

“PABLO Y VIRGINIA” DE ISABEL CURUBERTO GODOY (en el Colón)
Publicado en la revista *Histonium* n°88 - septiembre 1946 - Buenos Aires

Raros son los casos de mujeres compositoras. El estro femenino inmortal en las letras con los nombres de Safo, Santa Catalina de Siena, Santa Teresa de Jesús, Mme. de Sévigné y una docena más de nombres preclaros, bello en la pintura con los nombres de Sofonisba Anguissola y Mme. Le Brun, no cuenta en el arte de la música con nombres vértices ni originales tampoco. Algún himno de la esposa de Boecio en el gradual romano y las muy parisienses y modosas melodías de la Chaminade, no son suficientes para hablar de “compositoras” y menos de “Compositoras” en forma real y probable.

Parece ser entonces, que la música, es decir el arte de la composición no halla en la mujer aquellos resortes de constancia, de disciplina y de mantenido sentimiento que toda obra exige, y que aún, pudiendo llegar a ser gran instrumentista, difícilmente pueda la mujer ser compositora.

El mundo moderno con todo su trastrueque de manifestaciones vitales, con toda su renovación de posibilidades profesionales y con afán de igualación en las actividades de los dos sexos, parece haber acercado en mucho la mujer a la música y las primeras tentativas de una labor en tal sentido aparecen ya, con la eclipsada Tailleferre que integra en París el estrepitoso grupo de “Los seis” hacia fines de la guerra pasada (1918).

Latiendo en ese pulso de novedad y de aspiración femenina, la Argentina, se suma a esas manifestaciones de la búsqueda de la mujer compositora y lanza al mercado de la crítica y de la sensibilidad, algunos nombres que esperan su cristalización y lugar en el desarrollo del arte sud-americano. Son ellas: Isabel Curuberto Godoy, Celia Torr, Isabel Aretz de Thiele, Elsa Calcagno y Pa Sebastiani.

Lejos de nosotros todo afn de iniciar un estudio crítico sobre la esttica y las condiciones efectivamente artísticas de las nombradas compositoras; ello sería demasiado prematuro y caería también en la zona de la mala fe, consignamos nada más la existencia y la viva voluntad en la fatiga de la composición, dejando para otros el examen de los valores intrínsecos e históricos que las obras de ellas puedan o dejen de tener, sentando sin embargo el juicio de que toda novedad en el orden del espíritu bien vale un ensayo, y que todo ensayo bien vale un reconocimiento, por lo que tiene de enaltecedor.

La felicidad de un caso nos lleva a constatar ahora, que una mujer ha sido capaz de escribir una pera. Es decir que no solamente ha abordado uno de los géneros más difíciles, pero también uno de los géneros más comprometedores y más heteróclitos en orden a la expresión de las pasiones. Y no solamente que la ópera ha sido escrita, pero que ha sido premiada y que ha sido, cosa más curiosa, representada y representada en la escena máxima de Sudamérica, en el Teatro Colón.

Bien sabido es ya que la obra es: *Pablo y Virginia* de Isabel Curuberto Godoy. Isabel Curuberto Godoy, realizó sus estudios en Europa y principalmente en Italia. No era raro que recibiera una fuerte dosis de sentido dramático y de melodiosidad de canto escénico, de allí, que después de largas vigilis haya podido consolidar su nuevo trabajo.

El libreto está inspirado en la novela homónima de Bernardin de Saint-Pierre. Novela que hizo las delicias sentimentales de más de un siglo, significó en alguna manera los ideales de Jean Jacques Rousseau transformados en relación literaria, y tuvo latente aquel resentimiento hacia los principios morales de una sociedad que alejaba al hombre de la Naturaleza y lo hacía infeliz. Gemela en mucho de la universal *Robinson Crusoe*, *Pablo y Virginia* exaltó en una forma más que doméstica y más que mediocre el retorno a la naturaleza, entendida como cierto costumbrismo versallesco; una naturaleza arcdicamente buena, limpia, constante, brillante y, sobre todo, idealmente pasiva. La sociedad cortesana y aburridamente burguesa de los siglos XVIII y XIX pudieron permitirse el lujo de esos sueños híbridos y pueriles, a pesar de los tremendos fenómenos

históricos, sociales y científicos que drenaron con una frecuencia sostenida casi todas las décadas, y siguieron leyendo de madres a hijas, las páginas un poco lacrimógenas y sensibleras de *Pablo y Virginia*, así como nosotros desde niños, soñamos las hazañas de *Crusoe* como ideal posible y efectivo.

Hay curiosos destinos en ciertos libros; un destino que los hace permanecer a través de los años aún a pesar de la polilla que ha carcomido la esencia moral de sus principios y de su estética. Por ello nunca nos explicaremos el porqué de la trascendencia de *Manon*, de *Robinson*, de *Pablo y Virginia*. Por el momento diríamos que es el triunfo de lo amodorrado y del instinto de conservación de lo estático que nos obliga a volver a él y a tener que considerarlo como materia viva.

