

sentado, en esta oportunidad, por un secretario—, cuya abusiva colección entrerriana de más de 600 telas, una de las mayores de América, se enriqueció con algunos originales más.

Otra de las notas inusuales de la subasta estuvo a cargo de la Galería Lascaux, que pagó 290.000 pesos por un óleo de Miguel Carlos Victorica. Y para que no faltaran detalles originales, el reposado y algo melancólico ex canciller argentino Carlos Muñiz concretó la compra de una naturaleza muerta de Santomaso, por la que pagó 110.000 pesos.

Durante la última semana del año, las desoladas paredes de Van Riel exhibían todavía algunas telas de valor, entre grandes espacios vacíos: la puja había concluido, la batalla había quedado atrás. ♦

Música

La soprano que se creía muda

Con una radiante sonrisa que le estiró su boca inmensa hasta el cuello del opulento tapado de visón, María Callas declaró: "No tengo más voz." Ninguno de los presentes se inmutó: antes de cada representación o de cada grabación discográfica, la espectacular soprano grecoamericana declara que no tiene voz, hasta el momento en que demuestra lo contrario en la escena o delante del micrófono.

Ocurrió durante el primer ensayo de la grabación integral de la ópera *Tosca*, de Puccini, en la Sala Wagram de París, sede de lides boxísticas, bailes populares y exposiciones felinas, pero con una acústica excepcional, según los más severos técnicos de la compañía grabadora Pathé-Marconi.

Encerrada en su vaina color azul noche, esgrimiendo sus ojos negros y sus manos vehementes, *Tosca*-Callas cantó la escena de celos del primer acto con el rizado y barrigón Carlos Bergonzi, "el mejor tenor italiano actual", según el semanario *L'Express*.

El cast de la grabación incluye, además, al ilustre barítono Tito Gobbi, quien encarnará a Scarpia, y al director de orquesta Georges Prêtre, a quien se le confió el conjunto de la Asociación de Conciertos del Conservatorio de París.

El director artístico de Pathé, Michel Glotz, dirigió un lacónico discurso a los músicos: "Señores, ustedes saben que la señora Callas ha hecho ya una grabación histórica de *Tosca* en la Scala de Milán, en 1951. Luego, se editaron las versiones de Renata Tebaldi y Leontine Price con la Filarmonía de Viena dirigida por Karajan. Ustedes me han comprendido." Parece que esa dialéctica galvanizó a la orquesta.



Amazona Callas: Siempre joven.

Se espera editar este álbum en febrero, para que coincida con la presentación en vivo de la diva en la Ópera de París. María, que acaba de celebrar sus 41 años y se siente "más joven que nunca", acaba de descubrir una nueva pasión que en nada puede afectar sus perdurables relaciones con el naviero greco-argentino Onassis: la equitación. Confesó que espera ansiosamente terminar con las fatigas que le impone la ópera de Puccini "para regresar cuanto antes a los bosques de Saint-Germain y cabalgar a gusto". ♦

Discos

Las bellas voces del rey

LA GLORIA DE CREMONA, por Ruggiero Ricci (DECA, LTC-9563-DIC/E 3504).

Cuando el atildado y virtuoso violinista italiano Baltazarini (a secas) fue enviado a Turín, en 1557, *avec une bande de violons*, según decía una crónica de la época, nadie podía suponer que el mágico instrumento estaba recibiendo su emperifollado bautismo de gloria. Porque hasta ese momento, el rey de la orquesta apenas ejercitaba sus modestos primeros pasos engarzado a la restallante familia de las violas.

Pero ese arrollador avance del violín generaría, a su vez, el nacimiento de una afilada artesanía: la del *luthier*, término que designaba en Francia a los fabricantes de laúdes, y vino a incorporarse casi exclusivamente al pulido prodigio de la fabricación de violines. Menos de dos siglos bastaron para llevar esa excelcitud a límites apenas creíbles: cuando el *luthier* Carlo Bergonzi murió, en 1747, en la crepuscular calma italiana de Cremona, cerró junto con sus ojos el resplande-

ciente ciclo de los Amati, los Guarneri y los Stradivari, que llevaron la fama de los violines cremonenses al nivel de la leyenda.

"Pero los buenos violines —según arriesgó el italo-yanqui Ruggiero Ricci—, como los buenos vinos, no se deterioran con el tiempo; mejoran."

Precisamente, Ricci tuvo hace poco la fortuna de comprobar su teoría, como protagonista de una curiosa aventura discográfica que la semana pasada ocupó, en Buenos Aires, un destacado lugar en las vidrieras de fin de año: un lujoso álbum, con dos discos LP, presenta el fastuoso desfile de quince violines cremonenses extraídos de colecciones privadas, en los que Ricci ejecuta sendas piezas (no todas originales) elegidas especialmente para mostrar las excelencias de las codiciadas joyas sonoras que empuña.

"El mérito de estos maravillosos instrumentos —explicó el acaudalado *hobbyman* Rember Wurlitzer— reside no sólo en la belleza del sonido sino también en sutilísimas diferencias como la velocidad de respuesta para cada nota, el mayor margen dinámico, la articulación del instrumento, la calidad del sonido en cualquier nivel de sonoridad, la uniformidad y equilibrio de las voces en todos sus registros y, por último, la cantidad de energía requerida por el intérprete para obtener el resultado que se busca."

La coruscante colección presentada por Ricci incluye algunas piezas capaces de provocar el temblor del más exquisito aficionado: uno de los 24 violines encargados por Carlos IX de Francia a Andrea Amati, varios Antonio Stradivari (uno de ellos *Fatto de anni 89*, como lo consigna su propio artífice en el fondo del instrumento), cuatro de Joseph Guarneri del Saló, otro del primitivo Gasparo da Saló, rarísimas e incalculables piezas de colección, cuyo valor movilizó a un nutrido lote de compañías americanas de seguros, hasta cubrir los 750.000 dólares en que estimaron sus riesgos.

El segundo disco del álbum encierra la primera frase del *Concierto en sol mayor*, del nómada y luterano Max Bruch, ejecutada quince veces por cada uno de los instrumentos elegidos para la experiencia, a través de la cual se advierte "el sonido aterciopelado y casi organístico" de los Stradivari, en oposición al espejeante brillo de los Guarneri, y se tiene una concluyente idea de las razones de los grandes violinistas al elegir su instrumento: los más expresivos (Francescatti, Menuhin, Oistrakh) sufragaron por los primeros; los más rutilantes (Heifetz, Stern), por los segundos.

Aunque la mayor parte de ellos, al margen de sus preferencias, habrán envidiado la inusual aventura de Ricci: pulsar, una después de otra, las quince cajas de madera de arce, abeto y ébano cuya perfección inimitable (porque murieron con los artesanos los secretos de su fabricación) continúa pregonando, en el umbral del prodigio, las otoñales y desvanecidas glorias de Cremona. ♦