

Alejandro Bruzual. *La guitarra en Venezuela, desde sus orígenes a nuestros días*. Caracas: Banco Central de Venezuela, 2011, 381 pp. Incluye 2 CD.

Este libro ilustra en detalle los elementos que a través del tiempo han conformado la tradición guitarrística de Venezuela. Su autor, Alejandro Bruzual¹, ha realizado con anterioridad importantes aportes a la historia y el repertorio de este instrumento en dicho país. Al respecto, se destacan entre sus publicaciones la excelente Colección de Compositores Venezolanos (21 volúmenes con partituras de más de 50 compositores) y completos estudios monográficos sobre maestros de la guitarra venezolana de la talla de Antonio Lauro, Alirio Díaz, Raúl Borges y Pérez Díaz, entre otros. Todo esto, sumado a una constante investigación iniciada el año 1990, le ha permitido al autor reunir el material que da forma al presente trabajo. La primera edición fue realizada en inglés y publicada en Canadá en 2005. La actual versión, en español, contiene más información, abundante material gráfico, una lujosa presentación y dos CD con intérpretes y compositores de Venezuela. Según el mismo autor: “se han utilizado los trabajos anteriores en parte modificados para una reevaluación de los datos y se incorporan los nuevos materiales que he logrado obtener, dándoles el balance necesario a una construcción histórica”.

El libro presenta un recorrido desde las primeras referencias en Venezuela a los instrumentos de cuerda pulsada, hasta la generación de guitarristas actuales y compositores contemporáneos. Dice el autor: “Una historia vista como un proceso de creación, de interrelaciones múltiples y constantes de los personajes que la conforman, con un sentido determinado por sus obras más trascendentes”.

El primer capítulo “Los orígenes de la guitarra de concierto” abarca las primeras referencias escritas de la llegada a Venezuela de la vihuela y guitarra de cuatro órdenes (o renacentista), las noticias sobre la práctica musical de estos instrumentos y la aparición de la guitarra de seis órdenes simples. Se da cuenta además, del proceso de transformación de la guitarra en instrumentos de carácter popular, un fenómeno común en varios países latinoamericanos, y que en Venezuela se refleja a través del “cuatro”.

Precursores de la transición del instrumento hacia las aulas del conservatorio fueron Antonio Giménez Manjón y Agustín Pío Barrios. Ambos, en especial este último, fueron admirados por Raúl Borges, fundador de la cátedra de guitarra clásica en Venezuela. Manjón nació en España, fue ciego desde muy temprana edad, en 1893 se radicó en Argentina y mostró la guitarra de concierto dentro de los más destacados círculos artísticos de Argentina, Chile, Uruguay y gran parte de Centro y Sudamérica. Se presentó en Venezuela en 1894 donde Borges, siendo muy joven, tuvo posibilidad de escucharlo. Por su parte, Agustín Barrios visitó Venezuela por primera vez en 1932. Ofreció numerosos recitales en varias ciudades y tuvo una gran acogida del público y la prensa. Esa exitosa primera visita y su cercana amistad con Borges le permiten concluir al autor que “la presencia de Barrios en Caracas suscitó, además, un gran interés por los estudios del instrumento. Incluso, no sería extraño que haya sido él quien indujera a Borges a crear la cátedra de guitarra clásica en el Conservatorio Nacional, ese mismo año (1932)”.

En los capítulos siguientes, el autor describe la historia de la escuela venezolana de guitarra a través de diferentes “generaciones”. Cada una de ellas está presentada en su contexto histórico, con sus variadas influencias, y con los destacados guitarristas internacionales que han visitado el país en cada período. Según el autor, fue la segunda generación de alumnos de Borges, quienes más hicieron brillar la escuela de guitarra no solo en Venezuela, sino que más allá de sus fronteras. Antonio Lauro como compositor y Alirio Díaz como intérprete formaron una simbiosis creativa que dejó un fructífero legado. A ellos se suma el trabajo docente de Manuel Enrique Pérez Díaz como continuador de la cátedra de Raúl Borges a partir de 1960 en la Escuela de Música y Declamación de Caracas. En su libro, Bruzual documenta los hechos relevantes de cada generación a través de citas, entrevistas, obras emblemáticas, fechas de estrenos, artículos de prensa, programas de concierto y un cuantioso y atractivo material gráfico.

