

**Escribe Juan Francisco Sans:** El estatus epistemológico de la musicología —definida como “ciencia de la música” o *Musikwissenschaft*— se fundamenta precisamente en las posibilidades de estudio y análisis que ofrece la partitura en cuanto texto escrito. No va a ser mediados del siglo XX —con el tardío y forzado reconocimiento

de que el estudio de la música de tradición oral resulta imprescindible para comprender la de tradición escrita— cuando comienza a desarrollarse una rama de la musicología que estudia los fenómenos musicales orales, conocida primero bajo el nombre de *musicología comparada*, y luego con el menos atinado de *etnomusicología*.



# Papel Literario

FUNDADO EN 1943

## 80 AÑOS

DOMINGO 21 DE MAYO DE 2023

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo electrónico riveranelsonrivera@gmail.com/https://www.elnacional.com/papel-literario/ •Twitter @papelliterario

HOMENAJE >> JUAN FRANCISCO SANS (1960-2022)

## Más allá del músico, el colega, el amigo

Musicólogo, compositor, director de orquesta y de coros, pianista, docente y productor musical, Juan Francisco Sans fue además doctor en Humanidades, incansable estudioso, conductor de programas radiales, investigador, autor de numerosos libros, artículos académicos y ensayos. Junto con su esposa, Mariantonia Palacios, fundaron el Dúo Sans-Palacios, hito en la historia musical contemporánea

LUZ MARINA RIVAS

“LM: ¿Cómo sigue tu salud?”

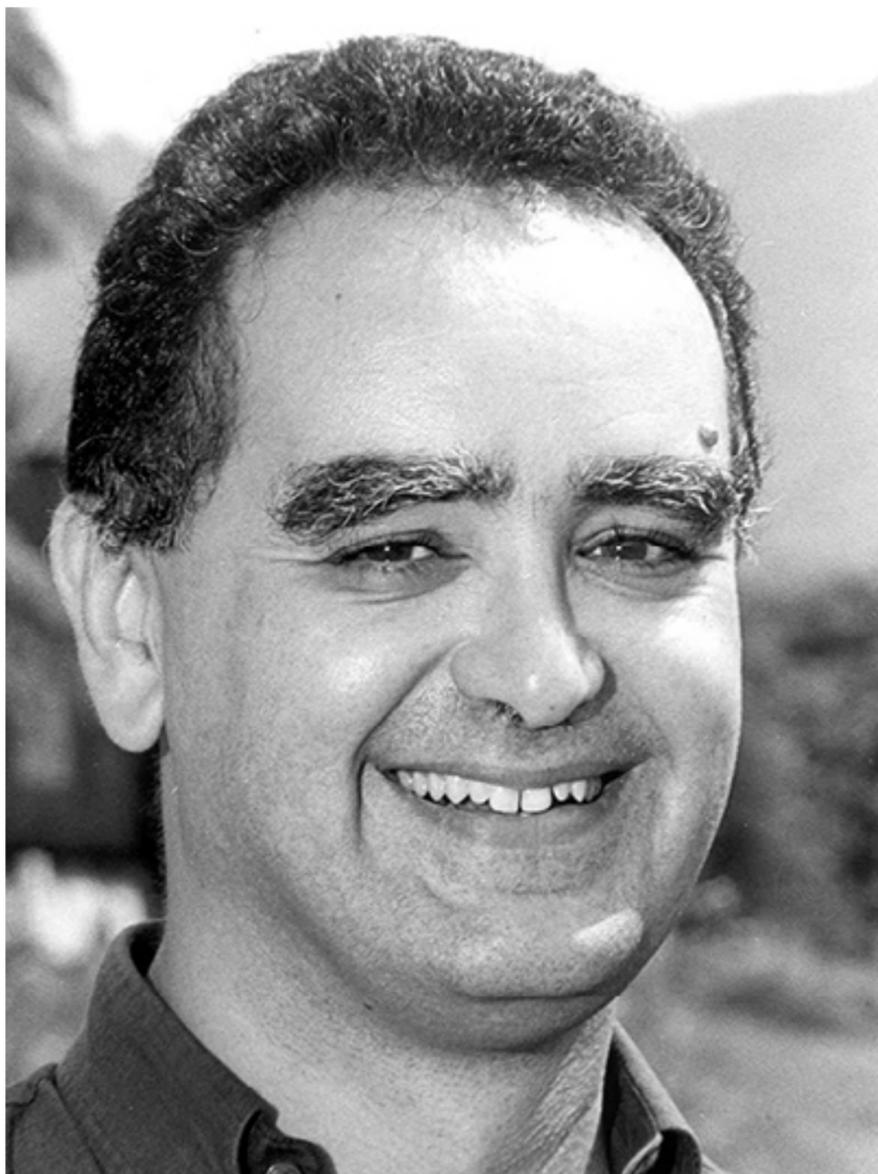
JF: Yo sigo estable, lo que es ganancia dada mi situación. Mientras no empeore, pues podré seguir trabajando y haciendo cosas a mi ritmo. En ese sentido, no ha sido malo para nada este periodo. He podido terminar dos libros que tenía pendientes desde 2018 con Jaime Cortés, de la Universidad Nacional: uno titulado *Canciones neogranadinas. Responsorios. Villancicos*, que es la edición crítica de un manuscrito que está en la Luis Ángel Arango, y que contiene más de medio centenar de canciones para voz y guitarra que se hicieron en Bogotá en los salones del siglo XIX, e incluyen música venezolana; y el otro con siete villancicos colombianos y venezolanos para voces y piano extraídos del *Manual del organista cantor*, una publicación que se hizo en Bogotá en 1860, muy interesantes. Si bien tenemos promesas de algunas editoriales. Estamos en eso.

Ya estoy terminando otro con un profesor de Medellín, titulado *Cancionero de la frontera colombo-venezolana del entre siglo (XIX y XX)*, que es una edición crítica de un manuscrito tachireño del siglo XIX. Una maravilla. Por supuesto, la mitad del repertorio es colombiano. La verdad es que, como decía Pío Baroja, el nacionalismo es una enfermedad que se cura viajando...

LM: Me contenta saber que estás estable y trabajando tanto. Hay mucha gente sana que no puede hacer ni la cuarta parte de todo eso. Me incluyo. Te felicito por esa pasión y por esas nuevas cosas que estás investigando.

JF: Muchas gracias. Y yo a ti, que eres imparable”.

Transcribo aquí con inmensa nostalgia un fragmento de mi último intercambio por *Whatsapp* con el querido amigo Juan Francisco Sans. Este ocurrió el 11 de julio de 2022, cuando lo felicité por el maravilloso trabajo que publicó sobre la música afrovenezolana junto con su esposa Mariantonia Palacios, en la compilación *Comprendiendo América*, publicada en Ecuador en ese mismo año. Unos días antes, Juan Francisco me había escrito comentando la lectura de mi libro *Otra tierra, otro mar*. Ya me había sorprendido que en un estado tan delicado de salud, hubiera tenido ánimos para leer. Lo había leído completo y me hizo comentarios muy generosos. Mi asombro fue mayor días después, cuando encontré en su muro de Facebook la publicación por la cual le escribí. En este fragmento de nuestro intercambio es posible dimensionar el ser humano que fue Juan Francisco. Podía decir que el periodo de su enfermedad no había sido malo, en el sentido de haber podido dedicarse a escribir. No podía yo imaginar cuánto estaba sufriendo físicamente



JUAN FRANCISCO SANS / ARCHIVO FAMILIAR

hasta que Mariantonia me contó en su funeral cómo había sido su tránsito por la enfermedad contra la que luchó tantos meses. Frente a un cuerpo debilitado al extremo, podía percibirse su fuerza interior. Juan Francisco seguía trabajando y había logrado escribir tres libros. Durante todo ese tiempo estuvo subiendo a las redes su vastísimo trabajo: artículos para Academia.edu, que me llegaban gracias a los algoritmos, publicaciones en Facebook, recitales en YouTube. Estaba dejando su legado generoso. Su bonhomía y carácter alegre, su humor y optimismo seguían intactos. En la última conversación telefónica que tuvimos días después, su voz se sentía tan sana y tan fuerte como la recordaba. Según Mariantonia, nunca se quejaba de esta dura experiencia que le había tocado.

Me cuesta mucho pensar en Juan Francisco sin Mariantonia o en Mariantonia sin Juan Francisco. Ambos eran una pareja tan unida, que hacían un gran trabajo a cuatro manos, académico y artístico. Escribían juntos artículos especializados y se unieron en el Dúo Sans Palacios, cuyos recitales amo repasar en YouTube. Sin embargo, cada uno de ellos desarrolló una carrera propia con inmensos aportes a la musicología venezolana y latinoamericana.

Yo, que soy del mundo de la literatura y que apenas disfruto la música como cualquiera, aprendí mucho gracias a ellos. Una vez Juan Francisco me preguntó si sabía tocar algún instrumento. Le contesté que no, que en mi infancia había tratado de aprender a tocar la guitarra, pero no lo logré. “¡Tú sí eres rara!”, me contestó riendo. Claro, Juan Francisco no concebía la vida sin hacer música. Nos acercó mucho un curso de apreciación musical que Mariantonia nos regaló por varios años a un grupo de profesores jubilados de la UCV, una reunión festiva e imperdible cada lunes, en el aula 3 del Postgrado de Huma-

nituras del siglo XIX, que se paleografiaban, se publicaban y luego se ejecutaban en maravillosos conciertos. Fue él quien me hizo saber que muchas de estas partituras eran de autoría femenina, inéditas, guardadas por las familias durante más de cien años. Su capacidad de trabajo en equipo era extraordinaria, como si el ser director de orquesta le hubiese dado las herramientas para congregarse a las personas y permitirles dar lo mejor de ellas. Cuando asumió la coordinación del Área de Artes del Postgrado, los programas se revitalizaron y creció tanto la matrícula como el entusiasmo de los estudiantes y los profesores. En una ocasión me invitó a participar en un panel de investigación interdisciplinario sobre el siglo XVIII en Venezuela, donde él hablaría de música, yo de literatura; otros ponentes, de artes plásticas, de arqueología, de arquitectura. Tuvo lugar en unas Jornadas de Investigación de la Facultad. Fue una experiencia extraordinaria que siento que no hubiera quedado grabada.

