

Gerard Béhague: Heitor Villa-Lobos: The Search for Brazil's musical Soul. Austin, Texas: Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin, 1994. Prefacio de Vasco Mariz. xvii+202 págs.

No cabe duda de que Heitor Villa-Lobos es una de las figuras más atractivas de la música “de concierto” latinoamericana. La inclusión de sus obras por doquier en programas de concierto y en grabaciones, la pléyade de artículos periodísticos y musicológicos sobre su producción, los libros dedicados al estudio y difusión de su vida y obra (de los que Vasco Mariz, en su introducción contabiliza nada menos que sesenta y seis), lo atestiguan abundantemente. Pero el libro que comentamos no es meramente una biografía más: a pesar de estar principalmente basado en fuentes secundarias (más allá de la familiaridad del autor con los manuscritos de Villa-Lobos) se trata sin duda de una contribución original. Sin pretender constituirse en el magno y definitivo estudio que presente y analice todo lo que uno querría saber sobre el compositor, intenta presentar “un examen comprensivo de Villa-Lobos, primordialmente como un compositor nacionalista consciente de su misión en un mundo artístico que se moderniza” (pág. xvi). Y debemos decir que, sobre todo en la dimensión interpretativa, es decir, de la comprensión del nacionalismo de Villa-Lobos, el objetivo está ampliamente logrado.

El libro consta de tres capítulos netamente diferenciados en temática y enfoque: biografía, lenguaje musical, y la cuestión del nacionalismo. El primero está titulado “Hacia una biografía crítica de Heitor Villa-Lobos”, como para desalentar cualquier expectativa que pudiera tener el lector de que le ofrezcan un relato lineal de los aconte-

cimientos de la vida del protagonista. Se trata de una “apreciación crítica de los principales aspectos de su vida” (pág. xiv). Sin embargo, y a pesar de la inevitable desproporción en el tratamiento de distintos episodios que este enfoque implica, se puede obtener una imagen bastante clara de los lineamientos generales de su biografía. El acápite “Juventud y temprana madurez (hasta 1922)” plantea algunos de los problemas más interesantes: la existencia bohemia y trashumante de Villa-Lobos durante muchos de esos años, sumada a la fantasía del compositor en sus recolecciones de años posteriores, han contribuido a formar un aura de leyenda y misterio en torno a sus andanzas en los ambientes musicales populares de Rio y sus viajes a zonas recónditas del Brasil (y hasta Barbados), presumiblemente con la intención de recolectar materiales musicales étnicos y folklóricos. El análisis que hace Béhague de la literatura al respecto es bastante desmitificador, aunque se hace evidente que es necesaria una serie de investigaciones documentales serias y persistentes para llegar a un conocimiento más firme de los hechos concretos (pido las disculpas del caso por usar una terminología historiográfica aparentemente obsoleta). De todas maneras, las apreciaciones de Béhague relativizando la actitud científica de Villa-Lobos como “etnomusicólogo” son convincentes. La sección siguiente toma como eje la “Semana de Arte Moderno” de 1922, considerada como hito fundamental en la formación de la reputación de Villa-Lobos (ya que no en sentido formativo para su estilo de composición) y en su

vinculación con la ideología—sorprendentemente moderna—del nacionalismo musical formulada poco después por Mario de Andrade. Cubre también—en forma demasiado sumaria, para mi gusto—los dos períodos parisinos en la vida del compositor (1923-34 y 1927-1930). En el apartado dedicado al período de la dictadura de Getulio Vargas (1930-45), durante la cual Villa-Lobos fue un funcionario de Estado, Béhague es también convincente al tratar la relación del compositor con el régimen, sin intentar desvincularlo ideológicamente de él, pero poniendo el acento en las motivaciones personales que trascendían la política cotidiana. En cuanto a la actividad de Villa-Lobos en el planeamiento y manejo de grandiosos proyectos de educación musical, el autor mismo reconoce que necesita todavía un tratamiento exhaustivo y crítico. El último acápite, correspondiente a los años de gran fama internacional, es quizás el menos polémico.

