

colocados en una rampa de lanzamiento, con un inmejorable equipo de medios para transponer el umbral expresivo actual, porque el de ellos es también un camino. Dentro de una concepción tradicional del grabado y en función de imágenes precisas y rebeldes, pueden convertirlas y desarrollarlas a un grado de creación y originalidad absolutas. También por este camino.

Si Messil capta su registro de observación y lo libera, lo arriesga en audaces inversiones de sus elementos clásicos. Si Santander toma con precaución aséptica la esencia de sus espacios vivientes y la extraordinaria monumentalidad de sus configuraciones y las depura en una disciplina vorágine de búsquedas que rompan el esquema tradicional; y si Paéz eleva a una potencia de energía, que supere la contenida en la tensión, en el movimiento de crecimiento y expansión que viven en sus formas y las extiende más allá del límite del cuadro, tendremos el placer de reconocer un paso más de adelanto, similar al del Grupo de Recherche, aunque en otra dimensión, que oriente hacia la nueva relación artística.

Qué importante, qué necesario se hace encontrar obras y gentes como Messil, Santander y Paéz, como el Grupo de Recherche, para escapar al simple show-objeto, al número vivo impuesto por la ley de los "originosos" (mezcla de

fracasadas sesiones de psiquiatría, con los raticulos del negocio de nuestros primeros padres, más una desbordante seguridad en el azar de los pinceles, las gubias, la arpillera), del ¡Ah! y del ¡Oh! y cuanto vamos a chocar, a equivocarnos, antes de encontrar cada uno en su esfera, la abertura que nos lleve a la fisiónomía altiva del arte, no mito, no sensación, no negocio, sino en escala humana, más universo, más conciencia, más Creador.

Pero faltan palabras, a fuerza de estropear el lenguaje, faltan palabras. El paupérrimo arsenal de independencia, debe emprender la aventura de asumir la luz del arte con todas las limitaciones características, pero también con toda la pasión de los conquistadores.

La crítica rosada, que a fuerza de suponerse vanguardista se convirtió en marciana, pendula entre varias recetas y va perdiendo cada vez más la proximidad con el cohete recién lanzado, téngase bien en cuenta, recién lanzado, del arte. Trato de escapar a los preconceptos, de ponerme a la par. Trabajos como los de Messil, Santander y Paéz ayudan, aunque en realidad no haya dicho nada de lo que quiero decir y como lo quiero decir, aunque en realidad esos trabajos estén a innumerables años luz de la obra de arte que se avecina, pero tener conciencia de todo esto, es sin duda, gran adelanto.

música

últimos ecos de la temporada en el teatro colón

● CARLOS PEMBERTON

LA temporada musical ha terminado. Quedan resonando aún los ecos de los últimos espectáculos y el recuerdo de extraordinarias interpretaciones. En una temporada operística que contó con elementos de primer orden

como Régine Crespin, Renata Scottò, Leyla Gencer, o —a pesar de verse algo disminuida— Victoria de los Angeles, y Cornell MacNeill, Giuseppe Taddei, Jerome Hines, Guy Chauvet, Robert Massard, o Flaviano Labbó entre los hom-

bres, permanece tal vez, más fresco el recuerdo de Walter Berry y Christa Ludwig, quienes actuaron en la última parte de la estación musical.

Berry y Ludwig, dos nombres que encierran en sí todo un mundo de seriedad artística y profunda compenetración musical. ¿Quién podría haber objetado lo más mínimo en el estupendo "Castillo de Barba Azul" de Bartok que cantaron juntos? He ahí una perfecta creación, en la que los dos cantantes llegaron en cincuenta minutos a dar una variedad de gamas y matices tanto vocales como escénicos que dejaron al público absorto. Vino luego una ópera completamente opuesta: "Las bodas de Fígaro" de Mozart. Ludwig tiene allí un papel pequeño, pero que, actuado con una desenvoltura y cantado con una gracia sin par le valieron ovaciones interminables en la sala del Colón. Berry como Fígaro no se quedó atrás. Llegamos a "Lohengrin" que ya comentamos el número anterior. Nuevamente Ludwig en un rol completamente opuesto a los que le viéramos. Y nuevas ovaciones, cortando el público —cosa rara en este país— una representación de Wagner con aplausos desenfrenados. Y finalmente "Ariadna en Naxos" de Strauss. Decir que el interés de esta obra residió en su primera parte es hacer honor a la verdad. La obra en sí es una maravilla, pero aquí se demostró como y como no debe hacérsela y cantársela. El interés —repito— residió en la primera parte gracias exclusivamente a los momentos en que cantó Christa Ludwig. Quien haya visto la representación no creará excesiva esta crónica ya que hay en la actualidad pocas cantantes que puedan dar la ternura y la emoción contenida al rol del compositor de la misma manera en que Ludwig lo interpreta. Su aria final ("La música es un arte sagrado...") fue uno de esos momentos mágicos que ocurren muy de tanto en tanto en los teatros. Bastó que comenzara a cantar para que se sintiera como si el escenario hubiera desaparecido y un gran primer plano cinematográfico acercara a la cantante