Los problemas más o menos críticos, más o menos esenciales de *Pablo y Virginia*, no interesaron prácticamente a los autores del libreto, Giuseppe Adami y Renato Simoni. Hombres “de teatro”, como se suele decir de aquellos que entienden los resortes mecánicos y puramente materiales de la escena, supieron urdir una trama, en la cual la cortés monotonía de la novela, el paradójal enlace de su anécdota y el fácil motivo de su desenlace, flotan sobre un mar de vacío y de convención. El libreto, que está hecho con ingenioso oficio y con experiencia teatralera, es seguro en el efecto pero vacío en la esencia, y podría llamársele el “Libreto de los dúos”. Desde luego que hacemos la salvedad de que al criticarlo lo comparamos a obras maestras del género y no a los adefesios abortivos y monstruosos que pululan en más de un ambiente. El libreto de *Pablo y Virginia* tiene un defecto fundamental: su argumento que ha avejentado, sobre todo en una época de palpable tragedia como la nuestra. Pero a pesar de ello, dentro del plano de lo convencional, es coherente, organizado y certero.

Sobre tal estructuración compuso Isabel Curuberto Godoy su partitura. Respetuosa a todos los pedidos del libreto, su música se adapta blandamente a las intenciones teatrales que los autores urdieron; intenciones que pecan aquí y allá de ciertas repeticiones de momentos casi pleonásticos y que suelen dar a la música un carácter liso y prolijo. La inspiración es de corte tradicional en la concepción de comienzos de siglo, ya sea en la forma de los períodos, ya sea en la labor armónica y orquestal. Todo en ella es medurado, equilibrado y dosificado, según las normas más o menos veristas de los italianos de ayer y en primer lugar de Puccini. Característica ésta que, lejos de ser un defecto y dada la calidad del argumento, se adapta cómodamente a las situaciones líricas y dramáticas. Algunas reminiscencias de Grieg flotan en el ambiente del color y se suman a las sugerencias que sitúan esta partitura en la sensibilidad de otrora. A pesar de ello, el tono expresivo de I. Curuberto Godoy, tiene una ternura y un buen gusto que le acuerda un sello de honesta e indubitable sinceridad artística. Su emoción, ya plasmada en el estilo dicho, es directa y compensada, agradable y sensitiva.

Tal vez haya un exceso de simetría escénica, que hace que por momentos la obra (dada la construcción del libreto) parezca una secuela de dúos, pero la autora salva este escollo con bastante elegancia y parsimonia. Lo ya apuntado sobre las tendencias estilísticas no resultan un defecto, ya que la originalidad no es a veces más que un disfraz de las corrientes más en moda y sirven para embozar la falta de fantasía que se tiene. Por eso la obra se apuntala en su posición de trabajo serio y ordenado. La instrumentación no es siempre acertada; una cierta densidad, una cierta separación de estilo la aparta en mucho de las líneas tiernas y cantables de las melodías conductoras y la molesta llevándola a una grandilocuencia no siempre conveniente, aunque ello no pesa sobre la trabazón total de la obra.

La interpretación fue amorosa y ajustada. En primer término la dirección de Ferruccio Calusio, siempre alerta, musical, celosa de la calidad artística y mesurada en todos los contrastes, preparó la obra con aquella austeridad de principios estéticos y pureza sensitiva que forman la base de la personalidad de este director argentino,

abnegado y laborioso. Isabel Marengo siempre renovada y siempre asombrosamente superada en su escuela, su estilo y su calidad de intérprete; y en sus respectivas partes, atinadas y eficaces Zaira Negroni de bella voz y bella figura, Emma Brizzio siempre ponderada y María Malberti de acertada intervención. El plantel masculino estuvo representado por José Soler que nos desconcierta cada vez más, dado los altibajos de su voz y su imperfección de timbre y lo inconveniente de la tesitura para ella; Marcelo Urizar de imponente plástica y veterana maestría; González Alisedo y V. Bacciato que repiten los modos de sus interpretaciones anteriores.

Los movimientos escénicos de J. Gielen sin fantasía y sin novedad. Los decorados de Germán Gelpi muy de acuerdo a las necesidades estéticas de la ópera. El coro, muy bien al igual que la orquesta y en general las luces. Se censuró con un exceso de intransigencia, más que como muestra de ignorancia de ciertas leyes de arte, que la ópera fuera cantada en italiano, habiendo una traducción castellana, olvidándose que de ser posible toda obra debe ser cantada en el “idioma en que ha sido concebida”, pues las traducciones acarrearán una serie de anomalías ya sea en el orden vocal ya en el orden fónico que cuestan muchas bellezas de matices expresivos que son la esencia y la fuerza de las lenguas. No creemos que ello debió ser así solamente porque la obra estuviera en italiano, sino que debió serlo en cualquier idioma que la autora la hubiere sentido. Al final, dicho sea sin sátira, la ópera no está hecha para ser “entendida” en su esencia verbal, pero en su traslación musical. La prueba está que ni los esfuerzos de Wagner, ni el más perfecto de Debussy, han podido borrar la fuerza que el ente musical tiene sobre el verbal en la palabra cantada. De allí que toda defensa en favor de la “inteligencia” de las palabras en la ópera sea una pura y mera pose sin razón y sin fin práctico.

La obra, “a pesar” de ser cantada en italiano, fue “entendida” por el público y gustó, no obstante los reparos y los latiguillos que el ambiente malintencionado de los ineptos y de los haraganes echó a volar contra ella. A veces la honestidad puede triunfar, aunque no más sea que en el arte.