

CARLOS GUASTAVINO

SÍNTESIS DE LOS LENGUAJES

CÁTEDRA: "Teoría de la Práctica Artística"

PROFESORES: María Mónica Caballero
Marta Lombardelli
Mariel Ciafardo

ALUMNOS: SCIARONI, Gabriela
GOLDFELD, Carlos

ÍNDICE

Introducción

Capítulo 1: Formación musical del compositor .

Formación académica .

Formación popular .

Influencias (vertientes de las que se nutre).

Capítulo 2 : La obra .

Intención estética del compositor.

Aportes.

Capítulo 3 : El contexto socioeconómico y la relación con las producciones artísticas del momento.

El contexto musical (otras escuelas y otros compositores).

Capítulo 4 : El artista.

Opinión personal respecto de la función del artista en la sociedad.

Otras opiniones contemporáneas respecto de la función del artista.

INTRODUCCIÓN

Al encarar el proyecto de analizar la obra creativa, y el marco teórico que le da lugar, del compositor Carlos Guastavino, nos proponemos básicamente comprender las raíces de su formación musical, sus influencias en el terreno de lo popular y lo académico, sus intenciones estéticas, sus opiniones personales respecto de su trabajo, sus conceptualizaciones en áreas tan complejas como la estética, la función del arte, el punto de vista del artista, el público y el medio.

No nos proponemos hacer una biografía, por lo que los datos históricos serán brevemente reseñados y señalados según convenga en cada caso.

Tampoco intentaremos volcar una opinión objetiva o un juicio de valor sobre la obra de uno de los compositores argentinos de mayor trascendencia. Simplemente delinearemos aquí su pensamiento teórico y sus formas de entender el arte. De esta manera podríamos quizá comprender y conocer ampliamente sus impresiones artísticas.

CAPITULO 1

FORMACION MUSICAL DEL COMPOSITOR

Formación académica

Carlos Guastavino nació en Santa Fe , ciudad capital de la provincia del mismo nombre. Se radicó en Buenos Aires desde hace muchos años.

Estudió bajo la dirección de Esperanza Lothringer primero, y de Dominga Laffei Guastavino luego, con quien terminó los estudios a la edad de quince años, en el Conservatorio Santafecino.

Mientras continuaba con sus estudios del Bachillerato, y luego los cursos de Ingeniería Química en la Universidad Nacional del Litoral, desarrolló una intensa actividad como pianista y organista en su ciudad natal. Cuando cursaba el cuarto año de Ingeniería, el Ministerio de Educación le concedió una beca para trasladarse a Buenos Aires, y perfeccionar sus conocimientos. Ahí recibió las enseñanzas del maestra Ateos Palma. Durante su estadía en Buenos Aires, el maestro Manuel de Falla lo invitó a pasar unos días con él, en su casa, donde recibió los mejores consejos para su actividad profesional.

Desde ese momento, su labor como compositor y concertista alcanzó notoriedad nacional e internacional.

Herederero de la tradición musical de Julián Aguirre, se caracteriza por la elaboración de la materia folklórica, que se sublima en la exquisitez de su armonía, y adquiere tonos propios en la plasticidad del rango melódico.

Formación popular

Se inclinó al folklore porque le gusta la música argentina. Su contacto con ella fue de un modo anecdótico: "A los tres años conocí la música argentina. Santa Fe era un pueblito muy chico cuando yo nací, habrá tenido veinte mil habitantes, una cosa así; toda la República tenía un millón de habitantes, toda la república era nada. Absolutamente no había nada. Mi mama tenía una hermana casada con un señor que era chacarero, y este hombre venia con su mujer y sus dos hijos casa por una semana, o dos semanas para pasear o estar en familia, cosas comunes. Se afeitaba a la mañana y cantaba canciones pampeana, yo habré sido un chico de cuatro o cinco años, y le aseguro que algunas de las melodías todavía me las acuerdo. Las melodías pampeanas me resultaban tan hermosas, que no sé. Se me metió adentro . Después que se yo, empecé a escuchar la música popular, aunque a Santa Fe no iban mucho, en Santa Fe no hay folklore. Y empecé a escuchar gente que venía y me encantó. La primera cosa que hice fue en esa idea, y después esa idea se me hizo carne, y es muy poca la obra en que no hay influencia argentina, en todo lo que yo he hecho.

Influencias

Recibió las influencias de Julián Aguirre, de Manuel de Falla, se interesó, muy especialmente en la obra de Wagner y de Liszt, en todo el desarrollo de la armonía romántica.

CAPITULO 2

LA OBRA

La obra de Carlos Guastavino posee alcance nacional e internacional, no solo de su labor como compositor sino también como concertista.

Su obra se caracteriza por la elaboración de la materia folklórica.

Sus composiciones son muy numerosas, ha escrito especialmente para canto, empleando la riqueza de la literatura Argentina, Americana y Española, elaborando el género Lied . Se inspiró en textos de Gabriela Mistral, Rafael Alberti y Luis Cernuda.

Su labor pianística incluye varios preludios, sonatas, sonatinas y una serie de danzas a la manera popular. En todas estas obras, lo mismo que en su cuarteto de cuerdas (1948), sobresale el carácter y la atmósfera argentina.

La obra del maestro Carlos Guastavino ha sido incluida en el repertorio de grandes artistas, y figura habitualmente en los programas de Rudolf Firkusny, Aubrey Pankey, Alexander Borowsky, etc.

En el año 1947 fue llamado por la BBC de Londres, para realizar audiciones de sus obras; este honor fue compartido por Frederik Fuller, que actuó como interprete en la parte vocal, tanto en los conciertos de la BBC, como en otras audiciones efectuadas en Londres. También extendió su gira a otras ciudades de Inglaterra y de Irlanda, donde grabó para formar parte del repertorio de la radio Dublín. En 1948-1949 hizo un curso especial en la Royal Academy of Music, gracias a una beca otorgada por el British Council.

Su obra fue muy premiada: la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires ha premiado "Las canciones de cámara"; el Ministerio de Educación e Instrucción Pública, la "Canción del estudiante"; la Comisión Nacional de Cultura (Santa Fe) le otorgó un premio a las "Canciones".

En la actualidad su labor compositiva ha menguado, sin embargo, acaba de terminar la composición de veintinueve corales masculinos para un coro formado por chicos de la escuela de canto del Teatro Colón . El director de este coro es el maestro Carlos Vilo , que se ha especializado en su música, difundíendola en Francia , realizando numerosos conciertos y grabaciones con coros franceses.

Encontramos sin embargo, la existencia de numerosas obras que no han sido estrenadas.

Entre sus obras mas destacadas se encuentran las "Indianas" y "Las Presencias", que se destacan por su riqueza expresiva y su colorido local.

Sus obras vocales están compuestas para poesía en castellano, lo cuál constituye todo un hito innovador en la composición de la época (en este período se acostumbraba a componer para poesía en francés). Compuso muy pocas letras que, en general no fueron de su agrado.