¹ Alejandro Bruzual (Caracas, 1957) es Doctor en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Pittsburgh (Pensilvania, Estados Unidos). Además es poeta, profesor ejecutante de guitarra e investigador literario. Actualmente es profesor de Literatura en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela.

Finalmente, cabe mencionar las visitas de guitarristas chilenos a Venezuela. Entre ellos figuran Albor Maruenda en 1945 (nacido en Argentina de padres españoles y radicado en Chile, primer profesor de guitarra en la actual Facultad de Artes de la Universidad de Chile), Arturo González (radicado en Barquisimeto desde 1975), Oscar Ohlsen, Juan Mouras y Luis Orlandini. Se encuentran mencionados todos los chilenos premiados en el Concurso Alirio Díaz en sus diversas ediciones, en particular los primeros premios de los años 1994, 1996 y 1998 y su influencia sobre la quinta generación de guitarristas venezolanos: “En términos generales (*la quinta generación*) coincide con una camada de guitarristas muy pujante en Latinoamérica, entre cuyas escuelas se destaca particularmente la chilena, con guitarristas como Romilio Orellana (1970), José Antonio Escobar (1972) y Carlos Pérez (1976), formados por Ernesto Quezada...”.

Complementan el trabajo de Alejandro Bruzual, referencias bibliográficas, una discografía guitarrística venezolana, una cronología básica de la guitarra en Venezuela y un índice onomástico. De este modo el libro se constituye en un completo aporte de gran valor para la literatura histórica de la guitarra en América Latina.

Carlos Pérez González
Facultad de Artes,
Universidad de Chile, Chile
carlosantonioperez@gmail.com

Elizabeth Subercaseaux. *La música para Clara*. Santiago: Sudamericana, 2014, 399 pp.

Cuando era estudiante del Departamento de Música de la Universidad de Chile a mediados de los años setenta, comenzó a circular el rumor de que unos descendientes de Robert y Clara Schumann vivían en Chile. La sorpresa que tamaña noticia despertó en nosotros fue múltiple y por varias razones. La primera era saber que los Schumann tenían descendientes, pues aparte de los Bach o de los Wagner, los libros de historia de la música de aquel entonces no daban muchas señales del destino familiar de los grandes compositores. Era como si su estatus de cumbres del arte los eximiera de la humana necesidad de engendrar descendencia. Eran únicos y con su obra bastaba.

La segunda sorpresa fue saber que los descendientes de los Schumann vivían en Chile. ¿Qué harían en estas lejanas tierras? ¿Cómo y cuándo habían llegado a parar acá? Esta segunda sorpresa se aclaraba en parte con la tercera: ¡Eran chilenos! Claro, eso lo explicaba todo, pero generaba una cuarta sorpresa y final: los Schumann tienen descendientes que viven entre nosotros y son chilenos. Qué gran noticia para un joven estudiante de un Departamento de Música en una época con tan pocas noticias positivas.

Creo que a partir de entonces comenzamos a estudiar la obra de Robert Schumann con más ahínco y hasta con cierto orgullo nacional. En especial en la cátedra de Análisis de la Composición del maestro Cirilo Vila, quien tenía la música de Mozart, Beethoven y Schumann como obras de cabecera. Robert Schumann resultaba especialmente didáctico para entender la coherencia interna de la forma musical, en especial al estudiar sus obras breves para piano, perfectos mundos en miniatura donde la armonía se entrelazaba finamente con el contrapunto y todo parecía derivarse de todo.

Naturalmente, obras como *Carnaval* op. 9 también resultaban cruciales, pues no solo podíamos aplicar a una obra de mayores dimensiones lo aprendido en las miniaturas del *Álbum para la juventud*, sino porque éramos iniciados en las personalidades múltiples del artista que se expresan en sus distintas partes, personalidades que a veces eran dos y otras veces tres. Es así como aprendíamos que la música no era solo sobre corcheas y acordes alterados, sino también sobre asuntos humanos.

Esos mismos asuntos habían llevado a que los textos de historia de la música se publicaran bajo la norma de que los grandes creadores de la historia eran siempre hombres. La mujer aparecía como un mero complemento a la genialidad masculina que iluminaba la senda de la historia del arte. Es por eso que poco o nada supimos de Clara. Quizás había alguna entre nosotros, pero no la notábamos.

Sin embargo, al promediar los años ochenta, y ya convertidos en jóvenes profesionales, comenzamos a ver con sorpresa que empezaban a aparecer mujeres compositoras en la historia de la música.