Algo que siempre admiré en Juan Francisco y Mariantonia fue su actitud humilde frente a todo lo que sabían y su apertura a escuchar y a aprender cosas nuevas. Todavía lo pienso y no puedo creer que alguien como Juan Francisco se hubiera inscrito en uno de mis cursos sobre literatura intrahistórica. Para entonces, Juan Francisco estaba cursando el Doctorado en Humanidades y le interesaba mucho el tema de la nueva historia o historia en una perspectiva abierta a toda clase de fuentes que, en el caso de la música, podían ser programas de mano, textos inéditos, referencias hemerográficas asociadas con la política o la guerra de la Independencia, etc. Estaba trabajando en su tesis doctoral sobre los bailes de salón en el siglo XIX, un tema vasto, de una complejidad insospechada. Fue, por mucho, el mejor estudiante del curso.

Más adelante, tuve el honor de formar parte del comité que examinaba la trayectoria de los profesores de la Facultad merecedores de la Orden José María Vargas. Cuando les anuncié a Juan Francisco y Mariantonia, que ellos tenían los méritos para recibirla, casi no la aceptaban. No creían que la merecían. Todavía puedo recordar su imagen en el Paraninfo, con sus togas, sentados, sonrientes, pero sin ninguna vanidad; yo diría que hasta divertidos.

Luego de mi migración a Bogotá, recibí en el 2014 la noticia de que Juan Francisco vendría a dictar conferencias en la Universidad Nacional de Colombia. Lo invité a almorzar cerca de la universidad. Me traía un tesoro: la reciente edición de *La graciosa sandunga*, que recuperaba el “Cuaderno de piezas bailables del siglo XIX recopilado por Pablo Hilario Giménez”, un acucioso trabajo de rescate de un manuscrito inédito con más de 500 piezas de baile, recogidas en el siglo XIX por un *alter ego* de Juan Francisco, un investigador de la música, Pablo Hilario Giménez. En la obra, hecha en colaboración con Rafael Lovera y con Bartolomé Díaz Sahagún, se destaca el trabajo de análisis de Juan Francisco, que nos acerca no solo a la música, sino al mundo cultural de la Venezuela decimonónica. Bellamente ilustrado, el libro se acompaña de dos CD, uno con las partituras y aparato crítico, y otro que escucho sin cansarme, con una selección de piezas maravillosamente ejecutadas. En ese almuerzo nos pusimos al día y compartimos nuestras preocupaciones por nuestras familias, por Venezuela y por la U.C.V., así como las angustias de los ucevistas, por la precariedad de los salarios y las incertidumbres del futuro.

La última vez que me encontré con Juan Francisco y Mariantonia juntos fue en Caracas, en el 2015, luego de enviudar. Su solidaridad, su cariño, sus sonrisas fueron muy valiosos para mí en aquellos duros momentos. Tras su migración a Medellín, no pudimos encontrarnos en Colombia, hasta que viajé con mucho dolor a despedirlo luego de su fallecimiento. En esa ocasión pude apreciar cómo Juan Francisco y Mariantonia se habían ganado el afecto de tantísimas personas también en Medellín. No podía pasar menos. Su carisma los seguía a todas partes. Nos queda honrar a Juan Francisco conociendo su amplísimo legado, que tan generosamente le dio a Venezuela. ●

“

como si el ser director de orquesta le hubiese dado las herramientas para congregar”

nidades y Educación de la UCV, que tenía un piano y un pizarrón para escritura musical. Ocasionalmente, Juan Francisco se asomaba sonriente y nos miraba con picardía. Algunos emigramos, otros se quedaron en Venezuela y otros se estarán encontrando con Juan Francisco en otro lugar para seguir unidos por la música.

Mi amistad con Juan Francisco y Mariantonia nació en la UCV, como colegas profesores, donde trabajamos juntos a pesar de venir de áreas diferentes. A Mariantonia la conocí como directora de la Escuela de Artes en el Consejo de Facultad, siempre inteligente, profunda y contundente con cada intervención. Mi cercanía con Juan Francisco comenzó cuando lo conocí como coordinador de la Maestría en Musicología Latinoamericana, cuando era yo la directora del Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación. Fue entonces cuando comencé a conocer su trabajo y la manera como guiaba a los estudiantes en proyectos muy valiosos, como el rescate de par-

HOMENAJE &gt;&gt; JUAN FRANCISCO SANS (1960-2022)

# El compositor

"Su obra, escrita a lo largo de cerca de cuarenta años, abarca poco más de veinte composiciones originales entre las primeras conservadas en su catálogo fechadas a mediados de los 80, como su *Toccata*, para piano a cuatro manos y dos percussionistas escrita en 1985; el *Impromptu*, de 1987 para orquesta sinfónica, y, del mismo año, el *Tríptico para el día de Corpus Christi*, la primera de sus obras corales, todas obras de graduación, hasta las últimas escritas en 2021: *Clásicos de no futuro*, *Suite para cuarteto de cuerdas* y *Una sombra cae sobre el mundo*, para coro mixto"

DIANA ARISMENDI

*Y cuando llegue el día del último viaje, y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, me encontraréis a bordo ligero de equipaje, casi desnudo, como los hijos de la mar.*

Antonio Machado, Retrato

**L**igero de equipaje: Así se fue de este mundo Juan Francisco Sans, el compositor, el pianista, el musicólogo, el investigador, el editor, el profesor, el director, el que todo lo compartió. Durante las últimas semanas de su vida subió al portal Academia.edu en internet decenas de sus artículos de investigación, generosamente lo dio todo para irse ligero de equipaje. Los que no sabíamos sobre su condición de salud no entendimos tal profusión, y por ello, lo observamos con descuido, acostumbados como estábamos a su generosidad, porque siempre lo dio todo, porque siempre trabajó por la música y los músicos, por quienes lo precedieron en el tiempo, por sus alumnos, sus colegas, por su público, y por la música de América Latina –pasión que nos unía.

Conocí a Juan Francisco cuando todos éramos unos "chamos" en 1980, en el Conservatorio Juan José Landaeta, ubicado entonces en una hermosa quinta de Campo Alegre, del arquitecto Manuel Mujica Millán. Allí coincidimos en las clases del profesor Antonio Mastrogiovanni, compositor uruguayo que viviera por largo tiempo en Venezuela. En los tres pisos de la quinta podía uno pasar de las clases de composición de Mastrogiovanni a las de Antonio Lauro, Eduardo Kusnir, Primo Casale y Ángel Sauce, estos dos últimos también profesores de Juan Francisco. Había quienes buscábamos afanosamente maestros que nos llevaran de su mano a la vanguardia musical. Juan Francisco, siempre conciliador, tuvo la sabiduría o la intuición de aprender de todos. A los 20 años era ya un espíritu posmoderno para quien no existía una única verdad, sino diversos modos del saber.

En ese entonces un grupito de estudiantes de diferentes procedencias nos reuníamos a estudiar música contemporánea y composición de la mano de este maestro que venía de formarse y vivir en Italia y que había sido, además, alumno del prestigioso Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires. Juan Francisco era un jovencito discreto y ávido de aprender, con fama de excelente pianista y de curioso e inteligente. Allí, en el Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta, se preparó mientras asistía a la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela. En 1987 egresó como 'Maestro compositor'.

Su obra, escrita a lo largo de cerca de cuarenta años, abarca poco más de veinte composiciones originales entre las primeras conservadas en su catálogo fechadas a mediados de los 80, como su *Toccata*, para piano a cuatro manos y dos percussionistas escrita en 1985; el *Impromptu*, de 1987 para orquesta sinfónica, y, del mismo año, el *Tríptico para el día de Corpus Christi*, la primera de sus obras corales, todas obras de graduación, hasta las últimas escritas en 2021: *Clásicos de no*



MARIANTONIA PALACIOS Y JUAN FRANCISCO SANS (2014) / ARCHIVO FAMILIAR

*futuro*, *Suite para cuarteto de cuerdas* y *Una sombra cae sobre el mundo*, para coro mixto.

Incansable como era, desde muy joven se abocó a trabajar en la difusión de la música venezolana. Primero de las obras de sus compañeros de generación, organizando el I y II Encuentro Nacional de Compositores venezolanos (1994, 1996), del que fuera director artístico, realizado en los espacios del Centro Cultural Banco Consolidado, hoy BOD. Por la misma época, en el programa que condujo durante una década (1990-2000) en la Radio Nacional de Venezuela, *Compositores de América*, produjo un espacio que le permitía difundir en un programa semanal, un importante repertorio de música de nuestra región. Más tarde en la producción y grabación de una serie de discos bajo el signo de "la posmodernidad", gracias a los cuales se pueden conocer y disfrutar obras de compositores de su generación y, en años más recientes, en el trabajo arduo y sostenido como tutor en la UCV, en la que creara y desarrollara, junto a su esposa Mariantonia Palacios, una línea de investigación de ediciones críticas que tanta falta hacía en nuestro país y que tanto bien ha hecho. Olvidaba recordar su notable pasaje como presidente de la –hoy extinta– Fundación Vicente Emilio Sojo y, ¿saben una cosa? Juan Francisco en ninguna de estas instancias se dedicó a editar, grabar y difundir sus propias obras, sino a pensar en el país, a pensar en historia y en todos los casos fue enormemente generoso ocupándose de la música de los otros, buscando organizar la historia de la música de Venezuela, siempre tan desatendida.

