

SECCIÓN “DOCUMENTA”

Documentos escritos y documentos sonoros. Un acercamiento al estudio de la improvisación pianística en Carlos Guastavino

Silvina Luz Mansilla

Departamento de Artes Musicales y Sonoras,
Universidad Nacional de las Artes
silvi.mansilla50@gmail.com

Ricardo Jorge Jeckel

Departamento de Artes Musicales y Sonoras,
Universidad Nacional de las Artes
jeckelricardo@yahoo.com.ar

Resumen

Se ofrecen algunas consideraciones acerca de Carlos Guastavino, el piano y la improvisación, acompañando la presentación de un documento de su autoría hasta ahora desconocido: la partitura de una obra titulada *Preludio (canción)*, datada en 1940. A los efectos de proveer una edición crítica que permita una interpretación históricamente informada de la obra por parte de los pianistas, se realiza una revisión del contexto de producción, de los aprendizajes y modelos pianísticos que pudo haber tenido *in mente* el compositor santafesino y de ciertas exploraciones técnicas que caracterizaron la primera época de su trayectoria creadora. Se concluye que la obra presentada puede concebirse como una muestra escrita de un proceso escalonado en su forma de producción compositiva, en el cual la improvisación jugó un papel muy importante.

Palabras clave: improvisación; partitura; edición; música argentina; Rachmaninov

Abstract

Written Documents and Sound Documents. An Approach to the Study of Piano Improvisation in Carlos Guastavino

We offer some considerations about Carlos Guastavino, the piano and improvisation, together with a previously unknown document of his authorship: the score of a work entitled Prelude (song), dated in 1940. For the purpose of providing pianists a critical edition that allows a historically informed performance of the work, we review the production context, the piano learning and the piano models that may have been in Guastavino's mind, as well as certain compositional explorations that characterized the first period of his creative trajectory. We conclude that this new work can be conceived as a written sample of a staggered process in its form of compositional production, in which improvisation played a very important role.

Keywords: improvisation; score; edition; Argentine music; Rachmaninov

Recibido: 31/10/2020

Aceptado: 04/12/2020

Cita recomendada: Mansilla, S. L. y Jeckel, R. J. (2020). Documentos escritos y documentos sonoros. Un acercamiento al estudio de la improvisación pianística en Carlos Guastavino. *Revista 4'33". IX (19)*, pp. 127-140.

Introducción

Octubre de 1940, octubre de 2000, octubre de 2020. Asistimos –en este año de emergencia sanitaria mundial, lúgubre y problemático en muchos sentidos, aunque a la vez, pleno de resiliencia y nuevas posibilidades– a un doble aniversario relacionado con el compositor argentino Carlos Guastavino, nacido en la ciudad de Santa Fe en 1912. Se cumplen ochenta años de una página pianística de su autoría, hasta ahora casi desconocida, y se conmemoran, asimismo, veinte años de su fallecimiento.

Por tales motivos, resulta oportuno –como parte del trabajo que se origina en el proyecto de investigación *Trayectorias académicas y artísticas en torno al Conservatorio Nacional de Música*, acreditado por la Universidad Nacional de las Artes en la programación 2020-2022– realizar una contribución destinada a la sección *Documenta*, que se inaugura en esta “nueva época” de la revista científica del Departamento de Artes Musicales y Sonoras.

El aporte viene de la mano de un hallazgo realizado recientemente en Santa Fe.¹ La pianista Lilia Salsano recupera, a partir de una copia obtenida por Fernando Morello, una obra inédita del compositor y, luego de comprobar la autoría de Guastavino, la familia decide realizar el correspondiente registro.² Así, con la puesta en valor sucediendo antes que la edición, como ocurrió en otros casos, la nueva obra inicia su derrotero público, sirviendo de renovado homenaje al compositor.³