La música para órgano , a pesar de ser de sus preferidas por la riqueza tímbrica y la expresividad , no llamó la atención de su labor compositiva.

INTENCIÓN ESTÉTICA DEL COMPOSITOR

El maestro Carlos Guastavino expuso conclusiones tajantes con respecto a los movimientos que surgieron a comienzos de nuestro siglo como el Atonalismo, el Dodecafonismo y las vanguardias posteriores; con expresiones tales como: "eso no es música" y, "yo siempre se lo dije a mis alumnos: nos destruyeron la música, pero esta va a renacer completamente, va a volver a la cruda tonalidad".

Lo expresado anteriormente, habla a las claras sobre su preferencia por el lenguaje armónico tonal de los siglos XVIII y XIX.

Para interiorizarnos en sus concepciones estéticas transcribimos una parte de la entrevista que nos concedió y que se ofrece de manera completa al final del presente trabajo: "Schoenberg, seguramente fue una mala persona, en el sentido que el era tan seguro que daba... la música de él era la música del futuro, y eso enveneno a toda, toda la tierra, a toda la civilización, a todos los países, porque encontraron el balanceo universal; ahora ya no me hace falta tener una idea musical, no hago simplemente la música, y así salieron las obras mas brutales, mas increíbles, queriéndose pasar por música. Schoenberg fue un gran músico teórico, pero era sordo a la música, por eso la destruyó, su destrucción no solo llevo a la música, sino que fue un periodo en que se destruyeron la poesía, la arquitectura y la pintura".

APORTES

La música de Carlos Guastavino es uno mas de los casos no reconocidos ni valorados en su propio país, a diferencia de Europa donde se le brinda un gran respeto y donde constantemente se realizan conciertos y grabaciones de su obra, claro que esto no significa que en Argentina no se lo considere, quizás de lo expresado por él mismo se desprenda la sensación de que no lo consideran como él quisiera. De todas maneras los aportes de Guastavino no pueden dejar de ser mencionados ya que fue uno de los primeros en combinar lo académico con lo popular dejando un legado de obras de primer nivel, gran riqueza en cuanto a los materiales, y entreabriendo las puertas de un movimiento musical que sería retomado por numerosos músicos de su generación y posterior a esta.

ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS

A partir de la comprensión de las raíces musicales de Carlos Guastavino, y teniendo en cuenta sus influencias en el terreno de lo académico y lo popular, así como sus opiniones respecto a la estética de su obra; podríamos enmarcar el pensamiento artístico de Carlos Guastavino dentro de lo que Mario Casalla llama "Universal Situado"; a partir de sus conocimientos del lenguaje armónico tonal de occidente y su experiencia con el Folklore Argentino logra una síntesis que le permite diferenciarse de otros compositores contemporáneos, rescatando las características folklóricas nacionales, desarrollándolas y dándoles un nuevo sentido. Surge aquí un nuevo problema y es el de intentar encuadrar un pensamiento artístico en una sola tendencia, ya que en la mayoría de los casos se incurre en contradicciones típicas de los seres humanos y que difícilmente puedan ser explicadas aquí. Nos referimos al desprecio que siente Guastavino por las nuevas vanguardias y que hace manifiesto mediante expresiones demasiado ofensivas, cuando no soberbias, tales como "eso no es

música" y debe haber sido una mala persona". Según Casalla se ingresa al plano de lo universal a partir del respeto de las diferencias, y es aquí justamente donde el pensamiento de Guastavino no puede ser reconciliado con el concepto "Universal Situado". Por otra parte él exige reconocimiento y respeto. Claro que no esta en nuestra intención juzgar estas conceptualizaciones, de manera que solo las ponemos en evidencia para comparativamente encontrar compatibilidades y diferencias.

Al referirnos a su formación podemos encontrar los aportes de lo que Kush, llama Doxa y Noesis, ya que Carlos Guastavino, en su proceso de composición rescata las experiencias vividas desde su niñez, con el folklore (doxa) y toda la información teórica adquirida a través de sus años de estudio (noesis). En base a estos dos elementos, organiza su "proyecto" estético.

CAPITULO 3

EL CONTEXTO CULTURAL

Dos acontecimientos importantes marcan el período que le tocó a Carlos Guastavino para desarrollar su música. Son ellos La Primera y La Segunda guerra mundial. Mas allá de la destrucción bélica en sí, y el abuso de la sofisticación militar (del empleo de gases a la bomba de Hiroshima) ese tránsito histórico está señalado por un deterioro social que no es otra cosa que la antesala natural de una nueva época que se avecina; un cambio radical de las estructuras y del pensamiento, nuevos prismas para la apreciación de los hechos, una óptica diferente incómoda que obnubila la visión de las cosas, que de cerca se ven mal y de lejos mucho peor aún.

La crisis económica de 1929 afectó, con su destructiva, no solamente los bienes de producción y consumo, sino que también penetró en el corazón del hombre. Desde la revolución de octubre (1917) y el acceso de Lenin al poder, hasta la bomba atómica, la sociedad mundial ha venido experimentando convulsiones que en nada son contradictorias aunque a veces lo parezcan: Mussolini marcha hacia Roma en 1922, el mismo año en que Stalin fue declarado secretario general del Partido Comunista Soviético; China se debate en una guerra civil en 1927 con su jefe Chiang Kai Shek en uno de los polos de la pugna, y Japón la invade al año siguiente, llevando la crisis a oriente. Paraguay y Bolivia se enfrentan en una guerra cruel en suelo americano en 1928, y las guerras de Etiopía y Civil Española presagian la destrucción que ya se estaba gestando, vaticinio que se hace aun más claro cuando en 1933 Hitler convierte a Alemania en estado Nazi.

La ciencia ya está ubicada en las rampas del átomo; Freud, Jung y Adler invaden la psicología hasta desmenuzarla, Spengler habla de decadencia, Ortega de deshumanización y Artaud cuestiona el suicidio.

Los Dadaístas de Zurich dan jaque mate al orden heredado, el Bauhaus de Weimar convoca la cristalización de un arte aplicado, el surrealismo francés, con sus juegos oníricos se enfrenta al dramatismo de una realidad que cada día se torna más sofocante. Y la Música?

La música no ha terminado de conformarse con el hallazgo del dodecafonismo vienes cuando ya, desde otras vertientes, apunta hacia rumbos que, aunque desconocidos, no dejan de mostrarse fantasmagóricamente presentes¹

En Argentina

En nuestro país fue el Peronismo y luego las sucesivas dictaduras militares los hechos políticos que más influyeron en el desarrollo profesional de Carlos Guastavino. El mismo lo explica así: "tuve un padre maravilloso, mi padre era obrero pintor, además era semianalfabeto y muy pobre. Somos seis hermanos, y mi padre siempre permitió que nos desarrolláramos en lo que nos gustaba.....me educó en Santa Fe, en forma fantástica, tuve todos los libros posibles. Me trasladé a Buenos Aires donde seguí mis estudios, pero ya en la época de los conciertos, dejé de tocar el piano cuando llegó Perón. No se podía ir ni al Colón porque en todas partes estaba el retrato de Eva y Perón."

