

En el centenario del nacimiento de Heitor Villa-Lobos

Ya toca a su fin el año en que el mundo, desde Hong-Kong a Tegucigalpa, de Leningrado a Pernambuco y de Oslo a Buenos Aires, ha conmemorado —con conciertos, conferencias, simposios, encuentros corales, ciclos y series—, el primer centenario del nacimiento de un gran artista en ese cálido corazón de la América Meridiana, como llamaba insistentemente él mismo a su amado Brasil.

El Instituto de Cooperación Iberoamericana quiere dedicar un homenaje al egregio artista americano, más que en una obligada síntesis biográfica, en una serie de reflexiones sobre la vida y la obra a un siglo de su nacimiento y casi treinta años de su muerte, ambos acaecidos en la polícroma Río de Janeiro.

El nombre de Villa-Lobos despierta una suerte de automatismo instantáneo entre su persona, la música y el Brasil. Sería aventurado determinar qué prima en esa trinidad de color, perfume y sonido, además de innecesario. La imagen común que se tiene del Maestro carioca es la de un exitoso y afortunado compositor, que tuvo el privilegio de dirigir a las principales orquestas del mundo, estuvo en la misma mesa y techo que los grandes de entonces (y ellos en la suya) y cosechó una de las máximas colecciones de elogios y hasta ditirambos que haya, registrados y clasificados.

Esa realidad es históricamente cierta, pero sólo referida al último decenio de su vida. El efecto de encandilamiento que el éxito fulgurante produce, parece disminuir la visión, así como anestesiar el análisis de lo que lo hizo posible. El triunfo se toma como fin y eso basta. Pareciera darse por descontado que todo obedeció a un natural desenvolvimiento profesional que, con tanta lógica como elegancia, culminó con el general reconocimiento a sus muchos méritos.

No es que la vida haya sido mezquina en sinsabores y golpes a los grandes compositores, pero aún así es difícil encontrar alguna que se aproxime a la de nuestro artista, tanto por lo original como por lo intensa, así como por lo atípico de la tesitura descrita entre su punto de partida y aquel de la entrega del testimonio.

Pocas veces el hombre se muestra tan frágil y fútil como cuando intenta, por vías racionales, explicarse la aparición de un genio. Desde el punto de vista europeo, se pide a un artista de ultramar, casi se exige, que no abandone su sarong original, su poncho o su chiripá, lo cual parece otorgar una notoria sensación de comodidad local.

La oscura necesidad de exotismo a ultranza que suele oprimir a tantos que desatienden el propio, impone una suerte de papel asignado *a priori*, que no se puede abandonar sino bajo pena de traición al prejuicio. Se escucha a Villa-Lobos esperando que suscite brasileñismo automático, pero en cuanto asciende a ideas y propuestas trascen-

denes, es como si desilusionara. Ahí están muchas y recientes críticas de cualquier parte del mundo. Fascina en la medida que evoque al tautológico carnaval de Río. Si se aplicara tan peregrino criterio a toda la creación artística el resultado sería, por lo menos, extraño.

Al fenómeno de esa cierta miopía se opone otro de hipermetropía nacional que parte de la base, respetable y afectiva pero discutible, de que Villa-Lobos es grande porque es brasileño, como si fuese obligatorio, casi necesario. Es una pena que para ser grande haya que ser, además de brasileño enamorado de su tierra, grande.

Es menester apresurarse a equilibrar estas afecciones ópticas dejando claro que los países más cultos de Europa no han trepidado en contar a Villa-Lobos como un genio de la música, sin retaceos ni acondicionamientos, así como que el Brasil, como estado y como pueblo, observó una actitud de profunda identidad de apoyo —no sólo homenajes póstumos— tanto para la obra como para la persona del compositor desde el inicio mismo de su camino.

Basta adentrarse en la selva de la creación villalobiana para que estas triviales preven- ciones se disipen. Desde el primer trazo se hace obvio que ahí no caben pintoresquis- mos turísticos, que vibra una mente lúcida y un gran corazón, alentados por una sensi- bilidad y una capacidad de fantasía que sólo ha sido patrimonio de los auténticos crea- dores de cualquier lugar y época.