Nuestro aporte se suma, por tanto, a ese hallazgo. En sintonía, se conjuga también con otros homenajes grupales expresamente dedicados al compositor en este año 2020: el *Sonus International Music Festival “Celebrating Carlos Guastavino”* y la grabación del disco *Guastavino Ahora*. El Festival SONUS, realizado por iniciativa de la pianista mendocina Nancy Roldán (radicada desde hace varias décadas en los Estados Unidos), tuvo lugar entre los días 22

¹ El manuscrito se encuentra actualmente en poder de la Sra. Silvia del Curto, hermana de la pianista Perla del Curto, fallecida el 19 de octubre de 2019. Entregado a la pianista por el Dr. Elías F. Guastavino, dedicatario de la obra, el destino de la partitura, según nos informa Silvia del Curto, será la Fundación Guastavino, en la persona del Mtro. Carlos Vilo.

² Registro N° 2227773 de SADAIC. Realizado el 21 de mayo de 2020, según consta en la base de datos provista a través del sitio electrónico sadaic.org.ar.

³ Salsano publicó en la plataforma YouTube el 5 de abril (fecha de nacimiento del músico) de 2020, una primera lectura y difusión de la obra. El 23 de octubre de 2020, a pedido de la Municipalidad de Santa Fe y en representación del Liceo Municipal “Antonio Fuentes del Arco” de esa ciudad (institución en la cual la pianista ejerce la docencia), realizó un registro audiovisual de la obra en el Teatro Municipal 1° de Mayo. El cuidado material se estrenó el 15 de noviembre en internet, en ocasión del 447° Aniversario de la ciudad de Santa Fe. Pianista multipremiada, Salsano realizó en los últimos años, una grabación integral de la obra pianística guastaviniana bajo los auspicios del Instituto Nacional de la Música (INAMU), difundiendo esa producción en conciertos realizados en varios países.

y 28 de octubre pasados, con sede en varias ciudades y con una existencia puramente virtual a causa de las restricciones derivadas de la pandemia.⁴ El disco *Guastavino ahora*, producido a partir de una idea de Fernando Lerman –profesor en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras–, propone una relectura de un grupo de obras vocales e instrumentales arregladas especialmente para el registro en audio y video; grabado el 24 y 25 de enero de 2020, el lanzamiento tuvo lugar en los primeros meses del confinamiento sanitario y repone algunas composiciones del ámbito de la canción de raíz folclórica que estaban escasamente divulgadas hasta el momento.⁵

Luego de algunas consideraciones sobre Guastavino, el piano y la improvisación, presentamos la partitura editada de *Preludio (Canción)*, obra datada el 14 de octubre de 1940 y que, como se dijo, tuvo una muy escasa circulación antes de 2020.⁶ Continuamos cumpliendo así con uno de nuestros objetivos grupales de investigación: la edición crítica de partituras que permita una progresiva democratización de aquella parte del patrimonio musical argentino de tradición escrita que permanece inédita por diversos motivos y aguarda atención por parte de la musicología. Adicionalmente, abrimos un tema difícil como es el de la improvisación en Carlos Guastavino, postulando la necesidad de atender a esa práctica musical para descentrar la producción de su mera existencia en el papel, en el documento escrito.

La formación pianística de Guastavino

Sabido es que Guastavino músico se constituyó centralmente como pianista. Sus inicios formativos a los cuatro años, con la profesora Esperanza Lothringer, han sido motivo de estudios anteriores (Mansilla, 2016: p. 68). A su debut en el Teatro Municipal de la capital santafesina, en noviembre de 1917, siguió la interrupción de esa relación pedagógica a causa del traslado de la maestra a la Capital Federal. El reencuentro entre ambos se daría veinte años después, cuando en 1938 Guastavino se instaló también en la metrópoli (Mansilla, 2011: p. 44-45). Pero sería un

⁴ Para más información, puede visitarse www.sonusinternationalmusicfestival.org. Los conciertos quedaron alojados en el canal "Sonus", de la plataforma YouTube. Véase <https://www.youtube.com/channel/UCl5jCoo8Z6XPISmUoC7XyFg>.