Como sucede con casi todos los compositores venezolanos, se les conoce personalmente o "de referencia", algo sabemos de su catálogo, si escribió mucho o poco, si es o fue un compositor predominantemente sinfónico o coral, si incursionó en el cine y en el teatro, en la ópera o la electrónica, pero en la realidad se conoce poco la música, pues más allá de una fecha de estreno poco se reponen las obras, menos aún se graban, lo que dificulta el acceso a su escucha y eso sucede con la obra de Juan Francisco, de quien tan pocas cosas consigo subidas a las plataformas de música en internet.

Así que detengámonos nosotros en su obra. Tres piezas corales escritas en su primera etapa: *Tríptico para el día de Corpus Christi*, de 1987; *Seis por ocho*, de 1990, sobre un texto del escritor venezolano Carlos Augusto León, versionada más tarde (2008) para voz y piano y dedicada "a mi amada esposa". Luego vendría su *Cántico de las criaturas*, sobre el magnífico texto de San Francisco de Asís, de 1993. Muy recientemente ha salido a la luz la existencia de la que sería su última obra, *Una sombra cae sobre el mundo*, con textos del músico y poeta colombiano Fernando Linero, de la que nos legó dos versiones, una para coro mixto y otra para 12 voces.

Para instrumento solo, dos obras: la hermosa y

difícil *Marisela*, para arpa sola escrita para Marisela González, su gran intérprete. Del mismo año, las *Variaciones postmodernas sobre un tema barroco*, para piano solo.

En el campo sinfónico, además del *Impromptu* de sus años de estudiante, escribiría tres obras para solistas y orquesta: *Canto a los hijos infinitos*, en 1989, para barítono, coro y orquesta; *Tañidos*, para tres guitarras y orquesta en 1996, dedicada al Trío Raúl Borges, y *Cuento sin fin*, (1999-2002) para arpa y pequeña orquesta de cámara, encargada por Marisela González para el Tercer Encuentro Latinoamericano de Arpas realizado en Venezuela. Su estreno tuvo lugar mucho después de la realización del mismo, de allí su nombre. Juan Francisco experimentó también con la música electrónica con su *Lasciatemi morire, variaciones sobre un tema de Monteverdi*, para oboe o saxofón y cinta magnetofónica –tape– que estrenaría el oboísta Jaime Martínez. Con la electrónica una vez fue suficiente.

El catálogo crece cuando llegamos a la sección de música de cámara, quizás su género preferido: la *Toccata* ya mencionada, para piano y percusión, sin duda escrita bajo la influencia de Bela Bartok. *Nova et vetera*, para 3 guitarras, compuesta en 1988, cuando comenzara su estrecha relación con el Trío Raúl Borges. La obra está bien resguardada en un par de ediciones y en una magnífica grabación profesional que se puede escuchar en Soundcloud. Una de mis favoritas, *Canto aborigen*, 7 recreaciones sobre temas indígenas venezolanos para arpa y flauta, cuyas interpretaciones se hicieron legendarias en las manos de Marisela González y Luis Julio Toro, igualmente editada y grabada, bien difundida entre las generaciones más jóvenes. Podemos escuchar una excelente interpretación en YouTube.

*De la liberación de las formas*, para contrabajo y piano, de 1990, "suerte de ensayo musical con título de tratado medieval", que grabara junto al magnífico contrabajista Luis Gómez Imbert, a quien fuera dedicada la obra, publicada en el disco *Con corda, bajo el signo de la posmodernidad*. De 1991, su *Fantasia Casale*, para oboe, clarinete, trompeta, fagot y piano, dedicada al quinteto Galzio, escrita sobre un tema de su maestro Primo Casale, excelentemente grabada en el disco *Celedonia*, de la serie "signos de la posmodernidad", publicación que me honra compartir con él, ahora disponible a manera de homenaje en YouTube. Luego vendría, en 1996, *La contadera*, para dos trompetas, corno, trombón, tuba y piano –la última de esa etapa–, dedicada a Gustavo Matamoros y el Meridian Arts Ensemble, estrenada en 1997 en el Subtropics New Music Festival en Florida.

En entrevista con Evelyn Navas Abdulkadir, publicada en *Venezuela Sinfónica*, Juan Francisco confesó: "Últimamente el trabajo musicológi-

co me ha absorbido tanto, que apenas he tenido oportunidad de hacer orquestaciones de obras históricas, pero no composiciones propias. "Mi catálogo es pequeño, pero debo decir con satisfacción que lo han tocado casi todo, y lo siguen tocando todavía". Estas orquestaciones también merecen ser mencionadas, otro compromiso cumplido con el acervo de la música venezolana: la *Fantasia sobre el tema Dámele betún* para dos pianos de Juan Vicente Lecuna, en 1994; la *Fantasia bolivariana para seis bandas sobre himnos de los países bolivarianos*, de Pedro Elías Gutiérrez, en 1999; las *17 piezas infantiles* para piano de Antonio Estévez, en el año 2000; los *Siete aguinaldos venezolanos del siglo XIX*, en 2001; seguirían el *Prelude, Vals et Rigaudon* para arpa y piano de Reynaldo Hahn, orquestado en 2003, y luego las piezas para piano *Mi Teresita* y *Un bal en rêve*, de Teresa Carreño, en 2012.

Pasarían 20 años para que Juan Francisco fechara, en 2016, sus próximas obras de cámara: *Estavas linda Inês*, fado para voz y piano dedicado a Andrea Imaginario sobre un texto de Luís de Camões, hermosamente interpretado, disponible en Spotify; *Celestes escuadras*, para octeto de vientos, producto de su alianza editorial con Cayambis Music Press, en 2018, seguida de la magnífica *Laberintos*, para oboe y piano, también editada por Cayambis, que fuera estrenada por Sans junto al oboísta Vicente Moronta, a quien está dedicada la obra, en Caracas, durante la IV edición de "El oboe y sus laberintos" en 2018. Moronta anuncia el estreno en Europa en los próximos meses en sendos conciertos en Berlín y Viena. La obra que sería la última de su catálogo, la *Suite Clásicos de no futuro*, para cuarteto de cuerdas escrita en 2021, dedicada a Juan Diego Parra, su colega del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, la institución a la que dedicaría sus años finales como docente. *Celestes escuadras* verá su estreno en Medellín en mayo de 2023. Alegra saber que también allí su música echó raíces.

Este catálogo necesita aún ahondar en detalles, precisar algunas fechas sobre todo de las obras que él mismo versionara. Pero hay más por hacer, sus colegas, sus amigos, sus alumnos, tenemos una tarea: difundir su obra, conocerla a fondo, hacerla perdurar.

*Partimos cuando nacemos, andamos mientras vivimos, e llegamos al tiempo que fenece; así que cuando morimos, descansamos.*

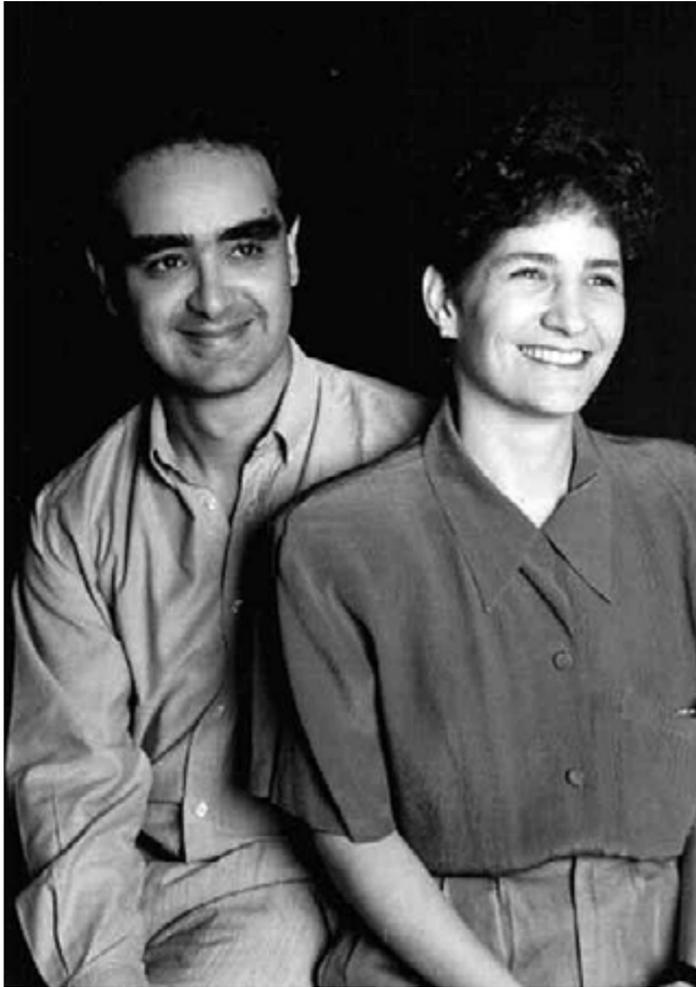
Jorge Manrique, Copla V

Descansa en paz querido Juan Francisco, tu música está con nosotros. ☺

HOMENAJE &gt;&gt; JUAN FRANCISCO SANS (1960-2022)