Como leemos en cualquier biografía, Heitor Villa-Lobos nació en Río de Janeiro el 5 de marzo de 1887. Como Mozart y Schubert, recibió sus primeras lecciones musicales de su padre, que evidenció desear para su hijo una formación integral, de base tan inte- ligente como amplia. Como aquéllos, vivió el ensalmo de hacer música en el hogar, participando activamente en las habituales sesiones familiares.

A diferencia de Mozart y Schubert, Heitor perdió ese benéfico influjo a los doce años, y con él todo acatamiento a cualquier forma de autoridad. Integral, peligrosamente libre, tomó la calle y pronto estuvo entre los músicos populares, casi cada persona en esa ciu- dad en la que lo mágico y lo trágico conviven en un inédito, extraño acorde.

Con el solo bagaje técnico aprendido del padre y el buril de la experiencia cotidiana, sin duda unida a una curiosidad infinita y una asimilación superior, prácticamente aban- dona todo estudio formal y se lanza, en el umbral mismo de la adolescencia, a vagar por el inmenso, bullente Nordeste brasileño de principios de siglo, fundacional y pione- ro, viviendo, auténtico ministril moderno, de su instrumento, a cambio de mísero esti- pendio, comida o catre.

La parte más fascinante y misteriosa de la vida de Heitor transcurre entonces. Hoy, casi un siglo después, al recorrer las provincias periféricas de cualquier país de América, la queja que como sonsonete más se escucha es la referida a *la chatura del ambiente*, el que *aquí no pasa nada*. La permanente falta de información y de estímulo a ningún tipo de creación, suele ser el justificativo básico de toda migración.

Cómo es que en esas distancias, en aquella época, con esa casi total falta de medios alguien no termine por sucumbir a la rutina, el alcohol, el juego, es algo que tendría que producir admiración. Y precisamente ésa es la cantera de la que se nutre, el caos del que surge la crisálida ambiciosa de distancias ilimites e inagotable efusión.

Dado por muerto por su propia madre, muerto oficial porque hasta encargó misas por su alma, reaparece en Río tres años después, y con él sus primeras composiciones, se diría de un aventajado alumno superior de un empinado centro, no de un músico trashumante capaz de tocar en cualquier parte, a cambio de cualquier cosa cuando la había, y por puro gusto si no.

En qué momento él decidió por el camino difícil, cuándo desechó la hojarasca para subir al gran árbol, es del todo inescrutable. Siempre se refirió a esa parte de su vida de manera sesgada, sin un solo dato concreto o precisión de ningún tipo. Tampoco a la mayoría de sus biógrafos parece interesarles demasiado la época en la que se enciende la fragua, quizás apresurados en llegar al peldaño en que pueden compararlo con famosos compositores foráneos, tanto mejor si elogiaban su talento.

Es entonces cuando se produce el único, fugaz y explosivo encuentro entre el joven músico y una academia oficial, que no pasa de algunas pocas semanas y que sirve nada más que para probar la incompatibilidad de ambos para adaptarse a una colaboración, experiencia ya vivida por el joven Beethoven y el sabio Haydn, singulares episodios en los que la razón estaba de parte de ambos.

Después de eso, más que opiniones, está el inamovible testimonio de la obra, que crece como crecen los grandes ríos, con su caudal de luz y hondos remolinos de emoción. Tres, cuatro decenios de lucha infatigable, dentro y fuera del Brasil; el apoyo colectivo e individualizado de su gente y el país entero, de artistas de todo el mundo que comprenden y admiran su potencia creadora; de públicos de todas las latitudes que van conociendo y amando esa obra caleidoscópica y variada, de la que más falta conocer que lo que es ya conocido, configuran el cuadro a un siglo de su ingreso al mundo.

Por el número de obras, que algunos autores hacen ascender a las dos mil, Villa-Lobos sólo puede ser comparado a los grandes maestros de la antigüedad. El más prolífico de nuestro siglo no alcanza a la décima parte de la obra debidamente registrada y comprobada de nuestro autor. Es perfectamente inútil pesquisar que *no toda tiene la misma calidad*, puesto que lo mismo pasa con Beethoven, Cervantes, Béla Bártok o cualquier creador, que tal es la condición humana.