⁵ Difundido también en internet, puede recuperarse el contenido a través de las plataformas Spotify, Amazon y YouTube. Puede visitarse para conocer mayores detalles de este proyecto grupal, que involucró a cinco músicos, el sitio web del arreglador e intérprete que lideró el proyecto: <http://www.fernandolerman.com>.

⁶ Desconocemos si la obra tuvo alguna interpretación pública estando en posesión de Perla del Curto. Aunque nos informan de una interpretación realizada en San José del Rincón, en un homenaje a Guastavino organizado por la Municipalidad de esa localidad, no se ha podido corroborar que así sucediera.

encuentro ya como pares y con una relación de amistad musical, que se consolidaría produciendo la legitimación de la maestra por causa del discípulo, al contrario de lo que suele suceder habitualmente cuando se aplica un concepto genealógico (Mansilla, 2016).

Un repertorio básico que seguramente Guastavino tenía fueron las Sonatas de Beethoven. Un programa de una conferencia impartida por José André para la “Asociación Amigos del Arte” de Santa Fe, en 1934, nos informa que las ejemplificaciones pianísticas corrieron por cuenta del santafesino.⁷ De su biblioteca personal, hemos recuperado alguna música pianística que, mayormente, contiene su firma o su nombre escritos con su típica caligrafía. Chopin, Schumann, Schubert, Scriabin, Rachmaninov, Mendelssohn, entre otros, constituyen los compositores de un corpus de partituras publicadas por distintas casas editoriales, que está visiblemente “utilizado” si se lo examina en su condición material. De la época que nos incumbe, solo dos libros están fechados: los *Momentos musicales*, opus 94, de Franz Schubert, el 18 de octubre de 1938; y los *Estudios sinfónicos*, opus 13, de Robert Schumann, el 14 de junio de 1939.⁸ Algunas indicaciones en grueso lápiz rojo o azul permitirían inferir que, en aquellos primeros tiempos en Buenos Aires, Guastavino quizá tomara clases de piano.⁹ Si bien él no reconoció otra relación pedagógica formal en el instrumento que la mantenida con Esperanza Lothringer, existe una mención, hasta ahora no tenida en cuenta, que lo relacionaría con el pianista Rafael González (Senillosa, 1956: p. 232). Profesor de Piano en el Conservatorio Nacional, el músico español, recordemos, se desempeñaba en ese instituto desde su creación en 1924, siendo su cátedra, en el consenso general, una de las de mayor reputación. Nuestra conjetura avanza positivamente, sobre todo, al encontrar entre las partituras de Guastavino, una edición de las *Variaciones sinfónicas*, para piano y orquesta, de César Franck, en la versión de dos pianos.¹⁰ Aunque sin indicación de fecha, pero sí con la inscripción “Pertenece a Guastavino” escrita de su puño y letra, detectamos en ese ejemplar indicaciones en rojo y azul muy similares a las anteriores y, además, una numeración de los compases en lápiz, que podría evidenciar el estudio de la obra

⁷ El programa corresponde a la 8ª Reunión de dicha asociación, realizada en el Museo “Rosa Galisteo de Rodríguez”, el 6 de octubre de 1934.

⁸ Además de la fecha, figura la firma de Guastavino y la mención de la ciudad de Buenos Aires. La partitura de Schubert corresponde a una edición alemana, de la Colección Litolf, N° 15.799, con digitación, revisión y edición de Hugo Riemann. La de Schumann, también edición alemana, es de la Casa Peters, de Leipzig, N° 2313, según revisión de Emil von Sauer, de 1925.

⁹ La caligrafía de esas indicaciones en color, a nuestro entender, no es de Guastavino.