¹ Tomando la Historia de la Música en Argentina

CONTEXTO MUSICAL EN ARGENTINA

En la entrevista realizada al Maestro C. Guastavino hay pocas referencias al contexto musical argentino aunque nombra a algunos de sus preferidos como Julian Aguirre y Carlos Lopez Buchardo, en otra ocasión a quien fuera su profesor el maestro Athos Palma, sin embargo para una mayor comprensión de lo que pasaba en el ambiente musical de aquellos días hemos recurrido al texto de Vicente Gesualdo sobre La Música en la Argentina donde encontramos lo siguiente:

La Segunda Guerra Mundial de 1939-1945 desencadenó profundas motivaciones que incidieron, como es lógico, en todas las estructuras sociales y el hombre se vio abocado a un replanteamiento de sus ideas. Aquellos que optaron por la premisa de no innovar, pactaron con el pasado sin otra alternativa que la esterilidad y el olvido. En cambio, los que tomaron conciencia de la realidad, tuvieron al menos la posibilidad de seguir adelante. Y para ello se abrieron diversos caminos, algunos muy conflictivos y otros no tanto.

Para la música en nuestro país, la generación de 1930-1940, el proceso significó lógicamente un cambio, un comienzo de la madurez. La generación anterior había ya dado su palabra y hecho su obra. Sus experiencias culminaron imponiendo una actualización de las ideas y de los medios de expresión y algunos de sus sectores más eminentes se ubicaron al día con lo contemporáneo.

A la generación siguiente le tocó, en cambio, el difícil papel de tener que seguir adelante, en un momento en que la crisis mundial proponía nuevos derroteros, diferentes apreciaciones de la realidad.

Los músicos de la generación de 1939, nacidos en las dos primeras décadas del siglo, iniciaron alrededor de esa fecha, sus tareas más definitorias. Como siempre ha ocurrido, la influencia de los que los precedieron se advierte en los trabajos iniciales: en consecuencia es allí donde se observan los últimos resultados de la experiencia nacionalista.

No pocos compositores de esta generación enmudecieron no bien el folklore perdió interés como fuente de inspiración temática; algunos se empeñaron en disfrazarlo con artificiosos recursos, en la esperanza de que su música siguiera "sonando" argentina. Otros, en cambio, adoptaron el sano, liso y sencillo camino de torturarse en la investigación de nuevas realidades, siempre atentos al desarrollo musical europeo y, a veces, norteamericano.

Con la extinción del localismo, desapareció la anécdota y en los más altos niveles del grupo se incursionó incluso en la abstracción: una actitud que ya había sido explorada por algunos representantes de la generación anterior.

La guerra motivó una fuerte migración de intelectuales, que se radicaron en la Argentina y se incorporaron activamente a su movimiento musical, aportando los resultados de su formación europea y su probada experiencia.

El resultado fue altamente beneficioso para los jóvenes de ese momento, que hallaron en el país a los maestros que hubieran tenido que buscar en Europa, una tarea nada sencilla debida a la ubicación geográfica de la Argentina.

Es en estos años cuando la vida musical del país, y en especial la de Buenos Aires, recibe un poderoso empuje.

A partir de esta época surgen las orquestas sinfónicas estatales, empresas de conciertos que contratan figuras y conjuntos de relieve internacional. El disco, y más tarde la cinta magnetofónica revolucionan el consumo de música. A ello se suman la radio y la televisión.

El conocimiento de las obras de Debussy y de Ravel, de Stravinsky y de Schoenberg, de Milhaud y de Honneger, provoca una transformación en la música de los compositores argentinos de la generación siguiente, que supera la tradición romántica y dispersa la homogeneidad estilística de los anteriores músicos.

En estos nuevos compositores, cuya actividad cobra fuerza en la década de 1930, se perfila una nueva realidad, que se concreta con trazos de acentuada individualidad. Estos músicos abandonan

el nacionalismo musical, cuyo ciclo había concluido, y se colocan en los grandes movimientos musicales del siglo XX.

CAPITULO 4

EL ARTISTA

OPINIÓN PERSONAL RESPECTO DE LA FUNCIÓN DEL ARTISTA EN LA SOCIEDAD

El maestro Carlos Guastavino dejó entrever, en sus opiniones con respecto a la función del artista, que éste debe abrir camino en el contexto que lo rodea. Sin embargo, esta relación con el medio socio cultural debe darse en un ámbito de interacción, de retroalimentación. Niega que un artista como Schoenberg sea "músico", ya que éste creó su propio código, su propio lenguaje musical; "destruyó la música" y nadie o muy pocos la entendieron.

En contraposición a lo anteriormente mencionado, Carlos Guastavino opina que su música es emocional y que la emoción es lo más lindo que posee el hombre a su manera de ver. La capacidad de emocionarse, de conmoverse, son unas de las tantas condiciones que le posibilitan al ser humano acercarse a la belleza.

Por otra parte, se considera un pionero en algunas innovaciones musicales que atañen a la música argentina: por ejemplo, en la iniciativa de componer música para poesía castellana.

En cambio, cuando define las características que debe poseer un artista, utiliza expresiones tales como "yo nací músico" que lo acercaría al concepto de artista como testigo, reconocido por el público con el paso del tiempo. Cuando afirma que su música se valora en el extranjero, a pesar de sentirse satisfecho por el reconocimiento que actualmente está logrando en su país, rectifica un acercamiento ideológico a la idea romántica del artista incomprendido.

Podemos deducir aquí que Carlos Guastavino no se identifica, o al menos nosotros no podríamos enmarcarlo, en ninguna de las dos líneas de pensamiento que definen al artista como gestor de la cultura o como testigo cultural.

OTRAS OPINIONES CONTEMPORÁNEAS RESPECTO DE LA FUNCIÓN DEL ARTISTA EN LA SOCIEDAD

Otros artistas que marcaron la época en la que Carlos Guastavino participó activamente, han mostrado opiniones que podrían servirnos de gran ayuda en el momento de ubicar contextualmente el pensamiento artístico del mismo referente a la sociedad y a la función del arte en ésta.

En primer lugar podemos mencionar a Alberto Ginastera, adherido a la idea de fusionar la música académica con el folklore y al igual que Guastavino su participación en este periodo fue altamente valorada. Poco a poco sus obras fueron despojándose de elementos regionales, localistas, para abrirse a una expresión más universal y de acentuada interioridad dramática. Sin embargo no llegó a perderse en la abstracción y la frialdad. Hay en su música una resonancia emotiva que nace de su raíz argentina y americana.

Su música abrió nuevos caminos en el siglo XX, pasando por un periodo atonal. Poseía un pensamiento musical de avanzada y comprendía que el público no entendería su música, pero aun así siguió explorando las nuevas tendencias.

Luis Gianneo fue otro compositor identificado con el movimiento nacionalista. En sus obras muestra la temática con un creciente modernismo en la orquesta y el uso de un lenguaje muy personal.

