El Festival Coral de Durazno

II

EL PROGRAMA. — Cuando, refiriéndonos al festival de Paysandú anotábamos que uno de los errores de programación estaba en dejar para el final las obras de menos interés y alumbramos a lo importante que es no acostumbrar al público a oír obras clásicas por compromiso, a la espera de bagatelas efectistas, no se nos ocurría que el caso inverso podía resultar también errado. El programa confeccionado por Raúl Svanascini para el concierto de Durazno significaba ese caso opuesto que no es por cierto el de más indicado interés. Dejando aparte la consideración de la calidad de cada obra, el conjunto carecía de equilibrio. Es cosa muy difícil hacer programas, más si, como en este caso, el material con que se cuenta es poco. Con las contadas obras que los coros del Centro tenían preparadas (las primeras de un futuro amplio repertorio) era difícil organizar un programa de gran interés, y tal vez se apresuró un poco la preparación con objeto de realizar cuanto antes el festival: si con ello se ganó tiempo, lo cierto es que se perdió en calidad. Había una evidente desproporción de nivel entre las dos partes del programa, desproporción a favor de la segunda sección integrada por música de los siglos XVI, XVII y XVIII, frente a la primera con obras americanas. La

mayoría de muy discutible factura. (A propósito de estos volvemos a tentarnos de hacer una consideración extensa de la música americana en sí, en sus características—, de su calidad —la del sur en particular—, de su cantidad e importancia —existente o no— dentro de la producción occidental: toda vez que se incluyen obras americanas en un programa, quizá porque se elige mal, tal vez —lo probable— porque hay paquisimas de calidad, sucede que uno se siente inclinado a considerar con cierto pesimismo la producción de este continente). Lo que está claro es que cuando se decide hacer música americana, debe ocurrir que lo general a lo fácil, a lo más bastardo, pero no a lo mejor. Está bien hacer música folklórica, pero ni toda la que se hace en ese rubro es buena, ni los músicos americanos han escrito sólo tal clase de obras. ¿Por qué no revisar concienzudamente la totalidad y seleccionar con cuidado lo mejor (o lo menos malo) sea o no folklórico? Es necesario imponerse de cierto criterio crítico y no hacer concesiones. Por supuesto que está muy bien incluir en los programas alguna obra de poca envergadura —aunque no— y no sólo está ello muy bien sino que es necesario; el equilibrio del total puede muchas veces exigirlo y, además, la ejecución de pequeñas obras suele ser de gran profundidad parece no ser el ideal de audición. Pero el otro extremo es, seguramente, menos aconsejable.

El error anotado, el programa unía otro todavía: contenía varias obras que ya se habían oído en Paysandú. Si bien este no es algo realmente negativo, presenta una desventaja apreciable: la no diferenciación y por tal la no caracterización de un festival respecto del otro. En ese sentido lo mejor sería que cada festival tuviese su aspecto propio, así como tiene su director diferente, sus coros, etc. Esto facilitaría la deseable rivalidad (dirigida y vigilada para no caer en localismos desfasados) que se habría de establecer entre las distintas federaciones de coros (litoral, centro, este, etc) y que habría de conducir en el futuro a los también deseables torneos, festivales inclusive competitivos y demás.

La causa por la que no se estructuró un programa total y diferente, creemos, es que se pensó dar iguales obras a todos los coros para que, una vez realizados los festivales en el interior, se organice un concierto monstruo - fabuloso - sensacional: la presentación de todas las corales (más de dos mil voces) en Montevideo (Estadio Centenario). Este proyecto escapa ya a lo que es de desear e implica un afán de espectacularidad y un amor por lo insólito que nada tiene que ver con la música. Además, no es ese el fin de la obra emprendida; las

fundaron para ver con la música misma. Pero es que la música, en realidad, faltó en esa mitad del programa. O las obras de Villa-Lobos, cantado fuera de programa, fué sin duda la única obra adulta que llegó a nuestros oídos de inspiración y de técnica. "Anochecer" de Carlos Estrada tuvo interés para un conocimiento de la armonía tonal de interpretación y las demás obras (Foster: "Mi viejo F.F.C." de Carlos de Villa-Lobos, resultaron de correctas para abajo. Correcta la obra de Fosdick, pero no podría decir que hayamos compartido el criterio interpretativo allí expuesto por el director, quien llegó a conclusiones felices y hasta medianas, con un coloso delirante en "El Negrito" de Ayala, "Mi Negra" y "A balde de na flor" de Nepomuceno, dos obras que no se deberían incluir por ningún concepto.