# Baluartes de la música en Venezuela

"Era el maestro de composición amable, comprensivo, pero a la vez intolerante ante los ruegos de algunos de sus alumnos para que obviara alguna barrabasada o lugar común que creíamos genial en nuestros incipientes escritos. Nos obligó a escribir una nutrida carpeta de obras para poder obtener el título de maestros compositores, justificando su exigencia convenciéndonos que así se constreñía la imaginación, pero se afianzaba el oficio"



JUAN FRANCISCO SANS Y MARIANTONIA PALACIOS, 1978, ARCHIVO FAMILIAR

JOSEFINA BENEDETTI

Juan Francisco Sans, mi maestro, mi tutor y mi socio en innumerables empresas con fines de pérdida, pero con las que recibimos grandes satisfacciones, como él afirmaba. Juan fue un músico que no se limitó a profundizar en una sola rama de la profesión. Musicólogo respetado y admirado en Iberoamérica, fue un conocedor y difusor de la música latinoamericana y en especial de la venezolana. Desde su muy ameno programa *Compositores de América*, que se emitía los viernes a las cuatro de la tarde por la Radio Nacional de Ve-

nezuela, presentaba a sus oyentes la música tanto de los autores consagrados como la de cualquier venezolano o extranjero que por aquí circulara que se hubiese atrevido a verter sus ideas en un pentagrama. Nunca expresaba juicios de valor ante lo radiado, como debe ser. Además, incitaba a sus invitados a conversar sobre música, sobre las políticas culturales existentes y más aún, las deseadas, y ante todo, a explicar sus obras, dando a conocer diversas facetas de estos personajes a la Venezuela que cada vez más olvida sus verdaderos valores.

Fue el creador, desde la presidencia de Juventudes Musicales de Venezue-

la, de una importante serie de conciertos muy exitosos titulada *Signos de la postmodernidad*, lo que dio pie a una colección de discos compactos con obras de aquellos escritores de música que estábamos seducidos por esta corriente estética de fines del siglo XX. Fue un programa innovador. Tenía tres vertientes: se incentivaba a los compositores a componer (valga la redundancia), ya que tenían la garantía de que sus obras no iban al cajón de los papeles donde muy probablemente reposaban otras anteriores; convocaba a jóvenes intérpretes que necesitaban darse a conocer para que estudiaran dichas obras y, en consecuencia, pasa-

ban a formar parte de sus repertorios. Así no pasaba lo que muchas veces sucede, que las obras tienen su estreno y entierro en el mismo día.

En 1994 organizó el Primer Encuentro Nacional de Compositores, con un total de once conciertos en el extinto Centro Cultural Consolidado. En 1996 organizó el Segundo Encuentro, esta vez con nueve conciertos. En ambos participaron innumerables autores de todo tipo de estéticas con obras para diversas agrupaciones: ensambles de cámara, coros, banda y orquesta sinfónica, resultando eventos de gran resonancia con una importante afluencia de público.

Como presidente de la Fundación Vicente Emilio Sojo, no solo editó una colección de partituras de creadores venezolanos fundamentalmente del siglo XIX, labor que continuó como Director de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, sino que impulsó las grabaciones profesionales de obras orquestales de los más importantes maestros de nuestro acervo musical (Vicente Emilio Sojo, Evencio y Gonzalo Castellanos, Juan Bautista Plaza, Modesta Bor, Inocente Carreño, entre otros) junto a la Orquesta Filarmónica Nacional.

Era el maestro de composición amable, comprensivo, pero a la vez intolerante ante los ruegos de algunos de sus alumnos para que obviara alguna barrabasada o lugar común que creíamos genial en nuestros incipientes escritos. Nos obligó a escribir una nutrida carpeta de obras para poder obtener el título de Maestros Compositores, justificando su exigencia convenciéndonos que así se constreñía la imaginación, pero se afianzaba el oficio. "Revisen hasta que les sangre el ojo", solía decirnos. "El intérprete no es un adivino para saber qué quieren ustedes que suene. Hay que escribir todo, hasta el más mínimo detalle". Ambos consejos han sido invalorable por lo menos para mí, la única mujer participante del grupo de sus alumnos de lo que bautizó "La Escuela de Chacaíto", en clara alusión irónica a la Escuela de Chacao, fundada por el Padre Sojo entre 1783 y 1784, que generó más de 30 compositores en el siglo XVIII. Juan era así, hasta para las cosas más serias siempre te-

nía algún arranque humorístico.

Fue el Maestro con M mayúscula tanto en el pregrado en la Escuela de Artes como en el postgrado de Musicología en la Facultad de Humanidades de la UCV. Estimulaba la curiosidad de sus alumnos; nos transmitió un compendio de informaciones fundamentales para el abordaje de cualquier tema relacionado con dicha carrera, siendo sus clases de todo menos aburridas. Conocía a profundidad todas las aristas del *metier* musical, desde las estructuras más simples hasta las más complejas; los diferentes tipos de análisis; el pensamiento tras las diversas épocas en la historia de la música; la música venezolana y latinoamericana; las estéticas de los compositores, y todo ello actualizado al último libro publicado sobre novedosos enfoques y tendencias. No había pregunta que dejara de contestar con profundidad académica del más alto nivel. Fue mi tutor de tesis para obtener la maestría en Musicología Latinoamérica, así como el de innumerables músicos del país. Nos exprimí el cerebro, sin concesiones, y su gran orgullo tiene que haber sido la innumerable cantidad de tesis publicadas producto de su influencia, resultando en el rescate de compositores, agrupaciones y obras olvidadas, así como publicaciones sobre teoría musical.

No podemos olvidar su faceta como pianista. Junto a su esposa Marian-tonia Palacios, el mayor apoyo en sus múltiples aventuras, fundaron el Dúo Sans-Palacios, dedicándose a interpretar magistralmente obras para piano a cuatro manos, especialmente del repertorio musical venezolano. Gracias a ellos hemos podido conocer y valorar mucha música que nos debe hacer sentir orgullosos de nuestros autores.

Generoso como el que más, sencillo y humilde con su bagaje de conocimientos, Juan dejó una huella imborrable en todos los que tuvimos la suerte de estudiar y trabajar a su lado. Prueba de ello fue el majestuoso y concurrido funeral en el que instrumentistas, cantantes, coros y personajes de la música en nuestro país rindieron sentido homenaje al maestro amigo de todos.

...Hubiese preferido escribir sobre Juan en tiempo presente. ☹

## Saudades

"Pues bien, la presentación de ese disco se hizo en el año 2017 en el Centro Portugués de Caracas, y estaban presentes Juan Francisco y Marian-tonia. Aquiles Báez hizo el arreglo e interpretó conmigo el tema, y el sonido de Aquiles fue maravilloso — también me acompañaban los músicos Miguel Chacón y Jorge Torres. Cuando recuerdo aquella hermosa ocasión, la *saudade* me inunda porque ambos músicos, Juan Francisco y Aquiles, fueron materialmente apartados de nosotros con escasos días de diferencia. Dos grandes casi al mismo tiempo"

ANDREA IMAGINARIO

Google registra actualmente 116 artículos de investigación publicados por Juan Francisco Sans. Ignoro si serán todos, pero sé que, en cierto momento, Juan Francisco llegó a estar entre los profesores ucevistas que publicaron el mayor número de artículos arbitrados, si no es que fue el primero. Este dato "cuantitativo" no debe parecer un dato sin alma, un simple récord al mejor estilo Guinness. Si lo refiero es porque la imagen nos ayu-

da a entender un aspecto distintivo de Juan Francisco: era curioso, amaba la investigación y amaba enseñar. Era un verdadero humanista en ese sentido. Creía en la investigación como fuente y sustento del ejercicio docente universitario. Juan Francisco solía decirme que un profesor que no investigaba no podía enseñar. Y ciertamente, ¿con qué autoridad lo haría? La razón de ser de la universidad, decía, era generar nuevo conocimiento. Fue un universitario en el pleno sentido de la palabra. Y fue más que eso también.

Juan Francisco Sans fue un músico brillante y creativo que conocía profundamente lo que interpretaba. Yo era admiradora de su trabajo musical desde mis tiempos de estudiante. Más tarde, al incorporarme a la planta docente de la Escuela de Artes, conocí de trato cercano a Juan Francisco y a Marian-tonia Palacios, su esposa. Al igual que ella, Juan Francisco me invitó a fascinantes proyectos musicales que brotaban de las líneas de investigación del Departamento de Música de la Escuela de Artes de la UCV.

Quisiera recordar en lo que sigue las colaboraciones más significativas para mí. Juan Francisco llevaba un proyecto llamado *Arias Antiguas del Nuevo Mundo*, compilado y editado por él, y con el cual se hizo merecedor de un premio Grammy a la investigación. Para el concierto de presentación, convocó a la Orquesta Universitaria, al joven clavecinista Alejandro Reyes —convertido hoy en un excelente musicólogo, en parte gracias a su influencia—, a la cantante Claudia Galavís y a mí. La experiencia aún nos conmueve, pero, sobre todo, nos conmueve el espíritu con que fue desarrollado ese proyecto. Sin desdeñar de la tradición occidental, Juan Francisco Sans abogaba por incluir las arias antiguas del Nuevo Mundo en los programas de canto de Latinoamérica. Recuerdo que me decía: "Espero que esto sea como nuestro propio libro Vaccai" (un método de canto italiano que se usa en todos los conservatorios). Entonces propuso, investigó, recopiló, editó, publicó y difundió el proyecto. Ya ven: Juan

Francisco Sans decía sí cuando es sí y no cuando es no. No mandaba a hacer, sino que hacía. Su pensamiento está respaldado por sus obras. Fue coherente con sus opiniones.