¹⁰ Esta edición, que se encuentra con cierto grado de deterioro, por lo que podemos intuir que fue parte de las partituras más antiguas que tuvo Guastavino, es también de origen alemán, procedente de la Collection Litolf, N° 1582.

junto a otro pianista. Por otra parte, en el libro en el que Amelia Bertolini recopiló las memorias de Rafael González (1977: pp. 28-29) se lee:

Con Messenger tuve el inmenso honor de estrenar en la Argentina, las “Variaciones Sinfónicas” de César Franck en el año 1915, siendo el primer pianista que tocó en el Teatro Colón de Buenos Aires. Cierta día [...], se acercó a mí André Messenger y me preguntó si quería ser solista en las “Variaciones sinfónicas” de César Franck. Yo había oído hablar de César Franck, pero no conocía la partitura, que me fue procurada por el mismo Messenger. En quince días tuve que leerla y estudiarla. Me encerré a trabajar intensamente y puedo asegurarle que todo el barrio, en Buenos Aires, silbaba las “Variaciones”. Messenger era muy amigo de César Franck por lo que dispusimos en esa ocasión de todo el material, y con un solo ensayo la obra se hizo estupendamente.¹¹

La relación pedagógica con González pudo extenderse por alrededor de dos años, dado que otra evidencia disponible es una referencia en un programa de concierto, que menciona a Guastavino como alumno de Rafael González. Se trata de un recital realizado a fines de 1940, en el que se presentó la Escuela de Conjunto Orquestal “Miguel Gianneo”, bajo la dirección de Bruno Bandini. En ese evento, las obras argentinas incluidas corresponden a Ernesto Drangosch y a Guastavino. En el breve *curriculum* se informa de su beca del Gobierno Provincial del Santa Fe “que le permite perfeccionar sus estudios en esta ciudad, bajo la dirección del maestro Athos Palma en armonía y composición, y *Rafael González*, en piano”.¹²

Lo que no se ha profundizado en estudios anteriores es la actividad concertística de Guastavino en relación con repertorios de otros compositores. Se trata de una tarea que se dio en la época de su primera juventud y con un carácter mayormente *amateur*, por lo cual –hasta donde se sabe– ha quedado poco documentada. Esa escasez de información tiene su causa en la naturaleza efímera que se le atribuía, con frecuencia sin una programación formal, ligada mayormente a una sociabilidad doméstica, de alcance local o, como mucho, regional. Con el tiempo, y ya radicado en Buenos Aires, su actividad pianística pública viró hacia conciertos en los que interpretaba íntegramente obras propias y con patrocinios y auspicios institucionales cada vez más destacados. Durante la década de 1940 –sea como solista, sea a dos pianos, sea acompañando cantantes–, asumió por lo general la totalidad de sus conciertos en un formato “monográfico”, en presentaciones que se realizaron en territorio argentino y en países limítrofes.

¹¹ Dado que Franck había fallecido en 1890, es probable que González se refiriera a una relación de amistad anterior al momento del estreno en Buenos Aires.

¹² La cursiva es nuestra. El concierto tuvo lugar el 27 de diciembre de 1940, como clausura del 11º Ciclo de Conciertos Sinfónicos y de Cámara de la Sociedad “Lago Di Como”, con sede en Cangallo 1750. El programa se ha conservado en el Archivo Familiar.

La improvisación pianística en Guastavino

La orfandad pedagógica en la que Guastavino quedó cuando niño no menguó su interés por seguir interpretando el piano. Su paso por el Conservatorio Santafesino, aun con sus posibilidades acotadas, continuó estimulándolo como músico y su aprendizaje, más autodidacta que formal, continuó creciendo.¹³ Numerosos fueron los comentarios suyos, realizados a varias personas, sobre situaciones en las cuales podía explayarse sin inconvenientes en una total espontaneidad de improvisador. Se han mencionado sus trozos inventados al órgano, casi furtivamente, en la misa dominical que se le asignaba en el Colegio de La Inmaculada, siendo un niño de alrededor de diez años (Mansilla, 2011: p. 44; Plesch, 2019: pp. 48-49), así como las improvisaciones a dos pianos con Héctor Ruiz Díaz entre 1937 y 1938, asunto que determinó la decisión de dedicarse de lleno a la música y lo llevó a gestionar una beca, con la ayuda de Ruiz Díaz, para trasladarse a Buenos Aires (Mansilla, 2011: p. 125).