corales no se

Antes dijimos que la segunda parte contenía buena música: allí, realmente, existe una necesaria interpretación. En general las obras salieron desparejas, irregulares. Faltó expresividad, poder de comunicación, no hubo posibilidad de entusiasmo. Faltó el Magnum Mysterium de Victoria (magna obra por cierto) como el "Ave dulcis muerte" de Bach o el "Ave Verum" de Mozart, salieron con mayor o menor corrección pero sin fuerza, sin convicción. Sin esa convicción que no proviene de lo correcto y bien hecho, sino de que existe algo que existe aún cuando haya errores. "El ese" de Lasso fué una sana y feliz interpretación: salió muy bien. Sin defectos que puedan impugnar, y se logró con gran calidad la perfección y el ajuste de las voces, sin gritos y sin falta o exactitud. "Una montaña" pasando (y una hora demorando) de Garcimuño, "Mina" (transcripción de Pergolesi y "So ben mi chi a bon zempo" de Vecchi, osciaron entre la corrección y el error y, en algún caso como en la obra de Pergolesi, se llegó a la cursilería.

ESPECTACULO. DETALLES. SINTESIS. — La ejecución de obras por un solo coro, dos o tres y, por fin, los cuarenta juntos, hecha alternativamente, no dió por ello más interés. Presumiblemente, la causa de la alteración estuvo en que la coral toda no tenía prontas las obras, y su ejecución se debía dejar a aquellos conjuntos del grupo que las tenían mejor preparadas.

Aparte de lo que se deba en sí a la dirección, debe buscarse las causas del resultado discreto y hasta mediocre del aspecto estrictamente musical del festival, en dos hechos: la falta de buenos maestros preparadores que diesen a Evangelisti los elementos mínimamente preparados (en Paysandú, en cambio los hubo buenos) y la no mediocre preparación de los coros de cada uno en particular antes del concierto en conjunto.

El total no tuvo, además, la disciplina más deseable para un coro tan grande y contó, en con una buena dicción que permitió entender totalmente todos los textos (algún error de pronunciación en italiano no disminuye este hecho).

Lo que de espectáculo tenía el festival (fuera ya del concierto en sí) fué por un lado muy bueno, por la disposición de los elementos decorativos y los inteligentes juegos, tanto de luces como de luna y sombra, y por otro un tanto desorganizado por las idas y venidas de cantantes cada vez que los coros distribuían o aumentaban de componentes (recuérdese la alternación).

La síntesis de este Festival puede expresarse así: un concierto discreto y pobre, el apoyo y el interés de las autoridades y del público, y el sistema de que la obra empezada sigue marchando. Deberá mantenar el calidad en la preparación y habrá que formar maestros ayudantes (un nombramiento del Ministerio publicado en estos días establece el llamado a asistir a cursos de capacitación a tal fin).

La gente quiere cantar y las autoridades se han dispuesto a facilitarles la posibilidad. Hay material de sobra para trabajar. Sólo resta hora que se le de directores músicos (Eric Simon, por ejemplo) y mucho interés que no se improvise en ese sentido, así como importa que se les ofrezca para conocer y aprender la mejor música.

La obra emprendida es magnífica, pero tanto como los recursos y actitud importa el resultado puramente artístico, el hecho musical en sí. De él depende ese aspecto de la cultura popular que se pretenda crear.

Luis Ricardo Campodónico

UN LIBRO NEGRO

CESARE PAVESE: ENTRE MUJERES SOLAS. Traducción de Herman M. Cueva. Buenos Aires, Editorial Sur. 1952. 241 pp.

Dos relatos en primera persona recoge este volumen. El primero lleva el título homónimo contado por Clelia Oitana, joven mujer, aunque no demasiado, que llega a Turín para instalar una casa de modas. Se relaciona con un grupo de hombres y mujeres de la burguesía frívola y desorientada de esta segunda post guerra. Asiste por casualidad, mejor dicho, al suicido de una muchacha del grupo, Rosetta Mola; frecuenta reuniones y casas, y hasta un hotel, "Palladiocremente) en alguna rápida orgía. Clelia no es puritana pero tampoco es una criatura promiscua. La crónica de sus días en Turín alterna el trabajo con el ocio, pero siempre dentro de los límites de lo decente. Sus amigos son menos escrupulosos, pero sólo traen un rápido estremecimiento físico. En un pasaje, Clelia, ya casada, recuerda esos años sintetiza toda la situación cuando le comunica a la relatora con que Rosetta se había suicidado el disgusto, no la náusea de esto o de aquello, de una fiesta o de una estación, sino el asco de todo y de todos, del tiempo que se desliza tan rápidamente y que, sin embargo, no pasa jamás. No es extraño que este asco de vivir conduzca a la muerte. Rosetta, al igual que Rosetta, a un nuevo intento (esta vez exitoso) de suicidio. Con la certidumbre de que parte de Clelia de que nada hubiera podido hacer por salvarla se suma una historia de varias soledades incomunicables.