Roberto García Morrillo fue una de las personalidades más originales de esta generación. No participa en la búsqueda de un lenguaje musical nacional y procura el propio, prescindiendo de los compromisos de moda o gustos ajenos. Revela un lenguaje de avanzada, usado con una libertad que impide situarlo dentro de una tendencia definida.

Juan Carlos Paz ha sido un caso excepcional en la generación a la que pertenece, porque no sintió las mismas vivencias ni eligió en consecuencia sus conclusiones. Se volcó por primera vez en la Argentina al programa atonal y al dodecafonismo de Schoenberg, cuya obra y la de sus principales discípulos estudió ansiosamente.

Introdujo la técnica serial en 1934, abandonándola en 1950, cuando sintió que la dialéctica vienesa ya no tenía más que decirle al mundo que aún no habría aprendido a estimarla. Importó un sistema totalmente descontextualizado de lo que podría ser la vivencia musical latinoamericana.

Este constituye, muy claramente, un ejemplo de lo que Mario Casalla denomina universal abstracto; diferenciándose de Carlos Guastavino, quien adecua un lenguaje musical importado de Europa a las características autóctonas de su país.

BIBLIOGRAFÍA

GESUALDO VICENTE , “La música en la Argentina”, Ricordi 1971.

ARIZAGA-POMPEYO CAMPS RODOLFO, “Historia de la música Argentina”, Ricordi 1984.

CASALLA MARIO ”Tecnología y Pobreza”, cap. “La fábula del Banquete Universal”, BS.As. Editorial Fraterna 1988.

KUSCH RODOLFO, “Geocultura del Hombre Americano”, De. Docencia, 1989 Bs. As.

RICOEUR. “Ética y Cultura”. Ed. Docencia 1986 Bs. As.

Adjuntamos al final del trabajo la entrevista realizada personalmente al maestro Carlos Guastavino en el mes de Octubre de 1995; sobre la cuál hemos realizado este trabajo de investigación teórica.

Carlos Guastavino.

Nacido en 1914, en Santa Fe, ciudad capital de la provincia del mismo nombre, y radicado en Buenos Aires, desde hace muchos años, es uno de los más grandes compositores argentinos.

Estudió bajo la dirección de Esperanza Lothringer primero, y de Dominga Laffei Guastavino luego, con quien terminó los estudios a la edad de quince años, en el Conservatorio Santafesino.

Mientras continuaba con sus estudios del bachillerato, y luego los cursos de Ingeniería Química en la Universidad Nacional del Litoral, desarrolló una intensa actividad como pianista y organista en su ciudad natal. Cuando cursaba el cuarto año de Ingeniería, el Ministerio de Educación le concedió una beca para trasladarse a Buenos Aires, y perfeccionar sus conocimientos. Ahí recibió las enseñanzas del maestro Athos Palma. Durante su estadía en Buenos Aires, el maestro Manuel de Falla lo invitó a pasar unos días con él, en su casa, donde recibió los mejores consejos para su actividad profesional.

Desde ese momento, su labor como compositor y concertista alcanzó notoriedad nacional e internacional. Heredero de la tradición musical de Julián Aguirre, se caracteriza por la elaboración de la materia folklórica, que se sublima en la exquisitez de su armonía, y adquiere tonos propios en la plasticidad del rango melódico. Sus composiciones son muy numerosas. Ha escrito especialmente para canto, empleando la riqueza de la literatura Argentina, Americana y Española, abordando el género "Lied". Entre los textos, se encuentran los de Gabriela Mistral, Rafael Alberti, Luis Cernuda, etc.

Su labor pianística incluye grandes obras: varios preludios, sonatas, sonatinas y una serie de danzas a la manera popular. En todas estas obras, lo mismo que en su cuarteto de cuerdas (1948), sobresale el carácter y la atmósfera argentina.

Las obras del maestro Carlos Guastavino han sido incluidas en el repertorio de grandes artistas, y figuran habitualmente en los programas de Rudolf Firkusny, Aubrey Pankey, Alexander Borowsky, etc.

En el año 1947 fue llamado por la B.B.C de Londres para realizar audiciones de sus obras; este honor fue compartido por Frederick Fuller, que actuó como intérprete en la parte vocal, tanto en los conciertos de la B.B.C., como en otras audiciones efectuadas en Londres por intermedio de la Canning House, y en el Centro de los Estudios Latinoamericanos de Londres. También extendió su gira a otras ciudades de Inglaterra y de Irlanda, donde grabó para formar parte del repertorio de la Radio Dublin. En 1948 - 1949 hizo un curso especial en la Royal Academy of Music, gracias a una beca otorgada por el British Council.

Su obra fue muy premiada: La Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires ha premiado "Las canciones de cámara"; el Ministerio de Educación e Instrucción Pública, la "Canción del Estudiante"; la Comisión Nacional de Cultura (Sta. Fé) le otorgó un premio a las "Canciones".

2

ENTREVISTA A **Eduardo Falú.**

..."A Guastavino lo conocí a través de algunas de sus obras, como "Chañarcito" y "Pueblito mi pueblo". Me gustó, principalmente, por su lenguaje tan claro. Hoy sigo convencido de lo mismo.

En un homenaje a Gualdo de los Ríos, en un hotel céntrico, estuve con algunos intérpretes y compositores argentinos, Carlos Guastavino entre ellos. Desde ese momento empecé a admirar su obra, y él la mía. Comencé a estudiar armonía, y así nos hicimos grandes amigos.; yo le pasaba algunas obras populares, y él las armonizaba, especialmente para coro.

Le grabé un disco con algunas de sus obras: Pueblito mi pueblo, Se equivocó la paloma, Cantinela, Chañarcito, Soy nacido en San Pedro, Santa Fe para llorar.

De las transcripciones, algunas las hicimos juntos. A "Pueblito mi pueblo", se la grabé y la transcribí yo; "Bailecito", que estaba en "mi menor", la transcribí a "la menor". También le grabé, junto con la "Suite para guitarra y orquesta" (de E. Falú), la "Geromita Linares" (una de las Presencias). Aún hoy le sigo grabando cosas: en el nuevo disco, incluyo entre otros, "Cuando acaba de llover" (canción).

Me gustaría aclarar que está muy contento Guastavino, porque se le está reconociendo su valor musical. Se están grabando y tocando conciertos suyos”...

Eduardo Falú. Entrevista realizada en S.A.D.A.I.C. . Lunes 1 de Noviembre de 1993.