Pocos detalles nos quedan de esas actuaciones, si bien se ha podido documentar, por un par de programas conservados, que Ruiz Díaz y Guastavino compartían el rol de pianistas-compositores-improvisadores.¹⁴ Sus presentaciones públicas podían incluir desde el *Triste N° 5* de Julián Aguirre hasta *Bolero* de Ravel, dos *Danzas españolas*, de Moszkowski, o los valeses de *El caballero de la rosa*, de Richard Strauss (Mansilla, 2011: p. 124), en adaptaciones para dos pianos. Sobre el piano en Ruiz Díaz, aunque continúa esperando mayores investigaciones, se sabe que grabó tempranamente, en la década de 1920, algunas obras suyas que, por los títulos, permiten inferir un estilo basado en el folclore argentino, colindante con el que después adoptó Guastavino.¹⁵

Guastavino en la encrucijada de inicios de 1940

¹³ Amalia Pérez Chiara (1973: p. 68) afirma que Guastavino se graduó en 1927 de esa institución privada que, si bien en ese momento no gozaba de un reconocimiento oficial, tuvo una acción importante desde el punto de vista pedagógico en el medio santafesino.

¹⁴ Sobre Ruiz Díaz, véase Mansilla (2011: p. 123).

¹⁵ Las grabaciones para el sello Víctor datan de 1926 y 1927. *Quimeras* (que se puede escuchar en YouTube), *Lascitud*, *Tonada catamarqueña*, *Mañanita*, *Huayno*, son los títulos de obras para piano solo, informados en el sitio electrónico DAHR (*Discography of American Historical Recordings*). <https://adp.library.ucsb.edu/names/208892>.

De gran conmoción eran los tiempos iniciales de Guastavino en Buenos Aires, hacia 1940. Al ingreso de un notable grupo de intelectuales españoles exiliados por causa de la Guerra Civil, que impactó notablemente en sus lecturas y en la elección de los poemas con los que dio forma a su primera producción vocal, se sumó el otro conflicto bélico, internacional –la Segunda Guerra Mundial–, que también dejaría como saldo nuevos exilios y cambios culturales en distintos países latinoamericanos y, por supuesto, en Argentina.

Guastavino, con su permanente impulso creador, decidió no continuar los estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Música, sino más bien tomar clases privadas directamente con Athos Palma, profesor de Armonía de esa casa de estudios. Aunque nunca se graduó, hay sin embargo algunas constancias de su participación “como autor alumno” en conciertos grupales organizados dentro de la institución (Mansilla, 2011: p. 126).

Las primeras obras pianísticas del catálogo de Guastavino, *Bailecito* y *Gato*, datan de sus inicios, en esa transición del traslado a Buenos Aires, en 1937. La transcripción para dos pianos, de ambas piezas, la hemos datado hacia 1938. No obstante, como se ha señalado, hay interpretaciones públicas de Héctor Ruiz Díaz, de una pieza titulada *Baile* y una *Estilización de Gato*, que suponemos puedan haber sido versiones iniciales de las difundidísimas composiciones que posteriormente publicaría Ricordi (Mansilla, 2011: p. 124).

Los años 1939 y 1940, según el catálogo (Mansilla, 2011: p. 284), no registran composiciones pianísticas, sino el inicio de lo que será el repertorio que vertebra toda su obra: la canción de cámara en el formato clásico de canto solista y piano. Para 1941, pudimos documentar el estreno de la virtuosística *Tierra linda*, con un título que no prosperaría –*Romance de Anillaco*–. Resalta entonces el momento formativo que atravesaba el compositor; instancia que, sin embargo, fue inmediatamente apreciada por los profesionales del medio, puesto que a la obtención del premio del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública por *Canción del estudiante* –que escribió junto a Ernesto Galeano– siguió en 1940, el Premio Municipal, por siete canciones, la mayoría de las cuales musicalizan poesías de Gabriela Mistral.