Quizá la colaboración más significativa para mí vino después, pero necesita contexto. Juan Francisco Sans fue la primera persona en animarme a cantar fados profesionalmente, probablemente en el año 2006, si mi memoria no falla. ¡Vaya sorpresa! ¡Yo que pensaba entonces que los profesores de música solo valoraban las expresiones académicas! Claro que la prejuiciosa era yo, porque Juan Francisco amaba la música en sí misma, no como instrumento de distinción social. Hacia 2016 la cosa fue al revés: yo le propuse a él componer un fado sobre un poema de Luis de Camões. ¡Ah! Se trataba del bello fragmento de *Los Lusíadas*, que cuenta la historia de amor entre Don Pedro, rey de Portugal, y Doña Inés de Castro, y solo podía caer en sus manos. El tema se llamó "*Estavas linda Inês*" y se publicó en mi disco *Saudades: tributo a Luis de Camões* (disponible en plataformas musicales).

Permítanme una nota al margen. La palabra portuguesa *saudade* no encuentra traducción exacta al castellano. Algunos la definen como el sufrimiento por la ausencia y la dilación de la presencia. Es casi, casi la definición de un sacramento y, quizá, por eso la *saudade* es un misterio intraducible. Pues bien, la presentación de ese disco se hizo en el año 2017 en el Centro Portugués de Caracas, y estaban presentes Juan Francisco y Marian-tonia. Aquiles Báez hizo el

arreglo e interpretó conmigo el tema, y el sonido de Aquiles fue maravilloso —también me acompañaban los músicos Miguel Chacón y Jorge Torres. Cuando recuerdo aquella hermosa ocasión, la *saudade* me inunda porque ambos músicos, Juan Francisco y Aquiles, fueron materialmente apartados de nosotros con escasos días de diferencia. Dos grandes casi al mismo tiempo, dos constructores de país, dos amigos amados. ¡Y mucha *saudade* por venir!

El caso es que, algún tiempo después de aquel concierto, la diáspora de los venezolanos por el mundo dejó su marca también. Al jubilarse como profesores de la UCV, Juan Francisco Sans y Marian-tonia Palacios se marcharon. Yo también lo hice, con el fin de cursar un doctorado en Lisboa. Con todo, mantuvimos el contacto. A Juan Francisco le dolía la situación de las universidades en Venezuela, especialmente la de la UCV, nuestra alma mater. No perdía ocasión para hacernos reflexionar sobre ello.

Un año antes de su muerte, Juan Francisco fue el comentarista de mi proyecto de tesis doctoral frente al jurado examinador. Sus correcciones fueron certeras, directas y necesarias, y aun se las agradezco. No sabía yo que era la última vez que lo iba a ver. Pero rescato esto: nos queda Juan Francisco Sans en su obra, en la música que compuso, en los discos que grabó, en los artículos y libros que escribió y, especialmente, en la gente que formó. Dice la Biblia que al árbol bueno se le conoce por sus frutos y porque el fruto es mucho. Y así fue Juan Francisco Sans. ¡Gracias por todo, maestro! ☹

HOMENAJE &gt;&gt; JUAN FRANCISCO SANS (1960-2022)

# Aparición

"Lo que me parece insólito hoy, cincuenta años más tarde, es que a menos de un año de ese encuentro playero, en marzo del 74, ya estrenábamos con el grupo un repertorio totalmente original de creaciones colectivas, con un arsenal de instrumentos prestados, en el Teatro de Bolsillo de la Asociación Cultural Francesa: un sótano transformado en teatro a tres cuerdas del Teatro Alberto de Paz y Mateos, donde a escasos meses compartimos el escenario en la temporada decembrina de 1974 con la extraordinaria Banda Municipal de Gerry Weil. Las imágenes de aquellos conciertos nos llegan gracias a la incansable labor documental de la fotógrafa Patrizia Grassi"

PAUL DESENNE

Todo ha cambiado en 50 años, los recuerdos de hace diez lustros se confunden con las escenas pintadas de la cerámica griega y los formidables murales de la cueva Chauvet. Existía entonces la realidad palpable, no virtual, situación que permitía las apariciones mágicas, vetadas por la alcabala expoliadora, banalizadora del internet, unificadora de todos los lugares de la tierra, sepulcro final de la cultura humana y de su magia caprichosa, que es hija de las diferencias y las distancias.

Recuerdo la noche del 18 de abril de 1973 en la claridad de su luna llena, miércoles de Semana Santa en Chichiriviche, Estado Falcón, tierra de prehistorias intactas. Ha transcurrido medio siglo y todavía suena un suave oleaje en la playita por donde camino, solo y descalzo, observando el resplandor lunar en la arena profunda. De lejos los veo, sentados en lo alto de una empalizada que corre a mi izquierda bordeando la playa, atajando el viento marino: son dos muchachos, o mejor

dicho, un chico un poco mayor en overoles, sin camisa, con guitarra, el humano del par, y un ser de otro mundo, un fauno diminuto de cabeza gigantesca, con su flauta de pico, tocándole a la luna. Imaginen la escena sobre un vaso griego, de ese mundo venimos, en ese mundo vivía la música.

La brisa me trae fragmentos de notas y ritmos sueltos, deliciosos, espontáneos; algo parecido a lo que nos gusta a los jóvenes de 13 años, en ese hoy de 1973; algo de blues, quizás, también algo indescriptible entre el rock y la "música progresiva", fantasía mixta entre barroco y pop... pero... ¿aquí, en esta playa? Alucino. Me acerco; el fauno, menudo y ágil con su flauta, suelta hilos de notas perladas en la deliciosa brisa caribeña, sobre un swing de bajos y acordes pulsantes, perfectamente sincronizados... me acerco a la aparición: nunca imaginé ver música de tal nivel, tocada por puro placer frente al mar, sin otros espectadores que la luna y las olas, con tanta complicidad entre los instrumentos, tan fresca y virtuosa. (El mundo era mágico y perfecto).

El fauno tiene un cuerpo de niño pero una cabeza grande de señor con



GRUPO UN PIE, UN OJO, 1974 / ©PATRIZIA GRASSI



JUAN FRANCISCO SANS, EL FAUNO / ©PATRIZIA GRASSI

unas cejas sorprendentes, que unos lentes gruesos no logran ocultar; el mayor sonríe mientras toca su guitarra, metido en su melena, sosteniendo la disciplina del acompañamiento con cierta seriedad, como si hubiese invocado en su sacerdocio playero y hippie la aparición de un ser mitológico... ¡su hermanito!

En la primera pausa los entrevisto; mi obsesión de niño era tener un conjunto musical, pese a mi cortísima formación y mi escaso talento. Este encuentro transforma mi vida: sin saberlo ni esperarlo me topo con los músicos que van a encarrilar el resto de mi existencia, en esa playa de Falcón. Posados bien alto en la empalizada, como si vivieran allí, livianos como el viento, inalcanzables. Los admiro un rato. Son hermanos: Juan Andrés de 16 y Juan Francisco Sans, "Pico", el fauno, tiene mi edad. Ambos eran del Colegio Humboldt, alumnos de la escuela de música Juan Manuel Olivares, vecinos de Las Palmas, en Caracas, y viven en la casa más diminuta y mágica de toda la ciudad, en una esquina de la calle Cumaná: la Quinta Mís Chongos. Era una casa de grandes sorpresas, en torno a la cual, en las calles adyacentes de Las Palmas, creamos el grupo *Un pie, un ojo*, con el primo de los hermanos Sans, un fabuloso baterista de 13 años de edad, Mauricio García, y con el hoy

célebre bajista Lorenzo Barriendos, el viejo del grupo, de 16 (al que con una "vaca" entre todos ¡le compramos su primer bajo eléctrico!).

Lo que me parece insólito hoy, cincuenta años más tarde, es que a menos de un año de ese encuentro playero, en marzo del 74, ya estrenábamos con el grupo un repertorio totalmente original de creaciones colectivas, con un arsenal de instrumentos prestados, en el Teatro de Bolsillo de la Asociación Cultural Francesa: un sótano transformado en teatro, a tres cuerdas del Teatro Alberto de Paz y Mateos, donde a escasos meses compartimos el escenario en la temporada decembrina de 1974, con la extraordinaria Banda Municipal de Gerry Weil.

Las imágenes de aquellos conciertos nos llegan gracias a la incansable labor documental de la fotógrafa Patrizia Grassi, con cuyo archivo maravilloso estamos preparando un pequeño álbum con disco, celebrando los 50 años de *Un pie, un ojo*, incunable registro de los primeros conciertos del gran Juan Francisco Sans Moreira.

A escasos 20 meses de nuestro encuentro en Chichiriviche, el talento excepcional de Pico y su legendaria familia musical había motorizado nuestras pasiones, concentrando nuestra energía callejera, enfocándola hacia la creación pura, la disciplina y el es-

tudio. ¿El secreto? La seriedad invariable, la integridad artística inigualable de Pico que nos guio a todos como un timón de talento y dulzura en las tormentas de la adolescencia. Un ser de otro mundo, de inexplicable madurez desde la más tierna juventud.