La mayor parte del libro corresponde al segundo capítulo, “El lenguaje musical de Villa-Lobos”. Con una metodología analítica tradicional y un enfoque en el que prima la intención de descubrir las raíces nacionales de los elementos del estilo de Villa-Lobos, Béhague pasa revista, no a todo el catálogo del compositor, lo que sería obviamente imposible dada su ingente productividad, sino a una serie muy amplia de composiciones representativas. La selección, si bien es inevitablemente subjetiva, creo que no merecerá reparos en sus líneas generales. Para el período temprano dedica especial atención a los dos ballets, *Uirapuru* y *Amazonas*, y a las dos suites para piano *A prole do bebê*. La década del ‘20 y el período de Vargas

son representados por los candidatos obvios, las grandes series de *Choros* y *Bachianas Brasileiras*, respectivamente. Luego viene el tratamiento de diversas obras de cámara, incluidos los cuartetos de cuerdas, y, en forma algo inesperada, la música para guitarra, sobre todo los *Estudios* de la década del ‘20 y los *Preludios* de 1940. Toda la serie de análisis, que no se agota en la mera identificación de “rasgos nacionales”, sino que también destaca los hallazgos e innovaciones del compositor, poniéndolos a menudo en contexto al compararlos con procedimientos de compositores europeos contemporáneos, está inteligentemente apoyada por un gran número de ejemplos musicales, claros y bien impresos. Algunas diferencias de apreciación (como por ejemplo la descripción del final del *Trenzinho do Caipirá* como un acorde de la menor con cuarta y séptima agregadas [pág. 107], cuando parece más simple considerarlo un acorde por cuartas mi-la-re-sol-do) no obstan a la utilidad de los análisis.

La culminación del libro está constituida por las trece páginas que forman el capítulo final: “Estilo nacional versus nacionalismo musical: el eclecticismo de Villa-Lobos”. Aquí se unen las diversas urdimbres que alguna vez parecen hilos sueltos a lo largo de la lectura del volumen. Demostrando estar absolutamente al día en lo que hace a la bibliografía teórica musical y antropológica, Béhague comienza con una crítica de los conceptos tradicionales sobre el concepto de nacionalismo en la música. La distinción básica de la que toma el título el capítulo es de Dahlhaus, pero Béhague la desarrolla y—creo yo—trasciende al entrar en el tema concreto de Heitor Villa-Lobos. Que él era un

nacionalista es evidente; lo confirman numerosos escritos y actitudes. Que su música es aceptada por los brasileños como nacional (y no exclusivamente en círculos de música “clásica”) también lo es. Pero Béhague nos dice en qué parte del complejo panorama cultural y musical de Brasil están las verdaderas raíces del arte de Villa-Lobos, y también de qué forma la misma actitud modernista, vehemente y autónoma del compositor hace que sus obras hayan contribuido como las de ningún otro a construir la idea de una música nacional brasileña.

Quizás habríamos preferido una discusión más política de algunos temas: por ejemplo el de la falta de integración de la música indígena a la “música nacional” No es suficiente decir que la música de los indios de Brasil “se ha mantenido fuera del crisol cultural nacional” (pág. 149), o que Villa-Lobos “probablemente intuía la inadecuación de la música india como una

potencial expresión de música nacional” (pág. 154). El tema no surge de la inadecuación artística, sino de la exclusión total y forzada de las sociedades y culturas indígenas de la vida política del país (como de la de tantos otros países de América). Sin embargo, el tratamiento del problema del nacionalismo musical, en general, y en su aplicación a Villa-Lobos, es excelente en su brevedad y en su sensatez, y convincente para nuestra época por su concepción de la nacionalidad como un concepto constantemente construido a partir de factores de los más diversos órdenes.

Una útil discografía completa este libro, que si bien no es el estudio definitivo sobre Villa-Lobos, sí es indispensable para cualquiera que pretenda comprender su música dentro de las coordenadas históricas en que le tocó vivir.

Leonardo J. Waisman
Conicet

Humberto Echechurre: A solas con el ‘Cuchi’ Leguizamón. Salta: Artes Gráficas S. A., 1995. 163 páginas.

Hemos recibido a través de nuestra amable correspondencia en Salta, Zenaide L. de Crivelli, una publicación a cargo del editor económico del diario El Tribuno (Salta), Humberto Echechurre, titulada *A solas con el ‘Cuchi’ Leguizamón*.

Con prólogo de Alfonso Subelza e introducción del autor, el contenido de la obra se distribuye en dieciocho secciones a manera de capítulos, acercándonos a través de entrevistas, evo-

caciones, homenajes, poesía y testimonios diversos las vivencias y el pensamiento de quien ha marcado en la cultura popular argentina huellas de innegable valor.

Abogado, profesor de Historia, músico autodidacta, poeta y sencillo pero crítico observador de los hechos, Gustavo “Cuchi” Leguizamón prácticamente se presenta a sí mismo en este libro a través de las entrevistas y recuerdos que exponen su filosofía de vida