Queda entonces un vacío de composiciones puramente pianísticas en esos años de 1939 y 1940, que quizá no haya sido tal si consideramos que las obras, como ya afirmamos respecto de *Bailecito* y *Gato*, pueden haber tenido una existencia “fáctica” antes de ser plasmadas por escrito y entregadas prolijamente a la casa Ricordi para su publicación. La partitura del presente estudio sería, según esa hipótesis, una muestra de ese proceso escalonado y a la vez exploratorio en la

forma de producción compositiva por parte de Guastavino: en dicho proceso, sostenemos, habría tenido una parte importante la improvisación.

Guastavino y su captación del virtuosismo

La figura de Esperanza Lothringer, estudiada con anterioridad (Lobato, 2009) aunque tengamos ahora que corregir su fecha de nacimiento,¹⁶ destacó no solo por su aspecto pedagógico sino también por su actividad como concertista de piano. Esperanza había estudiado la producción de bravura de Rachmaninov en el Conservatorio Real de Leipzig, del cual egresó el 15 de febrero de 1907. En su examen público de graduación, según nos informa una nota periodística, interpretó el *Concierto N° 2, en do menor*, de Rachmaninov, que coronó en forma brillante sus estudios con un Primer Premio. A su regreso a Buenos Aires, el 31 de octubre de ese mismo año, en el salón Prince George's Hall, ofreció una presentación que incluyó la *Sonata en Sol menor* de Schumann, la *Rapsodia en Si menor* de Brahms, la *Balada en Fa menor*, la *Mazurka en Do mayor* y la *Gran polonesa en La bemol mayor* de Chopin, para concluir con la *Rapsodia N° 13* de Liszt (Sísifo, 1907).¹⁷

Ya en Santa Fe, a raíz del programa de un concierto de alumnos de la Academia Lothringer, de 1918, podríamos inferir que tal vez haya sido en ese año –e incluso en esa ocasión– que Guastavino conoció por primera vez la música de Rachmaninov. Una joven, entre los varios participantes, interpretó en esa oportunidad el *Preludio en do menor*, opus 23, N° 3, del compositor ruso.¹⁸ No resulta extraño que aun siendo Santa Fe entonces una ciudad pequeña, a raíz de la presencia de Esperanza Lothringer el repertorio estuviera, sin embargo, muy actualizado: sus estudios europeos en Francia y, sobre todo, el período intenso en Alemania la habían devuelto legitimada a su provincia natal.

¹⁶ Varios documentos nos permiten actualmente asegurar que su año de nacimiento no fue 1887 sino 1885. Se ha podido corroborar por varias fuentes, distintas cronologías que indicarían ese año. Por un lado, se afirma en una nota periodística de 1907 que ella tiene entonces 22 años (Sísifo, 1907). También, de los datos provistos por el Censo Nacional de 1895, se desprende que Ana Esperanza Lothringer, niña huérfana de madre censada en el Barrio Alberdi de Rosario, Santa Fe, tendría en ese momento 9 años. Asimismo, el registro de ingresos a la Argentina provisto por la base de datos del CEMLA (Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos) informa que en su arribo al puerto de Buenos Aires procedente de Génova en el barco Conte Biancamano el 04 de abril de 1953, declara tener 68 años.

¹⁷ Estamos en deuda con José Ignacio Weber por la detección de esta fuente hemerográfica.

¹⁸ Ese programa se encuentra contenido en una fuente miscelánea denominada por Silvia Lobato (2009) como "Cuaderno Lothringer". Se conserva en el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" (UCA).