Ya no están con nosotros ni Pico ni su hermano mayor Juan Andrés, fallecido hace más de una década, recordado por muchos de sus alumnos universitarios. La reciente y súbita desaparición de Pico Sans, director coral, compositor y erudito venezolano, quien ejerció además en Chile y en Colombia, sacudió a todos los que contábamos con su inagotable y generosísima experticia musicológica hispanoamericana, salpicada de la fina ironía del que lo ha estudiado casi todo, al trasluz de la cual sentimos siempre una filigrana de nostalgia por los tiempos en que el esfuerzo y la dedicación incansable nutrían el arte y establecían las jerarquías legítimas en su historia.

En un libro del futuro, sobre Caracas y su música, habrá un gran capítulo dedicado a este fauno que nos marcó a todos los que lo conocimos, además de un vaso griego del siglo V antes de Cristo, donde ya aparece en su empalizada frente al mar, tocando su *aulos* que despierta las fuerzas telúricas de la música. ☉

# Pico

Artículo publicado originalmente en la sección de Opinión de **El Nacional**, el 13 de septiembre de 2022

CARLOS SÁNCHEZ TORREALBA

Desde que éramos niños y hasta que nos hicimos jóvenes, la casa fue lugar para amigos y amigas. Sitio espléndido en el que nos reuníamos a cantar, a bailar, a estudiar, a conversar, a pasar largas noches componiendo el país de nuestras pasiones y el mundo de nuestras querencias. Allí ensayábamos teatro o música, planificábamos viajes, nuevas giras y echábamos vaina parejo.

Entonces la casa parecía una pajarera, ¡sobre todo cuando había fiesta! Aunque, ahora que me vienen esos recuerdos sentí, pensándolo mejor, que todo ese tiempo fue una fiesta. Una fiesta animada además con nuestros cantos, nuestros bailes y, por supuesto, con nuestro amado teatro.

Papá y Mamá Leo siempre disfrutaban de todas esas amistades a quienes

acogían como hijas e hijos propios. Mamá preparaba alguna torta, hacía chicha o montaba un postre especial para las visitas. Siempre tenía alguna sorpresa preparada y así les recibía con besos, abrazos, bendiciones y ¡Mira lo que les hice! Esas meriendas, por supuesto, todavía las celebramos cuando nos reunimos con los panas a recordar tiempos pasados. Cada invitada, cada invitado, con su luz propia, era atendido con especial deferencia, con ternura, con mucha ternura.

Creo recordar que hubo dentro de ese nutrido grupo de amigas y amigos, uno flaquito como una i. Eran varios hermanos y todos eran músicos. El talento se les veía de lejos. Pero Juan Francisco llamaba especialmente la atención porque hablaba como cuando tocaba el piano, decía mi madre. Ese muchacho va a llegar lejos, también decía ella.

Era tan dulce su palabra como los postres de Mamá Leo y a todos fascinaba con su verbo que continuaba desgranando desde el lado clásico de su instrumento. Todos le conocíamos como Pico, no porque comiera mucho o hablara demasiado, sino porque, siendo pequeño, a uno de sus hermanos le costaba pronunciar Juan Francisco y lo volvió a bautizar en esa lengua mágica de los niños ¡y Pico se quedó! para los allegados.

Después de que salimos de la escuela pasé mucho tiempo antes de que nos volviera a visitar y, cuando regresó, ya era un joven espigadito y siempre flaco pero con una melena de azabache, unos anteojos infaltables y unos afa-



nos sorprendió. Más aún cuando venía a invitarnos a la primera presentación de su nuevo grupo musical al que habían bautizado con el extraño nombre de "Un ojo, un pie". Pero mayor sorpresa todavía fue conocer a su novia. Una princesa, una muchacha blanca, con la cabeza llena de rizos marrones y visos rubios ¡una flor amarilla, pues! ¡Qué catira más bonita! Y cuando los dos se sentaron frente al piano y se pusieron a tocar a cuatro manos, aquello fue extático. Por supuesto, Maríantonía estaba locamente prendada de aquel Pico de su corazón. Él tocaba para ella. Ella tocaba para él. Hacían amor cuando tocaban juntos el piano.

Alguna vez, Pico acompañó al Grupo Teatral Los Carricitos, de Armandó Carías, haciendo con su grupo la

música de *El Mago de Oz* y ya no se apartó nunca más de la Dorothy de sus sueños y de aquel inolvidable camino de ladrillos amarillos.

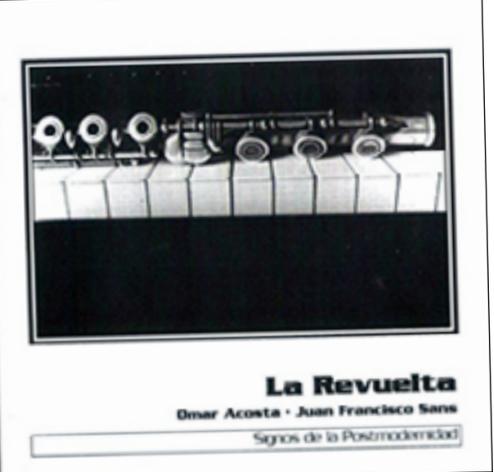
A los años volvimos a encontrarnos como estudiantes en la Escuela de Artes de la UCV donde el vínculo creció tanto como el amor de él por aquella muchacha flor amarilla que seguía siendo su novia y la mejor compañera de piano del universomundo. Se casaron y la vida les premió con unos hijos hechos de música y un cálido hogar colmado de instrumentos y partituras.

Al graduarnos, cada cual cogió su camino, pero como los caminos de las artes siempre se juntan, nos encontramos de vez en cuando para seguir celebrando la vida. Los años pasaron

y su novia se convirtió en flamante directora de nuestra querida escuela ¿y quién la continuó en el cargo? ¡Pico!

Se aficionaron por la historia y por la búsqueda de antiguas partituras de esas que hacen nuestro tejido musical y espiritual. Más nunca abandonó el camino de ladrillos amarillos y siempre supo lo que ocultaba el mago de Oz. Siguió haciendo música, tocando piano, levantando la piel de las partituras carcomidas para descubrir las más añejas sonoridades. Y llegó lejos, como lo había predicho Mamá Leo.

Cuando la tristeza me agarra como hoy, subo hasta la azotea de aquella casa inolvidable para escuchar las músicas que Pico toca en el piano para regar a su novia de queridas melodías antiguas. ☉



## HOMENAJE &gt;&gt; JUAN FRANCISCO SANS (1960-2022)

JAIME CORTÉS POLANÍA

En el resbaloso e impredecible ejercicio de labrarse a sí mismo, Juan Francisco Sans no solo conjugó el gusto de ser modesto con una amabilidad y cordialidad tan respetuosas como acogedoras, sino también la sensibilidad y la disciplina necesarias para afianzar una doble trayectoria –en realidad una sola– en la música y la musicología<sup>[1]</sup>. Aunque fueron muchos sus logros personales, no debemos pasar por alto la complicidad y trabajo en tándem que disfrutó con su esposa, Mariantonia Palacios, pianista y musicóloga como él. Además de un núcleo familiar tejido en los incesantes desafíos de la cotidianidad, el matrimonio Sans Palacios conformó un dúo especializado en repertorio para piano a cuatro manos con el que materializó innumerables proyectos de interpretación e investigación. En más de una ocasión Juan Francisco nos contagió de esa misma disposición a contribuir y participar en iniciativas mancomunadas que permitieron identificar afinidades, conexiones y contrastes no siempre evidentes en los ámbitos latinoamericanos e hispanoamericanos. Enlazaba así los rasgos singulares de estudios de caso con perspectivas amplias y de mayores niveles de síntesis.

Todo esto fue posible gracias a su carácter inquieto, versátil y polifacético. Curioso como pocos, Juan Francisco aprovechó cuanta oportunidad pasó por sus manos para aprender, ejercer y enseñar. Según él mismo lo solía describir, estudió lo que quiso, lo que pudo y lo que el sistema universitario venezolano le ofreció. Recordaba haber tenido una experiencia fluida en la que todo lo absorbía y lo aplicaba. Los embrollos de la procrastinación no estaban entre sus defectos. Sin prisa, pero sin pausa, entre 1982 y 1987 obtuvo varios títulos que lo acreditaron como profesor ejecutante de piano, licenciado en Artes con mención en Música, locutor radial y compositor. Aunque ya por entonces había deslizado coqueteos hacia la musicología, entre 1998 y 2013 completó su formación posgradual con dos maestrías –una en musicología latinoamericana y otra en artes– y con un doctorado en humanidades. Al ritmo de una práctica y pasión sostenidas, también se convirtió en director y en editor de partituras. Por si fuese poco, sacó tiempo para aprender a tocar flauta de pico y hasta para certificarse –al igual que Mariantonia– en el sistema pedagógico Yamaha. Con pragmatismo entusiasta, decía haber cometido todos los errores posibles para perfeccionarse en cada uno de los campos en los que se desempeñó.

Su extenso *curriculum vitae* no solo da cuenta de ese paso a paso, sino también de las innumerables responsabilidades que asumió: cursos, seminarios y talleres universitarios en interpretación, composición, dirección, análisis y musicología; tutorías de tesis a nivel de licenciatura, maestría y doctorado; posiciones académico-administrativas en la Universidad Central de Venezuela –su *alma mater*– y en la Fundación Vicente Emilio Sojo; cargos de dirección artística, entre ellos, pianista y subdirector del Coro de Ópera del Teatro Teresa Carreño, director de la Orquesta del Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta, director del Coro Sinfónico Nacional de Costa Rica y director general del Centro Nacional de Música del Ministerio de Cultura y Deportes en Costa Rica; productor y locutor de programas radiales.