al auditorio. Y allí —al menos para mí— terminó "Ariadna en Naxos". Walter Berry tuvo un papel pequeño, al que dio mejor de sí mismo con su voz sonora y cálida, lástima que el rol no le hubiera dado más oportunidades. El resto del elenco contribuyó eficazmente en la primera parte de la ópera que muestra las pequeñeces y los celos de los artistas detrás de las bambalinas. Pero si bien Fritz Uhl e Hildegard Hillebrecht parecían mandados a hacer para esa ocasión se desmoronaron en cambio en la segunda parte de la obra cuando debieron cantar y representar en serio la tragedia de Ariadna abandonada y encontrada por Baco. La soprano posee una voz que si bien no es especialmente destacable es agradable, sin embargo una cierta pesadez la torna monótona y al mismo tiempo aburrida. Uhl ya había sido escuchado en Lohengrin y repitió los mismos defectos de su actuación anterior. Solamente fue rescatable del conjunto la labor de Renate Holm que ya en la primera mitad de la obra al cantar "Cuando en el teatro hago de coqueta..." dio con la tónica poética requerida por Strauss, tan diferente de lo que le tocaría cantar en la segunda mitad de la ópera: probablemente el aria más difícil, no sólo de cantar, sino de recordar y entonar a los largo de muchos siglos. Renate Holm salvó los escollos con gracia, y a lo largo de las distintas funciones hasta se la vio adquirir una cierta comodidad en el ingrato rol. Todo el resto del elenco con la excepción de Victor Parlaghy fue olvidable. Especialmente la labor del director Lovro von Matacic, quien despojó a la partitura straussiana de sus cualidades livianas y elegantes, transformándolas en cambio en algo pesado, aburrido y sin gracia...

Y así, con un gran interés por escuchar los "Gurre-Lieder" de Schönberg —aunque sinceramente con un poco de miedo por las interpretaciones— llegamos al último de los espectáculos de la temporada lírica.

¡Qué sorpresa nos deparaba la función! Horst Stein, el director nombrado para

la ocasión no sólo creó un impresionante fresco orquestal en una obra nada fácil por cierto, sino que consiguió que cada elemento funcionara como un reloj dando además lo mejor de sí mismo. En esta ampulosa obra schönbergiana perteneciente a la primera etapa creativa, del compositor en la que este aún hablaba con idioma wagneriano teñido de Strauss y Mahler, se puede escuchar al romanticismo luchando por morir, pero dando al mismo tiempo las melodías más inspiradas de una escuela. Tal vez no todas las ideas musicales que se escuchan en "Gurre Lieder" sean originales, pero se hallan ampliamente compensadas por la hermosura que llevan aparejada.

Fritz Uhl cantó. Y lo hizo de una manera que nos recordó al Uhl de hace dos años. Nada tenía que ver con los defectos de canto de "Lohengrin" y de "Ariadna". Su interpretación fue excelente e irreprochable Hildegard Hillebrecht hizo lo mismo con su papel de Tove dando más interés que a su actuación anterior. Pero quienes verdaderamente se lucieron en papel de responsabilidad y nada pequeños fueron nuestros compatriotas Noemí Souza y Victor de Narké. La primera, en el imponente aria de la paloma del bosque, desarrolló una tensión que fue incrementando hasta el final del número, con buen estilo y buena voz, dando la pauta de lo bien que puede realizar cierto tipo de música. De Narké a su vez tuvo a su cargo el melodrama final para voz hablada con entonación. Acertó plenamente con el tipo de matices para la emisión de las

frases, adaptándose en forma muy inteligente al ambiente musical del final, verdaderamente emocionante. Jorge Algorta y Eugenio Valori completaron en forma digna —no sobresaliente— sus respectivas partes, mientras que el coro —que estuvo en su mejor noche en oportunidad del estreno— demostró que también puede cantar en alemán y no en castellano como lo hicieron en "Lohengrin". La orquesta dirigida por Stein se encontró en un nivel de excepción, lo que en general dio por resultado un brillante broche final para una excelente temporada. Lástima fue el escaso público que concurrió en general a las tres funciones de esta obra aún con precios reducidos. (En la última ejecución lo más caro costaba 100 \$ y lo más barato 10 \$). Tal vez el nombre de Schönberg asuste a muchos, pero aunque más no fuera por curiosidad... Con esta temporada termina su contrato la actual dirección del Colón, que ya ha dado a publicidad los nombres de los artistas y los títulos de las obras programadas para el año que viene. Solamente así, trabajando con anterioridad se pueden conseguir los nombres necesarios para cada ópera y los mejores artistas internacionales del momento, sin tener que caer en la improvisación que tan mal nombre diera al Colón hace algunos años. Nuestro primer Coliseo ha recobrado la fama y el prestigio internacional. Es nuevamente el Colón con mayúscula. Y quiera Dios que permanezca así. ♦