ENTREVISTA AL MAESTRO **Carlos Guastavino.**

...”- **¿Sigue componiendo, maestro?**

- Poco ahora. He compuesto ahora último, veintinueve corales masculinos para un coro precioso de muchachos. Son pocos ellos, son chicos del Colón, de la escuela de canto del Colón. Y hay un maestro que se llama Carlos Vilo que se ha especializado en mi música. Él estuvo en Francia, durante creo que dieciseis años, y ahí estuvo difundiendo mi música sin que yo lo supiera, absolutamente nada. Y un día me mandó una carta y me dijo que estaba tan entusiasmado, y me mandó una cassette con todas obras mías hechas por franceses, un pequeño coro francés. Eran solistas, era un conjunto de cinco ó seis personas, y tuvo luego nostalgia y se vino a la Argentina, y acá continuó haciendo el programa Guastavino. Ha hecho innumerable cantidad de conciertos, y grabó una cassette, también. Yo tenía una obra que no había escuchado, una obra para coro masculino. Yo escribí mucha música sin oírla, ¿Sabe?, porque tengo el pensamiento musical que escribo. Todavía hay música publicada que no la he oído...

- **¿Ah sí, y publicada?**

- Publicada que yo no la he oído, y que se ha difundido también. Así es, bueno. Y este muchacho hizo las grabaciones, y un día yo le dije : mire Vilo, yo tengo esta obra para hombres, para coro masculino. Se llamaban Las Indianas N° 2

- **Sí las tenemos...**

- ¡Ah! ¿Las tienen?

- **Si. Hay varias Indianas...**

- Bueno, esas Indianas no las había oído nunca yo, y este muchacho formó un grupo especialmente para darme el placer de escucharla. Fui un día al Teatro San Martín, había un grupo grande, eran como veinte muchachos. Me habían invitado para que yo fuera a escucharlos, y que yo acompañara al piano. Y fui... es una cosa rara que yo hubiera ido, pero era un compromiso de cualquier manera, y me emocioné muchísimo, porque sonó lo que yo pensaba.

- **Qué emocionante cuando uno escucha lo que quería escuchar.**

- *Me pareció más lindo de lo que yo quería escuchar. Y en agradecimiento, el Sr. Vilo no tenía repertorio, empecé a hacerle algunas obras nuevas y adaptaciones, para coro masculino, de algunas canciones mías, y llegué a hacerle veintinueve. Veintinueve canciones que ahora está dando conciertos con ellas, con eso y con las Indianas. Si ustedes escuchan algún día algún concierto de Vilo vayan a oírlo, porque es muy interesante, es muy variada. Entre los corales había uno que yo tenía particular deseo de oír, que se llamaba La Tarde, unas de las Indianas se llama “La Tarde” (Comienza a contarnos como fue que hizo esta canción, un día que llegó a su casa la madre de la autora del texto de dicha obra, con un libro de poemas que esta muchacha (Judith Aguirre, fallecida a los veintidos años) había escrito. Los poemas le parecieron prodigiosos, y así escogió uno con el nombre de “La tarde”. Cuenta, también, que él le hizo varios poemas a Judith, después de muerta, y que las ansias por escuchar esta obra fue realmente lo que lo motivó a decirle al Sr. Vilo lo que le pasaba, y porque quería escuchar esa canción).*

La poesía es muy sensible, muy simple, pero tan profunda. ¿Les gustan los poemas a ustedes? ¿Les gusta la poesía?

- **Sí, sí.**

- A mi me gusta la poesía con mayúscula, no me gustan los macaneos que hacen ahora pasar por poesía, eso no, es poesía. La poesía libre es como la dodecafonía, eso no es música. Eso no es música, yo se lo dije a mis alumnos siempre.

- **Ayer nos decía eso el maestro Eduardo Falú. Habló sobre el dodecafonismo, y también decía lo mismo.**

- Todas estas cosas: la música aleatoria, la música atonal, la música serealista, lo que sea. Todo eso ¿saben lo que es?, quiero y no puedo. Quiero ser músico y no puedo ser músico. Esa gente no tiene idea. El Sr. Schönberg dijo que había que erradicar absolutamente la emoción de la música. Si se arrancara la emoción de la música... (se interrumpe la charla por un llamado telefónico)

Me alegra poder decirles a ustedes mi opinión. Porque mi opinión, que no fue rota nunca, con respecto a la música y a la poesía., tuvo muchos ataques, muchos ataques de gente que quería que yo me pasara al bando de ellos, cosa que no acepté, porque yo considero, como les dije, que eso no es música. Y hay muchas cosas que lo testifican: el caso Schönberg. Schönberg fue un gran músico teórico, sabía la música así, la podía leer al revés, ó... sabía mucha música, pero era... sordo a la música, no tenía ni la menor idea, por eso destruyó la música. La obra que hizo: "Noche transfigurada", es "Tristán e Isolda". Es copia absolutamente de Wagner. La armonía es Wagneriana, absolutamente Wagneriana. Entonces descubrió la manera de hacer la cosa total de la destrucción.

- **Claro, paso del arte a la ciencia.**

- Sí, exactamente. Pero eso no le resultó, porque él no tenía ninguna idea melódica.

(La conversación vuelve a ser interrumpida por un llamado telefónico).

¿Cómo terminó la vida de Schönberg? Haciendo instrumentaciones para pequeños conjuntos de vales de Strauss, porque no tenía una idea melódica, no le salía una línea melódica, no la tenía. Fue seguramente una mala persona en el sentido de que él era tan seguro que daba... la música de él era la música del futuro, y eso envenenó a toda, toda la tierra, a toda la civilización, a todos los países, porque encontraron el balanceo universal; ahora ya no me hace falta tener una idea musical, no simplemente hago la música, y así salieron las cosas más brutales, más increíbles, queriéndose pasar por música. Yo lo relaciono a eso ¿Sabe con qué? Con el Comunismo. Seguramente todos estos hombres destrozaron el arte. Imagínese lo que fue la pintura, lo que es actualmente la pintura. La pintura actualmente no es pintura. La pintura son colores, o cosas sucias, ponen excrementos en los cuadros. Yo creo que fue parte de una acción de los comunistas, porque ahí había mucho izquierdismo en Alemania, también, en todo Europa, para destruir Occidente. Bueno, lo que pasó con el comunismo... ¿Cuánto duró? Setenta años, sesenta años, y yo tengo la confianza absoluta de que todo este macaneo va a terminar también, y vamos a volver a la cordura. No solamente en la música, sino también en la poesía, en la arquitectura (comenta su disconformidad acerca del diseño arquitectónico de la Biblioteca Nacional).

Todo lo que me está pasando en música es superior a lo que yo pude imaginar con la imaginación de un adolescente, que tiene los sueños y que ... bueno lo que me está pasando ahora es mil veces más lindo. Pasan cosas que yo jamás pensé que iba a ser testigo, como estoy siendo. Y doy gracias a Dios que me ha permitido ver esto y voy a morir tranquilo, porque la música se está imponiendo. No acá. No acá no se conoce mi música, pero en el extranjero, en Europa, en E.E.U.U. ... ah, pero ustedes no saben cómo. En primer lugar una cosa muy metódica: los derechos de autor que recibo son fantásticos de Europa, de E.E.U.U., y de todos los países.

Además los discos que están viniendo, y los que tengo anunciados, es una cosa increíble.

- **Y grabado por los más grandes intérpretes siempre ...**

- Bueno, pero no me han gustado.