Entretanto, sus actividades de investigación transcurrieron sin cesar. Gobernado por el sentido práctico de un músico profesional en ejercicio permanente, Juan Francisco se dejaba llevar por el incontenible impulso de descifrar cualquier documento histórico con notación confusa y abigarrada. A sabiendas de que aquello no era más que un recurso nemotécnico y un vestigio de los diversos grados de convivencia entre la oralidad y la escritura, se sumergía en las tareas de transcribir, editar, interpretar y difundir. Así, antes de lanzar hipótesis o conclusiones sobre un tema de investigación, solía comenzar por la música. De ahí su interés por un campo en el que dejó un legado significativo del que muchos hemos sacado provecho. Además



JUAN FRANCISCO SANS Y SUSANA SALAS / ARCHIVO FAMILIAR

# In Memoriam

El artículo que sigue fue publicado en la *Revista Musical Chilena*, Número 238, correspondiente al período julio a diciembre de 2022, editada por el Departamento de Música, Facultad de Artes, Universidad de Chile

de coordinar la serie *Clásicos de la literatura pianística venezolana*, la serie dedicada a las piezas orquestales de Juan Bautista Plaza (1898-1995) y otras tantas ediciones individuales, propuso aquí y allí proyectos mucho más ambiciosos, como la recuperación de repertorio orquestal latinoamericano, algo que, a falta de recursos y voluntades, nunca llegó a cristalizarse.

Por supuesto, las cosas no terminaban ahí. En el artículo “Cómo se forja una línea de investigación en música” (2016), Juan Francisco y Mariantonia nos revelan una trastienda de actividades múltiples y posibilidades expansivas. En efecto, lo que en 1978 comenzó como dos pianistas tocando a cuatro manos, con el paso de los años se transformó en una línea de investigación prolífica, robusta e interdisciplinaria sobre la música del siglo XIX en Venezuela. La “inhumación” de piezas que habían sido foco vital para una sociedad y cultura ya distantes, no solo dio pie a la realización de ediciones críticas, conciertos, grabaciones, conferencias y montajes escénicos, sino también a la elaboración –en solitario o a varias manos– de muchas publicaciones con estudios sobre temas muy variados e interdependientes: los que requerían perspectivas analíticas en coautoría con Mariantonia, “Patrones de improvisación y acompañamiento en la música venezolana de salón del siglo XIX” (2000), los que apuntaban a establecer la funcionalidad de una práctica musical en determinado entramado social sin evadir una visión comparativa el libro *Los bailes de salón en Venezuela* (2016) o los que felizmente anudaron la edición (facsimilar y crítica) y el correspondiente registro sonoro con estudios biográficos, analíticos e históricos *La graciosa sandunga. Cuaderno de piezas de bailes del S.XIX recopilado por Pablo H. Giménez*, libro en coautoría con José Rafael Lovera y Bartolomé Díaz Sahagún (2012).

Más allá de estas inclinaciones hacia el siglo XIX, Juan Francisco deambuló en problemas y preguntas que cubrieron desde el período colonial hasta nuestros días. Tal amplitud se vio alimentada cuando sacó partido de su ac-

tividad como editor e intérprete “Juan Bautista Plaza (1898-1965): su estilo tardío” (2014), cuando prolongó el trabajo de sus colegas “Música para armar: el caso de los Maitines de Navidad en 1655 en la Catedral de Puebla” (2018), cuando discutió los desaciertos de otros “Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: las ‘sonatas’ del Archivo de Música de la Catedral de México” (2008) cuando aceptó la dirección de monografías de grado en áreas que parecían lejanas a sus intereses “Metal Medallo: el estertor como estética de la violencia en Medellín de los años ochenta” (2021) o cuando contribuyó a reunir debates académicos *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*, libro editado con Rubén López Cano (2012). Mientras en algunas ocasiones pensaba para especialistas versados en los tecnicismos de la composición, la orquestación o una

determinada herramienta analítica, en otros tenía en mente a estudiantes en grados propedéuticos o un público en general.

Si en los años 1990 la radio fue el medio que lo cautivó para la divulgación, a partir del nuevo siglo la expansión de la internet le despejó senderos insospechados para la circulación de todo tipo de materiales. Sus últimos trabajos entre ellos, *Arias Antiguas del Nuevo Mundo. Siglos XVII y XVIII*, una colección de 31 piezas adaptadas para el uso actual de cantantes y pianistas (2018) los concibió con la firme convicción de que todo había que compartirlo en la modalidad de acceso abierto. Si hubiese resuelto las restricciones de derechos de autor, de seguro habría incluido toda su producción en las plataformas web que hoy son pan de cada día.

A pesar de sus logros, del recono-

## Pesar

MIGUEL ASTOR

Quiero expresar mi hondísimo pesar por el fallecimiento de mi amigo, mi hermano, Juan Francisco Sans. Juan fue un pianista excepcional, que si hubiera querido habría hecho una carrera fulgurante como solista o como acompañante. Fue un compositor de genio que, si hubiera querido, habría sido el compositor más importante de la Venezuela de nuestro tiempo.

Se dedicó con pasión a la musicología, y llegó a ser uno de los musicólogos más importantes de América. Llegó a ser director del Coro Sinfónico Nacional de Costa Rica y su gestión fue tan importante, que lo llegaron a nombrar director del Instituto Nacional de Música de ese país, y la Orquesta Sinfónica Nacional lo invitó después a dirigir conciertos en varias ocasiones, una vez que regresó a Venezuela. Fui jurado de su tesis doctoral, y apenas la leí, me di cuenta que estaba ante uno de los documentos más importantes de la musicología latinoamericana de nuestro tiempo. Esto se tradujo en varios libros memorables.

Fue la gran autoridad latinoamericana en edición crítica, con numerosas publicaciones. Fue un sabio, y tutor de generaciones de compositores, licenciados y magisteres en Musicología, en su brillante carrera como docente. En sus últimos años desarrolló una importantísima labor académica en la ciudad de Medellín, Colombia.

Su obra académica y artística se pierde de vista y estoy seguro que este país no va a comprender lo que significa su pérdida. Pero todo esto no era nada al lado del extraordinario, bondadoso y generoso ser que fue. Es un insustituible, como pocos en esta vida. Me duele mucho su partida, más que prematura. Descanse en paz y reciban mi más sentido pésame su viuda Mariantonia, su hermano Chejo, y sus hijos Juan Pablo Sans Palacios, Francisco y Alejandro. Dios lo tiene a su lado ahora.

\*Texto leído en la Iglesia Don Bosco, Caracas, el 2 de septiembre de 2022.

cimiento y del aprecio que recibió en Venezuela, no es un secreto que Juan Francisco iba a contracorriente de un régimen político cuyos efectos de polarización nacional le arrebataron tanto amistades como muchas de sus aspiraciones. A su jubilación continuó trabajando sin parar. En la búsqueda de coherencia y de mejores condiciones, Juan Francisco y Mariantonia trasladaron su residencia a Colombia. Medellín los recibió en nichos modestos, pero promisorios. Aunque poco después vino un ofrecimiento de la Universidad Complutense de Madrid que les planteó la oportunidad de atravesar el Atlántico y de estar más cerca de sus hijos, la reincidencia de una agresiva enfermedad traspapeló el viaje.

Si bien es cierto que muchos proyectos quedaron entre el tintero, no se agotaron las ganas de concluir lo que se había iniciado. Acosado por un destino ya trazado, pocas semanas antes de su muerte Juan Francisco apeló a su humor para reírse del sentido que tenía el anticiparse a los hechos. Era un humor agudo y crítico, pero jovial y desprovisto los efectos hirientes del sarcasmo y la ironía; un humor que le servía para catapultar su costumbre autocrítica y su capacidad de escucharse y escuchar a los demás; un humor que celebró las confesiones en boca de las grandes figuras de la música y musicología que entrevistó, o la famosa y discordante “fórmula de elegibilidad musicológica” que propuso Nicholas Slonimsky en los años 1940; un humor que a punta de aliteraciones puso de manifiesto en algunos títulos “Apropiaciones y expropiaciones de músicos nacionales: los samurai del joropo”, “Analfabetos – analfáticos – analfantos”, “Típicos tópicos tropicales”; un humor que nos reveló sus momentos más luminosos y entrañables.

Además de un legado amplio y variado, nos queda un ejemplo intangible de cómo se puede ejercer una carrera artística y académica a través de un juego limpio y honesto; un juego que Juan Francisco supo jugar siempre atento al devenir internacional y a las implicaciones de jugarlo *en y desde* América Latina. ☺

\*Jaime Cortés Polanía es Profesor Asociado del Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

1 Para evitar la acumulación de notas a pie de página a lo largo del texto, remito a las redes sociales académicas o sitios web de divulgación en las que Juan Francisco Sans incluyó su *curriculum vitae* y buena parte de su producción musical y musicológica: <https://ucv.academia.edu/JuanSans>; <https://www.researchgate.net/profile/Juan-Sans>; <https://www.youtube.com/user/jfsans?app=desktop>.

HOMENAJE &gt;&gt; JUAN FRANCISCO SANS (1960-2022)

# Rogatoria para el joven musicólogo venezolano

FIDEL RODRÍGUEZ LEGENDRE

La condición humana es siempre extraña, difusa e impredecible: no hay forma de definirla ni de anticiparse a sus manifestaciones. Por tanto, no es de extrañar que cuando nos abandona una persona especial que por distintas razones ha sido importante en nuestras vidas, de manera inopinada hagamos un alto con el fin de realizar un balance sobre lo que hemos hecho y cómo esa persona influyó en nuestra existencia.