Guastavino, en su adolescencia y juventud, se sentía fuertemente atraído por los pianistas que visitaban Santa Fe. Como se ha sostenido, la asimilación del lenguaje romántico en el piano fue sucediendo en él de una forma intuitiva. Reproducimos su palabra (Mansilla, 2011: p. 88) respecto de Arthur Rubinstein, a partir de una entrevista:

¡Después escuché a Rubinstein! Yo tenía catorce años. Y Rubinstein vino a tocar porque tenía en Santa Fe unos amigos belgas... y los venía a visitar y también daba conciertos. [...] Tendría veinticuatro, veinticinco años... Era un hombre monstruoso: tenía el pelo color zanahoria, casi color escarlata, todo motoso. Era feo, asimétrico. Pero [abre grande los ojos] ¡Cómo tocaba ese hombre! Él era [piensa, mueve la cabeza, enfático] ¡Yo me volvía loco!! ¡Imagínese! yo no tenía técnica pianística... pero todo lo que tocaba él, Chopin..., lo fui a buscar a la casa Berruezo [un comercio de partituras, en Santa Fe] y allí estaba enseguida [gesticula como tocando el piano], tocaba *lo que podía...* y después... *lo inventaba*.¹⁹

El manuscrito de *Preudio (Canción)*

Aunque trabajado a partir de fotocopias, el manuscrito resulta completamente confiable en cuanto a su legitimidad. No solo está rubricado con la firma del compositor, sino que además contiene lugar y fecha con gran precisión, dedicatoria expresa y una nota, a manera de esquila anexa, que permite comprender con claridad la autenticidad de la pieza. Podemos leer:

Querido tío: Como has demostrado tan sinceramente tu gusto en oír esa Canción mía, y tan calurosamente la has elogiado, se me ha ocurrido pensar que te produciría placer que a ti te la dedicara. Así lo hago ahora, y deseo no haberme equivocado. Te mando una copia de ella para que la recibas junto con mis mejores deseos para ti y mis felicitaciones por tu cumpleaños. Carlos.
14/X/40, en Bs. As.

La obra que presentamos como cierre de este texto propone una exploración improvisatoria de la casi totalidad del teclado, en la que abunda una escritura acórdica abigarrada en la tonalidad de Si Bemol menor, que requiere de un intérprete con una buena extensión de sus manos.²⁰ Con un estilo deudor de la escritura de Sergei Rachmaninov,²¹ cuyo tono se provee desde la misma indicación *Andante apasionado*, se construyen frases y melodías que en general

¹⁹ Sobre Arthur Rubinstein, Rafael González recordaba en sintonía: “Los primeros triunfos de Rubinstein fueron en la Argentina allá por el año 1918. A menudo realizaba giras por América del Sur, y cuando llegaba a Buenos Aires, yo le acompañaba a recorrer nuestra ciudad, que él amaba mucho.” (Bertolini, 1977: p. 37).

²⁰ Guastavino escribe para sus propias manos, que podían tomar acordes más amplios que una octava con facilidad.

²¹ Recordemos que Rachmaninov fue uno de los primeros solistas en adaptar su manera de tocar a salas de dos y tres mil localidades (Chiantore, 2001: p. 463).

finalizan en tiempos débiles, resultando un tono exaltado, inusual en el estilo contenido que suele prevalecer en la producción “oficial” de Guastavino.²² Ante la escasez de registros conservados con su interpretación, la posibilidad de comparar este documento escrito –que seguramente en su momento desestimó con vistas a una publicación– con las improvisaciones grabadas por Elsa Puppulo hacia 1980 permite deducir con claridad las posibilidades técnicas importantes que él tenía como pianista y el modo fluido en que surgía su música.²³

Para concluir, señalamos que el piano lo acompañó a Guastavino hasta sus últimos tiempos de lucidez. En los años 90, cambiado ya su viejo instrumento vertical por sucesivos teclados electrónicos, solía mencionar con felicidad la posibilidad de interpretar con auriculares, en cualquier horario del día, o sobre todo de la noche, algunos de los *Estudios* de Chopin. Sin duda que esta temática no se agota en estas páginas que han querido solo servir de motivación para futuras indagaciones.