- **¿No? ¿El tenor Carreras, por ejemplo?**

- No me gustó

- **¿No le gusta la versión de "Se equivocó la paloma?"**

No. Tengo un disco... (Relata una anécdota acerca de un disco que le llegaba del extranjero interpretado por Teresa Bergansa, hacia el cual inclinaba mucha expectativa dado el nivel de la intérprete, pero cuenta que la desilusión fue muy grande. Destaca como fundamentos de la misma, que la voz era demasiado sonora, muy operística, muy vibrada ... " Y es justo. Ella seguramente lo escucho a Horacio Guarani, allá en España, que van todos los cantores populares, y ustedes habrán escuchado como cantan algunos ¿no?, Horacio Guarani entre ellos,

por ejemplo. Y lo que pasó es que esta mujer seguramente dijo: esta es la gran música Argentina, y lo copió. Ahora me pasó con otra Española. No. Es Argentina ella, pero vive en Cataluña. Vino a cantar al Colón. Me bombardearon para que vaya, porque me iba a hacer un homenaje. Yo no fui, porque ya sé lo que me pasa. Siempre me pasa lo mismo: no me gusta lo que escucho. Pero igualmente la escuché porque a los ocho días me mandaron una grabación, ... y empezó a cantar su parte, y cantó horrible, con voz de ópera. La canción de cámara es como una poesía. Tiene que entenderse lo que dice, ahí no se le entendía nada. Canta fuerte, canta con arrebatos. Como cantante de ópera tiene que ser muy buena, pero como cantante de cámara es un asco"...))

Mire lo que me pasó hará más o menos ocho meses o diez meses atrás: me agarran una tarde, para decirme que me iban a mandar una cassette, porque estaban grabando un disco y querían que yo diera mi consentimiento, mejor dicho fue una gentileza que tuvieron conmigo; a mi no me conocían, tuvieron mucho trabajo para encontrarme, yo tampoco los conocía a ellos. Y resultó que me mandaron una cassette, que me dejó estupefacto, todo eso sin conocerme a mi. Tenían fotocopias de mis canciones, y escogieron veinte para hacer el disco, y le aseguro que es un regalo del cielo, (nos muestra una colección de once compact discs que le fueron mandados del extranjero, dando su opinión de cada uno.)

- ¿Usted tiene una canción preferida?

- No. Cada una nació con emoción, con emoción y con...

- Con su historia también ¿no? , como "La tarde".

- Ah, y con su historia también, es cierto. Todas las canciones, bah, todas las obras que he hecho las hice con amor. Las hice por amor a la música. Yo nací músico.

- Si desde muy chico tocó ¿no?

- Desde muy chico. Tuve un padre maravilloso. Mi padre era obrero pintor y era semianalfabeto, pobre. Tuvo que trabajar desde chico. Pero tuvo un amor por la cultura, que no tiene parámetro, creo. Somos seis hermanos, dos varones, cuatro mujeres. Mi padre era un hombre emprendedor. En su época (principios de siglo) , usted trabajaba, e iba para adelante. Lo fundamental para él fue la educación de sus seis hijos. Mi hermano fue abogado, yo debería haber sido ingeniero químico, porque estuve hasta cuarto año en la Universidad del Litoral. Y cuando me dieron una beca que yo no pedí, me dieron una beca en el Gobierno de la provincia...

- Ministerio de Educación.

- Sí, yo entonces digo: voy a terminar en Buenos Aires, pero en aquella época, yo le estoy hablando del año 24 ó 25, no había equivalencias, así que no pude entrar ni a La Plata, ni a la Universidad de Bs. As., porque tenía que rendir las dieciséis materias todas. ¿Cómo iba a hacer eso? ... Me enganché en la música. Bueno, pero me apartó de mi padre. A las cuatro hermanas las hizo maestras, que era lo máximo de aquella época: no había mujeres universitarias. Había un piano en mi casa, y cuando mi padre se dió cuenta que yo tocaba música y sacaba acordes, a los cuatro años y medio me llevó a la casa de una gran profesora, que se llamaba Esperanza Lothringer. A los veinte años venía de Alemania porque también había tenido una beca, y entonces llegó a Santa Fe. ¿Qué hizo mi padre? Lo primero que hizo: me llevó a la casa de Esperanza Lothringer. Y allí me enseñaron a tocar el piano y a solfear antes que aprender a leer. Cuando tenía cinco años y medio toqué esa ¿se acuerda? DO MI SOL SI DO RE DO, (sonata de Mozart) Toqué el primer movimiento, a los cinco años y medio, lo toqué en un concierto en un teatro. Están los recortes de los diarios, en casa. Y así fue. Me educó en Santa Fe, en forma fantástica, en sentido que tuve todos los libros posibles (Comienza a describir la biblioteca que tenía en el colegio.)

Yo dejé de tocar cuando llegó Perón, disculpen si hay algún peronista. Tenía una comisión de cultura, antes de Perón, me llamaban y les avisaba de giras. La última gira que organizó la comisión, ya estaba Perón, recién empezaba a estar Perón. Tenía que ir a Tucumán, a Salta y a Jujuy, a tocar el concierto que era el mismo programa. Entonces ellos me entregaron los programas a mi porque no había avión, todavía. no había avión comercial en la República, yo iba en tren. Y era un paquete que me entregaban siempre, y yo los llevaba, y los hacía repartir. Pero cuando fui a esta gira del Norte, a la noche miro el programa, y en el programa estaba apenitas abajo "dice Eva Perón... y una gran propaganda": "Dice Juan Domingo Perón... y una gran propaganda. Yo casi me vuelvo loco. ¿Sabe lo que hice? En la noche oscura

abrí la ventanilla y "PAF" tiré todos los programas. Y no toqué más piano, porque todo, todo era obligación del retrato. ¡El Colón! Al Colón no se podía ir. Ahí, donde está el apuntador, siempre hay como una especie de cortina de pana ¿Sabrá lo qué había allí? Un enorme retrato de Perón, entonces estaba viendo una ópera, y tenía el ojo de Perón acá.

- **Ahí también dejó de ir al Colón.**

- En los aviones era terrible: estaba allá el retrato de Perón, usted no podía dejar de verlos.

- **Y había que cantar la marcha peronista en todos lados...**

- Ah, pero... y el busto estaba en todas partes, ¡En el cementerio estaba el busto! Fue una cosa nazi, nazi, nazi, y este que tenemos también es nazi. Dios mío, es terrible lo que estamos viviendo, pero bueno no hablemos de política.

- **Volvamos a la música que es mejor... Y también fue organista en Santa Fe.**

- ¿Cómo lo sabe?

- **Ah, leímos de todo. Leímos sobre todo en un libro del año 44, del Ministerio de Educación, cuando salían unos fascículos de antologías de compositores argentinos, y había una foto suya.**

- ¡Ah! Sí, me acuerdo. Ese es un tomo que hacía la comisión...

- **Salían de compositores del momento, y salió una canción suya: Riqueza... de Gabriela Mistral, la letra ¿no?**

- Sí, sí de Gabriela Mistral. Esa canción se canta todavía. Sí me acuerdo, hasta me acuerdo donde estaba. Pero yo no intervine en eso...