Con la sola excepción de obras importantes para órgano, se puede afirmar que Villa-Lobos abordó prácticamente todos los géneros conocidos, del cuarteto —de los que tiene 17— a la música de cámara, de la vocal a la sinfonía, el oratorio, la ópera, el concierto. Una variedad casi infinita de insólitas combinaciones sonoras y hasta la propia creación de formas nuevas entre las que cuentan sus famosas *Bachianas*, sus *Choros* y *Cirandas*, siguiendo, como las lianas de sus selvas, sólo el derrotero de su propia fantasía. Una y otra vez se complace en destacar su ausencia de conocimientos escolásticos, que troca en mérito, así como insiste en la total dependencia de su obra *al fenómeno auditivo*, por oposición a la llamada música moderna, que surge más de especulación y filosofías. No será inoportuno recordar que la escolástica surgió de la observación de las primeras grandes obras y no a la inversa.

Pese a afirmaciones interesantes e interesadas, creo que el espíritu de la música villalobiana, descontado por obvio su sello natal, es más afín al de la música germana que a cualquier otra. Su conocida y cultivada veneración a Bach como fuente musical universal; su afirmación de que *lo único* que había estudiado a fondo habían sido *los cuartetos de Haydn*; sus frecuentes paralelismos expresivos y formales con Schubert, cons-

cientes o no; sus coincidencias armónicas, contrapuntísticas, instrumentales y hasta episódicas con Bruckner, son pruebas al alcance del oído de quien lo quiera comprobar.

Es en la obra pianística donde Villa-Lobos acusa mayor parecido con autores contemporáneos, trazos que recuerdan episódicamente a Ravel o semblanzas que evocan a Debussy, autores a los que decuplica en número de obras y no pocas veces en recursos e inventiva, pero tales reflejos se esfuman en cuanto su genio se expande por la música instrumental, tanto en sus alucinantes dúos como en sus grandes obras orquestales.

Todavía queda el intérprete, al que podemos admirar en la extraordinaria serie de discos grabados dirigiendo a la Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa, una buena orquesta que jamás volvió a sonar como cuando la dirigiera Villa-Lobos. La mejor demostración para modificar la opinión de los que suponen una cierta incompetencia en el tema, que habría sido equilibrada por su personal simpatía.

Y en el trazo tremendo de su existencia aún queda la faz del pedagogo, del afiebrado sembrador que hubiera necesitado varias vidas para desarrollar su pasión. Cuando otros se retiran a disfrutar de un más que merecido cosechar después de tanta siembra, él sólo se procura una tarea de quijotesca belleza y plenitud al pretender llevar la música a miles de niños en un solo gesto. Nada menos que elevar el nivel perceptivo de todo un pueblo.

Cuando obtiene el imprescindible apoyo, crea academias, imparte cursos de formación coral y llena estadios de fútbol con juveniles cantores, se diría que tratando de atrapar de una vez a todas las mariposas de la música para infundirlas en esas mentes intactas.

Maravillosa locura pretender que el gran corazón del Brasil cante al unísono el hondo canto de su propio corazón.

Es una realidad que la personalidad de Villa-Lobos estableció *un antes y un después* en la vida musical de ese país. Muchas de sus iniciativas pedagógicas ya han desaparecido, otras, perduran perfeccionadas. Pero tanto la forma de cantar a su vasto terruño como el mensaje que supo transmitir al mundo tienen una fuerza y una presencia de primer orden, logrado pocas, muy pocas veces en la historia con tal grado de plenitud.

El primer siglo desde su nacencia ha transcurrido. Pasado el oleaje que su avasallante personalidad provocó en el mundo y sus secuelas de moda y antimoda, Villa-Lobos es un autor al que se está por descubrir. Despojados de anécdotas menores, el futuro tiene para abreviar allí una fuente tan auténtica como inagotable.

Villa-Lobos es el creador que ha llevado la música de América al alto sitial de Rubén Darío y Pablo Neruda, de Lino Encas Spilimbergo y Diego Rivera, de Borges y Machado de Asís, esas *inteligencias del Tercer Mundo...*

La verdadera y trascendental *Deuda Externa* que tiene el Brasil para con la cultura continental (y cuando éste admita sin reservas a las *creaciones periféricas* como propias, del entero mundo) es la edición y difusión de la enorme obra villalobiana que aún está en la sombra, incluyendo aquellas que fueron ofrecidas —con el más rotundo éxito— sólo una vez.

Afirmar estas cosas hoy puede parecer osado, pero será clarísimo para los que celebren el segundo centenario, que ya empezó.

Eduardo Storni