Durante todo el relato los personajes, mujeres y hombres, van las ganas; dicen pomposidades, descubren los descubiertos principios de la moral, de la metafísica o de la historia; repasan (tal vez sin saberlo del todo) la experiencia occidental de más de medio siglo, pero valen (o poco valen) intelectualmente; de la suma de sus reflexiones no es posible extraer una nueva moral, un nuevo significado del mundo. Pero esto no importa. Lo que Pavese quería era mostrar el sinsentido de una vida, la amargura vacía de que se hunden sus personajes, la desesperación auténtica que esconden tantas formas falsas. El no saber vivir (el asco de vivir) es una tragedia: una tragedia gloriosa e inmemorable, pero tragedia. El engañarse, el dejarse engañar, para huir del epidermis, es tragedia. Y esta tragedia es la que Pavese la ve en los demás, la siente en sí y con lucidez que recuerda (en otro plano) la de Michelangelo en su tragedia **La sedición prohibida** (Cronaca di un amore, 1950).

Un libro duro y amargo. Su brillante y pulida superficie no parecen esconder una profunda angustia, pero parece mantenerse en el plano de la trivialidad sin consecuencias, de la vida vacía para la que una crónica, que no acaba en aplausos; es una crónica sin salida. O mejor: con la única salida de la muerte.

El otro relato, El diablo en las colinas, se mueve en un mundo aparentemente más auténtico. La Naturaleza hermosa y fuerte, la juventud de los personajes (un grupo de muchachos que pasan sus vacaciones en las colinas) parecen aportar algún elemento. Pero esta ilusión es una máscara: debajo de ella se encuentra el mismo sinsentido, las mismas pasiones, la muerte como única salida digna. Todos los valores que se ofrecen a los jóvenes están condenados. Y la figura de Poli, el muchacho, casado con una mujer mayor, muchacha, amante de una vieja que lo cela y hasta intenta matarlo, es en su melodramática situación un excelente símbolo de esa ausencia de valores, de esa profunda falsedad que es la visión negra de Pavese.

Más que en La luna y las hogueras (La luna y el fuego, 1949) ya comentada en esta página, los dos relatos que ahora publicamos en castellano muestran la verdadera faz moral de Pavese. Aquella novela estaba demasiado impregnada de un ritmo no todavía esperanzado, a ruptura de los valores no parecía total. Pero en estos dos relatos (o poco valen) intelectualmente; de la suma de sus reflexiones no es posible extraer una nueva moral, un nuevo significado del mundo. Pero esto no importa. Lo que Pavese quería era mostrar el sinsentido de una vida, la amargura vacía de que se hunden sus personajes, la desespera-

ESCENARIO GIRATORIO

Por VERDOUX

ESTUVO CASTRO

Como no es un distinguido industrial, un político que se ha ido sonriendo en la escalera del avión, pero es el hecho que Juan José Castro, en su largo viaje de regreso, ha pasado cuatro días con nosotros. Ambos a una —la señora y el maestro— los encontramos sonrientes, jóvenes, entusiastas, inconmovibles, dando mañana y tarde mimos a la conversación-río con periodistas de los visitantes que desfila por el hotel para saludarlos.

A veces la visita se pone pesada, indagando lo que tan sólo el tiempo ordenará en el orden cronológico desde aquel noviembre de 1951 en que se fueron de aquí. Castro empieza a contar el episodio de su "Proserpina" y su separación en el Scala de Milán, pero no se le puede, mayormente, confiar relatos que él mismo protagoniza: al menor descuido se escabulle, y de pronto nos encontramos frente a una disertación sobre Stravinsky. Todas las conversaciones conducen a Stravinsky, tema que no falta con una especie de severo interés que no se improvisa en ese sentido, así como importa que se les ofrezca para conocer y aprender la mejor música.

La obra emprendida es magnífica, pero tanto como los recursos y actitud importa el resultado puramente artístico, el hecho musical en sí. De él depende ese aspecto de la cultura popular que se pretenda crear.

Luis Ricardo Campodónico

UN LIBRO NEGRO

CESARE PAVESE: ENTRE MUJERES SOLAS. Traducción de Herman M. Cueva. Buenos Aires, Editorial Sur. 1952. 241 pp.

