éste se casara con la trémula Edith. Con énfasis, Gilbert rechaza toda posible vinculación estilística con "el gorrión de París": "Piaf fue una gran amiga y eso es todo", concluye, tajante.

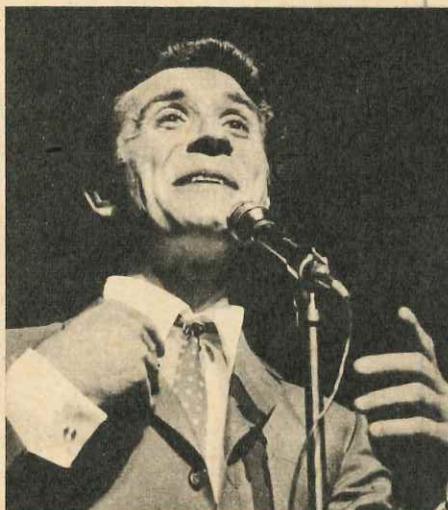
Lo que no puede negar es una pintoresca andanza de su infancia, cuando nada menos que Ignacio Paderewski le enseñaba a tocar el piano. Más tarde se sumergió en la composición, de las manos de Jean Doyen y René Guilloux, y es de estos coqueteos con la música "seria" que surgió su ópera *Aran*, sobre

libreto de un guionista de cine, Jacques Emmanuel. "¿Si tiene algo que ver con *El hombre de Aran*, de Robert Flaherty? No, no lo creo, aunque he oído hablar mucho de esa película." *Aran*, estrenada hace cuatro años en la Opera Cómica de París, no obtuvo mayor resonancia de crítica ni de público, de modo que Gilbert prefirió regresar a sus canciones, que pasó por Europa —incluyendo a Rusia, el año pasado, que le inspiró su célebre *Nathalie*— y Estados Unidos.

El viaje a USA le permitió comprobar que "los cantantes norteamericanos no tienen nada que ver con los franceses; el género que cultiva Sinatra o Sammy Davis es incomparable con el de Trénet o con el mío". ¿Incomparable, en qué sentido? "Los norteamericanos son inferiores, por supuesto, dice. ¿Y por qué no ha mencionado entre "los grandes" a Yves Montand? Bueno —concede con cierto desdén—, Montand canta poco últimamente."

## Mejor, no hablar

Otra de sus fobias es la canción *engagée*, comprometida en cualquier



Eduardo Comesaña

## Divo Bécaud: No hay otro género.

sentido social o político. Por eso, ni quiere oír hablar de los melencidos Antoine y Edouard, y sostiene que no hay nada como lo que él canta. Pero a nadie detesta tanto Bécaud como a Eugene Ionesco, quien una vez escribió en el semanario *Arts* un artículo titulado *Cómo librarse de Gilbert Bécaud*, donde —entre otros métodos de liberación— aconsejaba el veneno, la culebrina y la espingarda. Sus íntimos aseguran que no hay en el cantante ni sombra de rencor contra su crítico, si bien es mejor no citar el tema.

Elástico, febril y sutilmente demagogo, el divo Gilbert supo meterse en el bolsillo al público del Opera, que hasta se avino —cosa bastante inusual para los tímidos porteños, que siempre temen hacer el ridículo— a corear el estribillo de *Quand il est mort le poète*, uno de los temas que este veterano de dos décadas al pie del micrófono se propuso imponer en Buenos Aires. Que lo haya logrado, es una señal de que la nostalgia consigue triunfar hasta de los desperfectos de los altoparlantes. ♦

## RECORDS

### CLASICOS

*Conciertos favoritos para violín*, de Beethoven, Brahms, Mendelssohn y Tchaikowsky, por Isaac Stern y orquestas dirigidas por Leonard Bernstein y Eugene Ormandy (CBS).

*La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, por Pierre Monteux y la Orquesta del Conservatorio de París (RCA Victor).

*Conciertos para clave N° 1 y 2*, de Juan Sebastián Bach, por George Malcolm y la Orquesta de Cámara de Stuttgart que dirige Karl Münchinger (London).

### JAZZ

*Historia del Jazz*, por varios intérpretes (RCA Camden).

*Jazz en Embassy*, por el Cuarteto de Jorge Anders (Dial).

*The Dave Brubeck Quartet at Carnegie Hall*, por DB (CBS).

### MISCELANEA

*Johnny Rivers à Go-Go*, por JR (Liberty).

*La voce di Wilma Goich* (CBS).  
*Estas botas fueron hechas para caminar*, por Nancy Sinatra (Reprise).

• Casas consultadas: Centro Cultural del Disco, Club Internacional del Disco, Disclub, Floryland, Música en el Aire, Night and Day, Ricordi, Romero & Fernández y Selecciones Danny. ♦

## Discos

# 500 ejecutantes 500

*Réquiem*, por Hécator Berlioz (RCA Victor LDS-6077 Stereo).

"He dominado mi tema: ahora pienso que mi partitura será tolerablemente grande." Así escribía Berlioz a su entrañable amigo Ferrand, en carta del 11 de abril de 1837, refiriéndose a la *Messe des Morts* que, a cambio de 4 mil francos (una vasta suma para la época), le había encargado la Corona de Francia. Lo de "tolerablemente grande" es una metáfora: la obra requiere no menos de medio millar de ejecutantes, distribuidos en dos orquestas sinfónicas, tres bandas o fanfarrias militares, un enorme coro y un tenor solista. El estreno se hizo en ese mismo año, en el Panteón de París, para conmemorar a un héroe de la guerra de Argelia.

Cuando, en 1941, Fritz Busch dirigió el *Réquiem* en el Colón, hubo que habilitar palcos para las fanfarrias, y tocar con las luces encendidas, para que los seis directores auxiliares pudieran coordinar su acción con la del principal. Tales dificultades explican que el disco se resistiera largo tiempo a registrar este inspirado megaterio sonoro; la reparación de esa injusticia estuvo, en 1959, a cargo de Charles Munch, con la Sinfónica de Boston, el coro del Conservatorio de Nueva Inglaterra y el tenor Leopoldo Simoneau, versión que reproduce ahora la placa estereofónica de RCA. ♦