- **No, ahí figura una obra suya, y contaba que era organista de joven.**

Sí, fui organista.

- **Y nunca compuso para órgano.**

- No, no, no. Pero toqué todo en el mundo, el órgano.

- **¿Allá en Sta. Fe la ciudad, en qué iglesia tocó?**

- *En la iglesia de la Inmaculada Concepción, el colegio donde yo estudié. Un colegio maravilloso, colegio de jesuitas. El mejor colegio del mundo. Los jesuitas son los mejores educadores del mundo (el maestro comienza a contarnos como era el sistema de estudio, y como por medio de juegos de desafíos el alumno aprendía ...) "Se da cuenta del aliciente que eso significa, y la potencialidad para el trabajo que trae eso"... . No deja sin embargo de mencionar la situación actual de la Educación, y del país en general. ..."La Argentina está destinada a ser el último país del mundo. Tenemos veinte millones de analfabetos, y ¿Somos treinta y dos millones, no? La educación está completamente caput, y si no hay educación no hay progreso, no hay país, no hay vida, no hay sociedad"... . Comenta luego que conoció al Padre Osvaldo Catena, cuando era recién un seminarista. Continúa con la muestra de su colección de compact discs nombrada anteriormente.*

- **¿Porque su inclinó al Folklore?**

- Porque me gusta la música Argentina.

- **¿Cómo la conoció?**

- A los tres años. Les voy a contar: Santa Fe era un pueblito muy chico cuando yo nací, habrá tenido veinte mil habitantes, una cosa así; toda la República tenía un millón de habitantes, toda la República, era nada. Absolutamente no había nada. y mi mamá tenía una hermana casada con un señor que era chacarero, y este hombre venía con su mujer y sus dos hijos, a casa, por una semana, ó dos semanas. para pasear y estar en la familia, cosas comunes. Y se afeitaba a la mañana, y cantaba canciones pampeanas, yo habré sido un chico de cuatro ó cinco años, y le aseguro que algunas de las melodías me las acuerdo todavía. Las melodías pampeanas me resultaban tan hermosas, que no sé. Se me metió adentro. Después que sé yo, empecé a escuchar la música popular, la auténtica música popular, aunque a Santa Fe no iban mucho, en Santa Fe no hay folklore. Y empecé a escuchar gente que venía y me encantó. La primera cosa que hice fue en esa idea, y después esa idea se me hizo carne, y es muy poca la obra en que no hay influencia argentina, en todo lo que yo he hecho.

- **¿Por qué compuso siempre con letras en castellano? No era normal en su época.**

- ¡No! El francés. Todo era en francés. La sociedad argentina hablaba en francés.
 - **Y eso ¿fue algo que se lo propuso hacer, o le salió?**
 - No, no, no. Fuí absolutamente consciente de lo que hacía. No quise poner poesías francesas, que las pongan los franceses. Yo he hecho las canciones argentinas.
 - **Tal vez por eso es que trascendió tanto en el extranjero. En la música grande, quizá usted es lo más definitorio, lo más representativo.**
 - Yo creo que sí. Hubo mucha gente bien, estuvo Julián Aguirre que fue un muy buen músico, Carlitos Lopez Buchardo...
 - **¿Con sus compañeros de Santa Fe se siguió viendo?**
 - ¿Con Santa Fe?
 - **¿Con los músicos de su generación?**
 - Con mi familia. No, no hay músicos en Santa Fe.
 - **¿Con Virtu Maragno?**
 - No, no me gusta para nada. Estuve pocos meses allá dando clases en La escuela Superior de Música.
 - **¿Le gustó siempre la docencia en la música?**
 - No, fui docente porque no quise tocar más piano para no hacer política Peronista, (El maestro nos muestra algunos de sus libros sobre grandes compositores, y nos comenta algunas cosas sobre la vida de Wagner y Litz)
 - **¿Sigue tocando piano?**
 - ¿Yo si toco? Todos los días, no puedo estar sin tocar el piano.
 - **¿Y que toca?**
 - No se, improviso. Y mucho traigo recuerdos, siempre improvisando, se me pega una melodía y la toco. (Guastavino, nos muestra su piano eléctrico, improvisando con los distintos sonidos).
 - **¿No tiene ganas de componer piezas para órgano?**
 - Ya no, ¿sabe por que? . Porque me da mucho trabajo escribir ahora. Soy viejo tengo ochenta y dos años. La mano me salta. Ya no puedo escribir las cassettes, pero no me quejo porque durante ochenta y un años lo puedo hacer.
- Ahora nos muestra una investigación que realizó una mujer sobre su obra*
- ... "Título de la obra , género, cuantas partes, formación de la Orquesta , cuándo la hice, el estreno, la edición. Todo completo y detallado de cada obra. Y ahora miren aca todas las obras que hay, son todas las obras mías menos los treinta y nueve corales.*
- **Trabajó mucho...**
 - Trabajé mucho, sí. Hay más de trescientas obras, canciones hay ciento setenta y pico.
 - **¿Se acuerda de todo lo que hizo?**
 - No, no me acuerdo. Les voy a mostrar un libro que me trajeron de los Estados Unidos, para mostrarles la difusión que esta adquiriendo mi música en el extranjero: esta es una tesis doctoral de una señora que se llama Nancy Roldán, que la hizo para tomar el título de Doctora en Música. Ella vino de los Estados Unidos con un grabador chiquito que puso en la mesa y estuvo charlando como cuatro horas, preguntándome, preguntándome. Después me llamaba por teléfono. Hizo este trabajo mío: un trabajo analítico sobre las diez Cantilenas, de Carlos Guastavino. Este es un trabajo increíble, todo un análisis con extracto de mis obras. Aprendí cosas de mi mismo que yo no sabía: por ejemplo la Cantilena N° 3 tiene forma sonata, dos temas. Y ella descubrió que el segundo tema es inversión del primero. Yo no lo sabía, porque yo no pienso en armonía cuando trabajo, yo pienso en la música, lo que suena.
 - **Y así millones de autores, que escriben así, lo que les gusta, lo que le vienen a la cabeza, y otra genta se rompe la cabeza pensando "porque lo habrá puesto" y terminan haciendo un análisis como se hizo ese estudio suyo ...**
 - Le digo una cosa: yo no sabía armonía hasta los veinte años, porque no me la enseñaron en el Conservatorio. En el Conservatorio de Santa Fe, donde yo fui, era nada. Yo en los exámenes les cambiaba las notas, les tocaba otras cosas y no se daban cuenta.

Luego de esta extensa conversación, el maestro Guastavino nos muestra algunas de sus obras grabadas por distintos intérpretes de distintos países, en algunos casos expresando todo el grato sentimiento que le produce la ejecución, dejando en un segundo plano (con gran humildad) el valor compositivo.

