

Reunión de familia

Mazurcas (Vol. III) y otras obras para piano, por Federico Chopin (CBS-4361).

Cuarenta años después de haber electrizado al iconoclasta público de París con la ejecución integral de la obra pianística de Chopin, Alejandro Brailowsky ha vuelto a su viejo amor: por encargo de la CBS está reiterando el monolítico esfuerzo, esta vez mirando hacia la eternidad.

Porque nadie —y quizás menos que nadie el enjuto y desgarrado Brailowsky— ignora que su cetro pianístico viene siendo desbordado progresivamente por las nuevas generaciones, con mayores medios técnicos y a veces, también, con más talento.

Hace pocas semanas, la representación argentina de CBS puso en circulación el volumen III de las 51 mazurcas del polaco, que contiene los 13 últimos números de la serie: en ellas, la decadencia pero también la incommovible habilidad del pianista ruso brillan y se oponen por igual.

El doblemente valioso long-play agrega a esta culminación tres polonesas y dos transcripciones para piano de la serie de Cantos Polacos: son las que el protegido de la legendaria Georges Sand compuso al comienzo de su carrera, y que adaptó magistralmente el algo más que amigo íntimo de la pareja, Franz Liszt. ♦

El demorado milagro

Música Sacra Evangélica. Archiv Produktion-Stereo 198316 SAPM.

A comienzos del siglo XVII, el teórico kapellmeister del duque de Brunswick, Michael Praetorius, registró su *Syntagma Musicum*, tres espesos volúmenes escritos entre 1615 y 1620. Refiriéndose a los conciertos vocales en los que el diálogo debe ser un hecho y no "una mera escaramuza", afirmó: "Habrá de estar tan bien ordenados que cinco, seis o siete trompetistas, con o sin timbales, se colocarán en un lugar previamente elegido fuera de la iglesia; si estuvieran dentro del templo, el penetrante sonido de las trompetas y el eco apagarían el resto de la música."

Con estas declaraciones hacía algo más que ordenar la distribución de los músicos en la capilla del duque: sentaba, en pleno Renacimiento, las bases de la estereofonía, que muchos suponen incorporada recientemente al arte musical, por el prodigio de los medios mecánicos de difusión.

El turingio Praetorius, que fue el encargado de luteranizar todo el oficio protestante, promovió a su alrededor un vasto movimiento: esta grabación del departamento de musicología de la Deutsche Grammophon Gesellschaft recoge algo de esa olvidada revolución, en 48 minutos y 45 segundos de impecable justeza técnica.

El tema navideño es el pretexto usado por los investigadores para mostrar la validez de una música religiosa anterior al barroco, que no tiene ninguna unión con su similar vaticana, como no sea la protesta. Los nombres poco frecuentados de Lucas Osiander, Samuel



Praetorius (*): Cantos en Halle.

Scheidt, Johannes Eccard, Andrea Crap-pius o Johann Herman Schein (uno de los antecesores de Bach en el trono de Santo Tomás de Leipzig) alternan sus composiciones en esta reconstrucción, ofreciendo una conmovedora evidencia: sus villancicos arden con tanta ingenuidad y arrebato como a veces no es posible encontrar en los cantos católicos u ortodoxos.

Si el total de las canciones conforma una suerte de laborioso rescate, de afortunada violación del pasado por parte de los especialistas de la Deutsche, el nivel alcanzado por los intérpretes no pudo ser más afinado: la soprano Margot Guillaume, el tenor Helmut Krebs, el coro de niños de la escuela secundaria de Eppendorf, el coro de la ciudad de Hamburgo, la orquesta de cámara del sello productor y la dirección de Adolf Detel actualizan a la perfección este ardido misticismo.

El uso de algunos instrumentos arqueológicos (tiorbas, laúdes, cromormos, bombardas y regales) agrega un matiz arcaico y melancólico a la grabación, que fue realizada en el Friedrich Ebert Hall de Harburg, Hamburgo, entre el 19 y el 23 de octubre de 1962. ♦

Pintores

La sonrisa del aquelarre

Las manos iban y venían sobre la gran superficie de la tela. "Es raro que llamen a un ciego para opinar sobre pintura —musitó el hombre con su voz nasal y fatigada—. Claro que la pintura moderna también es un problema de tacto: el refinamiento o la brutalidad de un pintor se puede sentir en los dedos." Dio varias vueltas en torno de los cuadros, pidió descripciones de los personajes, interrogó desvaída y saltarinamente al sorprendido pintor. Cuando terminó ese examen, Jorge Luis Borges se ofreció a prologar el catálogo de la exposición, "porque es importante que los argentinos comencemos a visualizar esa época de nuestra historia con humor".

La época a la que se refería el es-

tricto inventor de *El Aleph* era la ro-sista, y sus palabras sonaban en el pro-teico departamento-taller que Pablo Lameiro (37 años, soltero, tres lustros de pintura) habita en un caudaloso edificio de San Martín y Paraguay. Quizás la barroca y fulgurante carilla que Borges escribió, pocos días después, sobre *Federalismo 65* —como se denominará la muestra que Lameiro inaugura en Rubbers el jueves 1º— ayude a volcar la atención de la crítica sobre la exposición, pero la pintura de Lameiro no lo necesita: la decantada incorporación de los ismos de postguerra a su técnica la han dotado de una alucinante precisión en la que sus grotescas criaturas navegan como fantasmas o degollados.

"Nosotros estamos atorados de trascendencia —dice Lameiro, mientras monta y desmonta telas de su caballete—. Cuando empecé a pensar en esta serie histórica, me di cuenta de que debía realizarla con sentido del humor." Sin embargo, se resiste a definirse como un humorista, acaso porque se encuentra integrado a esa corriente del pensamiento argentino que no puede abjurar de la trascendencia que denuncia: una especie de metafísica de la sonrisa. Por eso, sus cuadros abarcan junto al firulete decorativo o la inocencia del collage ("que nunca es un elemento exterior: no me interesa si no funciona como pintura") una obsesión de rostros contraídos y sanguinolentos ("fíjese en la cara de gorda oligofrénica que tiene doña Encarnación"), una persistente lluvia de matices que sumerge todo en la melancolía.

Mal estudiante de Derecho, cuentista desilusionado ("cuando leí por primera vez un relato de Horacio Quiroga, me dije: *Que escriban los que saben y los que pueden*"), Lameiro se asomó a la pintura cuando residía en Córdoba, de la mano de Francisco Coviello y Carlos Victorica. De aquellos años le quedó la pulida disciplina que le hace sonreír ante el pop art: "En mis cuadros —explica— no hay una gota de pintura que yo no haya querido que esté." También le quedó la fervorosa entrega a su trabajo, un mundo donde la pintura lo abarca y lo consume todo. "No sé hacer otra cosa —se justifica, para agregar con una sonrisa—, y no quiero hacer otra cosa."

Sin otro bagaje que ése, deambuló durante cinco años por Europa y uno por los Estados Unidos, "donde no podría vivir: todo es demasiado antisép-



Incendario Lameiro: Casi humor.