Dos relatos en primera persona recoge este volumen. El primero lleva el título homónimo contado por Clelia Oitana, joven mujer, aunque no demasiado, que llega a Turín para instalar una casa de modas. Se relaciona con un grupo de hombres y mujeres de la burguesía frívola y desorientada de esta segunda post guerra. Asiste por casualidad, mejor dicho, al suicido de una muchacha del grupo, Rosetta Mola; frecuenta reuniones y casas, y hasta un hotel, "Palladiocremente) en alguna rápida orgía. Clelia no es puritana pero tampoco es una criatura promiscua. La crónica de sus días en Turín alterna el trabajo con el ocio, pero siempre dentro de los límites de lo decente. Sus amigos son menos escrupulosos, pero sólo traen un rápido estremecimiento físico. En un pasaje, Clelia, ya casada, recuerda esos años sintetiza toda la situación cuando le comunica a la relatora con que Rosetta se había suicidado el disgusto, no la náusea de esto o de aquello, de una fiesta o de una estación, sino el asco de todo y de todos, del tiempo que se desliza tan rápidamente y que, sin embargo, no pasa jamás. No es extraño que este asco de vivir conduzca a la muerte. Rosetta, al igual que Rosetta, a un nuevo intento (esta vez exitoso) de suicidio. Con la certidumbre de que parte de Clelia de que nada hubiera podido hacer por salvarla se suma una historia de varias soledades incomunicables.

Durante todo el relato los personajes, mujeres y hombres, van las ganas; dicen pomposidades, descubren los descubiertos principios de la moral, de la metafísica o de la historia; repasan (tal vez sin saberlo del todo) la experiencia occidental de más de medio siglo, pero valen (o poco valen) intelectualmente; de la suma de sus reflexiones no es posible extraer una nueva moral, un nuevo significado del mundo. Pero esto no importa. Lo que Pavese quería era mostrar el sinsentido de una vida, la amargura vacía de que se hunden sus personajes, la desespera-

Fuenteovejuna en Teatro Abierto

Fuenteovejuna de Lope de Vega fué representada el 29 de enero en el Teatro de Verano del Parque Rivera por el elenco de la Comedia Nacional autorizada por los integrantes de la Escuela de Arte Dramático y dirigido por Margarita Xirgu. Fecho con la colaboración musical de la Banda Municipal a cargo del Maestro Freire López y el coro de Municipal dirigido por el Maestro Kurt Pahlen.

En el muy extenso teatro de Lope que, al decir de Montalván, sumaba mil cohocientas comedias y cuatrocientos autos sacramentales, de cuya producción sólo han llegado a nosotros cuatrocientas treinta y una obras, Fuenteovejuna está situada, según la clasificación de Menéndez y Pelayo, entre las que versa sobre "crónicas y leyendas dramáticas de España" comprendidas desde Enrique II a los primeros años de los Reyes Católicos.

Es un verdadero drama épico, de sencilla y imponente grandeza, donde se presencia la venganza colectiva, un pueblo entero, en oposición a la índole usual que se desarrolla en "El mejor Alcalde, el Rey" o en "Peribañez".

Lope era un sincero sostenedor de la idea monárquica, que conservaba en su mente pese a su forma exterior, la de Estado que existía por legado histórico, pero guardando la concepción de un sistema utópico de dirección por pueblos completamente particular, en contradicción con el existente, real, de opresión política que representaba la Corona. Igual contradicción de Lope se encuentra en el mismo drama, en que el concepto del honor adquiría un sentido ético universal y se convertía en fuerza de expresión de la naturaleza misma. La reforma de todas las bases y fundamentos de los conceptos de poder real y honor de la nobleza, se dibuja muy especialmente en Fuenteovejuna, en donde el pueblo, verdadero y único personaje, se rebela contra la tiranía de la persona del Comendador Mayor a quien decapita en la plaza pública consiguiendo el perdón de la regente.

El tema fué sacado de hechos verídicos que allá por 1476 vió la Villa de Fuenteovejuna al ser muerto Don Fernán Gómez de Guzmán a manos de hombres y mujeres airados, ofendidos en el año 1933 a poco de proclamada la República y bajo la dirección conjunta de García Lorca y Eduardo Ugarte se conocieron con el nombre de "Las Barracas".

Los pocos cambios que sufrió el texto inmortal fueron dictados por la necesidad de puesta en escena de una obra del teatro de masas. Así ahora, todas las escenas se desarrollan en un solo escenario en el que están materializados todos los elementos necesarios: la casa del Comendador, la Plaza de Fuenteovejuna, del otro lado la casa del Alcalde, la Iglesia que deja ver bajo sus escalinatas la prisión, con su sala de torturas, donde se desarrolla el proceso.