Menciona un trabajo que hizo en conjunto con un poeta ... "yo hice un tomo de canciones para escuelas, que tuvo mucho éxito, y se hicieron como veinte ediciones. Y se cantan todavía en Bolivia, se cantan en Uruguay, en Chile, porque hay muchos temas ¿sabe? ... lo hice con un sólo poeta que se llama Venarós: es un enorme poeta, un gran poeta argentino ... "Chañarito" lo hizo él. Las canciones las hicimos de común acuerdo: yo le pedí que no pusiera diminutivos, solamente en una puso diminutivos, porque: "mi perrito, chiquitito, que queridito" es horrible ¿se da cuenta? Solamente puso uno porque era inevitable. Se llama "Quién fuera granadero". Habla de San Martín.

-Contaba hoy de los nombres de Las Presencias, mientras las escuchábamos, que algunos de los nombres son imaginarios...

- Algunos son imaginarios y otros no lo son, pero la mayoría son originales. Viene así: la primera es real, se llama "Loduvina". Yo fui a tocar a un pueblo que se llama Colón, en Entre Ríos. Ahí toqué en una asociación de conciertos, y la directora de la asociación se llamaba Loduvina Praga de Gómez. El nombre Loduvina me resultó fascinante, muy eufónico, de lindo sonido.

La número dos: Ortega. Esa la busqué, Ortega, como nombre popular, no por "Palito".

La tercera se llama ... voy a Mendoza a tocar, y me presentan a un muchacho más ó menos de su edad. Y después de tocar, viene la gente y lo saluda a uno ¿no?. Me saluda un muchacho y me dice: yo soy Federico Ignacio Céspedes Villega ... yo casi me quedo muerto, ¡que nombre!. ¿Se dan cuenta que eufonia?, que maravilla, y yo le hice una de estas presencias. Esa lleva el nombre de él.

- ¿Y nunca más supo de él?

- No. Nunca más supe de él. Después viene: Mariana, ese es imaginario. Yo quería hacer una canción así, tipo tonada cuyana. La presencia número cinco se llama Horacio Lavalle, como nombre de tango, y me fijé en la guía que no hubiera un Horacio Lavalle, y no había. Después vino Rosita Iglesias. Rosita Iglesias era profesora de violín del Conservatorio. Era una mujer encantadora, refinadísima, siempre vestida de seda, de muy buen gusto.

-Maestro, ¿usted escribió letras también?

- Una, he pecado una vez, sí. Yo no tengo talento, pero lo hice por una canción escolar que quería hacer. Se llama "Arroyito serrano". Se cantó muchísimo esa canción.

- Pero hay otra más con una letra suya, ¿o no?

- Seguramente, pero son estúpidas. Acá esta la Presencia N°7, yo le dije la N°6, ¡no!. La N°6 no es Rosita Iglesias, la N°6 es "Geromita Linares". ¿La conocen a Geromita Linares? ¿No la conocen?

- No

- Es para cuarteto de cuerdas y guitarra. Tengo una grabación muy bella.

- Ah. La otra letra que usted hizo fue "Gratitud y propósito".

- Ah, sí. ¿Para qué? Que macana.

- Usted cuando componía, ¿tenía a alguien que corrigiera las obras?

- Nunca, nunca tuve. (A continuación nos muestra algunas de Las Presencias grabadas)

- ¿Escuchó, Rosita, esta obra?

- No, ella la digitó, porque ya era muy viejita y no podía tocar el violín.

- ¡Ah! Miren, les voy a mostrar lo que puse aquí, ¿ven?: "Rosita Iglesias", para violín y piano. Revisión y digitación: R. Iglesias. y puse aquí abajo: "Los nombres de estas obras son imaginarios. Cualquier similitud con la persona conocida es pura coincidencia"

Miren que cosa rara que tengo acá; Se equivocó la paloma fue un éxito mundial, la cantaron en todas partes. Miren lo que me mandaron de la imprenta de Ricordi. "La paloma", porque la cantaban en italiano, en francés, y mire lo que dice: Música de C. Guastavino. Letra "en español" de R. Alberti (Risas). ¡Que bruto!. Y otra cosa, mire: esto no es nada de lo que yo escribí, esto lo han inventado. Han hecho una cosa absolutamente popular. Eso es México, eh.

¿Saben?. Vino una señora, de Mendoza, que se llama Gloria. Ahora se va a Cuba, donde hay un festival

de Guastavino. ¿Qué les parece?

-¿No tiene ganas de ir usted?

- No. Yo no voy a ninguna parte. El concierto va a consistir en la ejecución de la Sonata, la Sonatina, Mis amigos, y Los Preludios, y después van a venir dos ó tres coros que van a cantar Guastavino.

-¿Enseñó mucho tiempo en el Conservatorio?

- Yo estuve en el Conservatorio Nacional catorce ó quince años, que ahí fue cuando aprendí armonía realmente. No hay como enseñar para aprender. Cualquier cosa que esté dudando: enséñela. Porque hay que estar preparado para contestar las preguntas de los alumnos.

-Y con Athos Palma, ¿Qué estudió?

- Armonía, contrapunto, Todo. Al principio él me atendía en el Conservatorio, pero cuando conoció las obras que yo le había escrito, me llevo a su casa.

-¿Sigue interesado en la química?

- ¿Sabe lo que pasa ahora? La química ha hecho tal revolución, que yo estoy atrás.

-Mi música es emocional, y la emoción es lo más lindo que tiene el hombre, para mi manera de ver. Capaz de emocionarse, capaz de conmoverse. Esa es una de las condiciones más bellas de lo humano. Esa capacidad de exaltarse, y viene la gente y lo quiere destruir. Lo destruyeron, pero quedo vivo.

- **Claro, pero no destruyeron la música.**

- No destruyeron la música. y la música va a renacer completamente, va a volver a la cruda tonalidad...

Nota

La entrevista fue realizada en su departamento, el día 2 de Noviembre de 1993.

Sentimos no tener derecho a suprimir de este trabajo ningún comentario del maestro. Los párrafos señalados con esta tipografía son resúmenes de sus palabras, a fines prácticos

9

Conclusión

Fueron muchas las impresiones que quedaron en cada uno de nosotros, después de haber compartido esta entrevista con Gustavino. Fascinados con su personalidad, cargada de sensibilidad, descubrimos la simplicidad y humildad de un grande, empeñado en dejar muy claro sus conceptos acerca de todo, demostrando en cada palabra, maduras convicciones que ha sabido rescatar de su experiencia. De la misma forma que crea su música, seguro de haber logrado trasmitir sus más profundas emociones, emociones que le son devueltas al saberse reconocido. Lamentablemente, a nuestro criterio, la música de Carlos Guastavino, ha sido más valorada en el extranjero, que en su propio país. Resultado injusto para un ferviente admirador de las melodías y ritmos autóctonos que defiende con pasión. Y así lo demuestra su excelente obra, que a pesar de manifestarse a través de la música académica, ha sabido respetar la esencia más pura de nuestro folklore.

Bibliografía.

"Santa Fe: El pasaje y los hombres". Ed. Biblioteca 1971