Bibliografía

- Bertolini, A. (1977). *Rafael González. Sus recuerdos*. Buenos Aires, Argentina: S/d.
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística*. Madrid, España: Alianza Música.
- Lobato, S. (2009). La trayectoria musical de Esperanza Lothringer. Procesos de recepción, auto-representación y legitimación artística. *Música e Investigación*, N° 17, 245-276.
- Mansilla, S. L. (2011). *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones*. Buenos Aires, Argentina: Gourmet Musical Ediciones.
- Mansilla, S. L. (2016). Esperanza Lothringer y Carlos Guastavino. Pedagogía del piano, repertorio, dedicatorias. En *Actas de la XIII Semana de la Música y la Musicología. El piano. Historia, didáctica e interpretación*. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” (UCA), 66-73.

²² En su momento, insistía en que había indicado “por primera vez” en una partitura suya la expresión *appassionato* en la *Presencia N° 4, Mariana*, para piano solo, terminada en octubre de 1961. (Guastavino, comunicación personal).

²³ Esas grabaciones piratas realizadas por Elsa Puppulo en su casa cuando Guastavino concurría a visitarla (por lo general, los días domingo) y ahora disponibles en un canal de YouTube que lleva su nombre se vuelven documentos invaluable para conocer la modalidad franca de su producción compositiva, la capacidad técnica de su pianismo y la habilidad para la trasposición inmediata.

Pérez Chiara, A. M. (1973). La música en Santa Fe. En AAVV. *Historia de las instituciones de la Provincia de Santa Fe*, tomo 5, 2ª parte. Santa Fe, Argentina: S/d.

Plesch, M. (2019). De fugas, canciones infantiles y cuecas. Simultaneidad tópica y retóricas de identidad en la obra de Carlos Guastavino. En O. Corrado (Comp.). *Recorridos. Diez estudios sobre música argentina de los siglos XX y XXI* (pp. 41-75). Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Senillosa, M. (1956). *Compositores argentinos*. Buenos Aires, Argentina: Lottermoser.

Sísifo (1907). Esperanza Lathringer [sic]. *La Revista Artística*, IX: 12, 15 de noviembre, 21.

SILVINA LUZ MANSILLA es Doctora en Artes por la Universidad de Buenos Aires, Musicóloga graduada de la Universidad Católica Argentina y Profesora de Piano, del Conservatorio Nacional. Es docente-investigadora con categoría 1, profesora titular en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras (UNA), investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo (UBA) y Directora del Área Musicología del Doctorado en Música (UCA). Dirige proyectos desde 2007.

RICARDO JORGE JECKEL es guitarrista y profesor. Magíster en Interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX por la Universidad Nacional de Cuyo. Licenciado en Artes Musicales, especialidad guitarra y Profesor Superior de Música, especialidad guitarra, graduado del Instituto Universitario Nacional del Arte. Desde 2013 integra proyectos de investigación acreditados por la Universidad Nacional de las Artes.

Preludio

(Canción)

Al Dr. Elías F. Guastavino

Carlos Guastavino

Andante Apasionado

Piano

3

5

7

9

©

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system is divided into two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score begins at measure 11, marked with a '2' above the staff. The music is characterized by dense, complex chordal textures, often with multiple notes beamed together. There are several instances of triplets, indicated by a '3' above the notes. The notation includes various articulations such as accents (>) and slurs. The piece concludes at measure 19, marked with an '(8va)' above the staff, indicating an octave shift. The overall style is highly technical and expressive, typical of Guastavino's piano music.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The score is numbered 21, 23, 25, 27, and 29 at the beginning of each system. The notation includes treble and bass clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *mf* and *pp*. There are also performance instructions like *8va* and *8va* with a dashed line, and *pp* with a vertical line. The score features complex textures with overlapping lines and some unusual groupings of notes, characteristic of Guastavino's style. The piece concludes with a final chord in the bass register.