Se suprimieron algunas escenas o se trasladó una a otra ya que en el original la obra comienza en la habitación del Maestre de Calatrava, en Almagro, que vuelve a aparecer en la escena XV del tercer acto. Desaparecen también las escenas en que los Reyes Católicos están en Medina del Campo (esc. VIII, acto 1) en donde los Regidores dan la noticia de la derrota y de la instalación de Fernán Gómez como Comendador Mayor en Fuenteovejuna, y aquellas en que aparecen los Monareas en Toro (esc. XXI - acto 3) o en Tordesillas (esc. XXI - acto 3). Estos sólo aparecen al final de la obra, en la misma plaza de Fuenteovejuna, para dictar su veredicto.

Ninguno de los cambios introducidos quitó interés ni claridad al texto y a la acción, que quedaron concentrados en concentración y fuerza.

- El espectáculo conseguido por Margarita Xirgu en este primer ensayo, con texto recortado, de teatro abierto a cargo de la Comedia y de la Escuela, deja una impresión grata y hace pensar en las posibilidades infinitas que se tienen a mano, para la consecución definitiva de la mejor calidad en la dirección y en el movimiento de un espectáculo clásico. La ingenua en escena obtuvo en los momentos culminantes del drama expresiones fuertes, pero sin cargas de responsabilidad, tuvo en sí la realización feliz. Cambeau probó ser actriz de sobriedad, su madurez capacitada. Guarnero, que no estuvo en sus mejores días, supo en vez en el decir, a ratos en el gesto, no esconder sin embargo sus calidades accidentales, naturales. Rojo y azul bien, subrayando un progreso que cree. Olfarte joven y gusto al entierro que le premió con la mirada, el aplauso y la risa. No hubo interpretaciones fuera de foco o situaciones irredentas. Algún grito, algún silencio elocuente, con el drama clásico en verso no se podían subsanar en esa oportunidad. Su solo recuerdo es un largo estudio y aprendizaje que por desgracia, y en beneficio del improvisación fácil, han pasado por alto los elementos disponibles en nuestro medio.

Por esas razones anotadas creo que cabe separarse de una conquista unial en otras oportunidades y desear que este nuevo género de teatro, tan posible en nuestro país en la temporada de verano, se repita, se ensaye, se perfeccione. El bien resultado de esa noche y el solo pensamiento de la posibilidad de ver grandes obras en Carrasco, en el Parque Rodó, en los bosques del Este y en todos los escenarios abiertos que sea posible, hacen otorgar una esperanza al teatro que pasa en nuestro país por momentos de innegable crisis.

La actuación en Fuenteovejuna es principalmente, y en una versión al aire libre con más razón, una prueba de movimiento. La interpretación personal se pierde y se diluye en el conjunto, el personaje central no es un héroe, hombre o mujer. Es un pueblo que ruge y grita, que se queja y mata. Y en el caso de que presente el espectáculo, el impacto, la emoción, un pueblo Lope y sus pasa en realidad, desaparecido en gran parte los ribetes personales y la posibilidad de lucimiento individual. Pero, pensar en las posibilidades infinitas que se tienen a mano, para la consecución definitiva de la mejor calidad en la dirección y en el movimiento de un espectáculo clásico. La ingenua en escena obtuvo en los momentos culminantes del drama expresiones fuertes, pero sin cargas de responsabilidad, tuvo en sí la realización feliz. Cambeau probó ser actriz de sobriedad, su madurez capacitada. Guarnero, que no estuvo en sus mejores días, supo en vez en el decir, a ratos en el gesto, no esconder sin embargo sus calidades accidentales, naturales. Rojo y azul bien, subrayando un progreso que cree. Olfarte joven y gusto al entierro que le premió con la mirada, el aplauso y la risa. No hubo interpretaciones fuera de foco o situaciones irredentas. Algún grito, algún silencio elocuente, con el drama clásico en verso no se podían subsanar en esa oportunidad. Su solo recuerdo es un largo estudio y aprendizaje que por desgracia, y en beneficio del improvisación fácil, han pasado por alto los elementos disponibles en nuestro medio.

Por esas razones anotadas creo que cabe separarse de una conquista unial en otras oportunidades y desear que este nuevo género de teatro, tan posible en nuestro país en la temporada de verano, se repita, se ensaye, se perfeccione. El bien resultado de esa noche y el solo pensamiento de la posibilidad de ver grandes obras en Carrasco, en el Parque Rodó, en los bosques del Este y en todos los escenarios abiertos que sea posible, hacen otorgar una esperanza al teatro que pasa en nuestro país por momentos de innegable crisis.

SIR PETER