## Registro

El deceso de Juan Francisco, un 27 de agosto de 2022, generó una oleada de elogios y reconocimientos por haber sido uno de los más importantes musicólogos de los últimos treinta años, además de un venezolano “honesto”, “solidario” y “sencillo”. En ese momento, el maestro Miguel Astor apuntó lo siguiente: “Su obra académica y artística se pierde de vista y estoy seguro, que este país no va a comprender lo que significa su pérdida”.

No sabemos cómo será valorada su obra, no obstante, afirmamos que cuando se investigue la vida socio-musical académica venezolana de las últimas cuatro décadas, los musicólogos toparán con Juan Francisco Sans y Mariantonia Palacios. En tal sentido, los estudiosos que aborden sus distintas facetas deberán, inclusive, descifrar el liderazgo específico que Juan desplegó en su quehacer artístico, investigativo, docente y de gestión, distinto a otras experiencias registradas en Venezuela en el área musical. De esta forma, su acción no podría encuadrarse en las modalidades del “caudillaje musical”, del “caudillo cultural” o del “gerente cultural”. Antes bien, logró construir una interacción cercana, dando lugar a un “entorno vital solidario” al cual muchos de nosotros acudimos, para dialogar con un ser humano de nuestra misma generación, con nuestros mismos anhelos, y que por un acto de confianza que no logro discernir con exactitud, generaba una acción de fe, quizás, porque intuíamos que estábamos ante un espíritu honesto más allá de sus virtudes y limitaciones.

En un plano más personal, algunos de los que estuvimos bajo su tutela, llegamos en 1989 a la Cátedra de Composición del Conservatorio “Juan José Landaeta” como estudiantes de contrapunto del maestro Antonio Mastrogiovanni, quien, al retornar a Uruguay, nos dejó con sus más aventajados y recién graduados alumnos. Esta circunstancia marcó un punto de transición, ya que esos jóvenes compositores asumieron la difícil tarea de dar continuidad al trabajo del maestro uruguayo. Recuerdo las clases de Víctor Varela (Instrumentación y Orquestación), Miguel Astor (Fuga), Mariantonia Palacios (Contrapunto) y, por supuesto, de Juan Francisco (Análisis, Música de Cámara, y Pequeñas y Grandes Formas Musicales), además de la Cátedra de Música Electroacústica regentada por Eduardo Kusnir, siendo los primeros egresados Armando Cisneros y Juan de Dios López Maya.

A ese experimento acudimos inicialmente, según recuerdo, Josefina Benedetti, Felipe Barnola, Roberto Cedeño, Ryan Revoredo, León Zapata, Iclí Zitella, Rodrigo Segnini, Rubén Alfonso, Corín Akl, Carlos Calderón, Víctor Prato, Numa Tortolero y quien escribe estas líneas. Y esa especie de “taller creativo” se fue reforzando con la ejecución de nuestras primeras obras en el marco de los conciertos de “Juventudes Musi-



FIDEL RODRÍGUEZ, JUAN FRANCISCO SANS, EL MAESTRO ÁNGEL SAUCE, ROBERTO CEDEÑO Y NUMA TORTOLERO. CONSERVATORIO “JUAN JOSÉ LANDAETA” (CARACAS-20 DE JULIO-1993) / ARCHIVO DE FIDEL RODRÍGUEZ

cales de Venezuela”, circunstancia clave, ya que se configuró un “circuito de circulación social de la música” alternativo, adaptado para los estudiantes de composición. En consecuencia, se organizaron presentaciones donde se interpretaron nuestras piezas y las de algunos compositores invitados: Oscar Galián, Andrés Barrios, Mateo Rojas, Alonso Toro, Julio D’Escriván, María Arencibia, Pedro Rincón, Tenreiro-Vidal, Ricardo Lorenz, Alfredo Rugeles, Rafael Zapata y Milton Ordoñez, entre otros, iniciativa complementada con una serie de discos compactos titulada “Bajo el signo de la postmodernidad”, con grabaciones de los mejores trabajos.

## Desarrollo: Cuatro fotos para cuatro momentos

Insistiendo en el peculiar liderazgo de Juan, siempre recordaré el “Concierto de Grado de los alumnos de la Cátedra de Composición” (20 de julio de 1993), en el cual nos graduamos un grupo de esos estudiantes. De dicho concierto conservo una borrosa foto en blanco y negro, donde aparecemos de derecha a izquierda Tortolero, Cedeño, el maestro Ángel Sauce (director del Conservatorio), Sans y quien narra este breve relato. En esta imagen observo la yuxtaposición no conflictiva de dos generaciones con lógicas y sensibilidades distintas: la del maestro Sauce, representante de la Escuela de Santa Capilla y de la tradición de Vicente Emilio Sojo, y la de un grupo de jóvenes amigos que, con ilusión, sencillamente querían celebrar la vida mediante la creación.

Para ese momento, yo comentaba que éramos unos “escribidores de música”, y que independientemente de la trascendencia o no de nuestros trabajos, necesitábamos crear y expresarnos mediante los sonidos y los silencios, porque era el recurso del cual disponíamos para, precisamente, “celebrar la vida”. Y es en este punto donde importa señalar que Juan, en ese ejercicio de liderazgo cercano, siempre nos estimuló para que, aun siendo “escribidores de música”, expresáramos nuestras inquietudes estéticas y espirituales sin complejos.

Posiblemente, las anteriores referencias ofrezcan pistas para entender otra valoración de Astor: “Juan Francisco era el mejor de todos nosotros”. De hecho, comparto estas palabras, entre otras razones, por esa consistencia espiri-

tual que se expresaba en una sencillez prístina y una solidaridad empática. Y como no puede existir solidaridad empática sin ética, sus acciones estuvieron siempre iluminadas por la honestidad como norma, amén de una férrea constancia y continuidad.

Años después, muchos de nosotros acudimos a la maestría en Musicología Latinoamericana (Facultad de Humanidades y Educación-UCV). Ese curso fue fundamental ya que ofrece señales para una comprensión sobre la labor de Juan Francisco, pues posiblemente permitió una definición inicial de su posterior trayectoria musicológica.

De esa experiencia recuerdo la defensa (año 2000) de la tesis de Astor, bajo la tutoría del maestro Rugeles: *Aproximación fenomenológica a la obra musical de Gonzalo Castellanos Yumar*, y de la cual conservo una foto. En ella aparecen los maestros Castellanos y Rugeles, además de Astor, Sans y mi persona (para ese momento fui designado coordinador de la maestría, no porque fuese el más capaz, sino porque era el primer egresado y, en consecuencia, el único para desempeñar burocráticamente esta gestión administrativa). Esa imagen podría interpretarse como la conjunción entre épocas y trayectorias específicas, encarnadas en Castellanos, Rugeles, Astor y Sans, en el marco de una transición entre distintas generaciones. Además, desde una valoración personal, en esa foto observo el hito definitivo de la disciplinada labor que veintidós años después, llevaría a Juan Francisco a ser considerado



MARIANTONIA PALACIOS. CONSERVATORIO “JUAN JOSÉ LANDAETA” (CARACAS- 20 DE JULIO-1993) / ARCHIVO DE FIDEL RODRÍGUEZ

uno de los más importantes musicólogos de Latinoamérica.

Seguidamente, para comprender su prolífica actividad es fundamental mencionar a su esposa, ya que Juan Francisco resulta indescifrable sin Mariantonia Palacios. Es indudable que para entender la acción de ciertas personas con una obra trascendente debemos abordar elementos contextuales, coyunturales e, inclusive, psicológicos. Pero en el caso de Juan Francisco, hay una dimensión familiar y afectiva importante. Y quizá, incurriendo en el desatino de la infidencia, me arriesgo a señalar que el Dúo Sans-Palacios, además de ejecutar obras para piano a cuatro manos, gestionar, organizar y dirigir, también, a cuatro manos, ambos asumieron la delicada y siempre ardua dimensión familiar.

Conservo, –retomando el “Concierto de Grado” del 20 de julio de 1993– otra foto, en la cual aparece Mariantonia llegando al Conservatorio en una camioneta, donde se observan unas siluetas en los asientos traseros que corresponden a sus tres pequeños hijos.

Nueve años después, cuando fui nombrado jefe del Departamento de Promoción Cultural, finalizada una Junta de Profesores de la Escuela de Artes-UCV, con Mariantonia como directora, al salir del local, pude ver esta vez a Juan Francisco, en la misma camioneta, con sus hijos más adultos y en uniforme de colegio: eran Juan Pablo, Alejandro y Francisco. Estas referencias revelan un espacio de complementación, responsabilidad y compromiso, pero sobre todo de sentimientos y afectos para compartir todas las dimensiones vitales posibles, y que años después, nos permiten descifrar el funcionamiento de esa relación simbiótica entre Mariantonia y Juan Francisco.

Finalmente, no creo ofender ninguna sensibilidad si señalo que la situación del país fue cambiando, y que, ante las dificultades, decido junto con mi esposa buscar nuevas posibilidades de subsistencia y seguridad para nuestros hijos fuera de Venezuela. Por tanto, nos establecimos en Madrid (2003), lo cual significó alejarme de familiares, de amigos, de la UCV, y del camino emprendido con Juan. Pero tuve la alegría de encontrarme con él en cinco oportunidades: la última el 24 de octubre de 2019, donde lo pude escuchar dictando una ponencia en la Universidad Complutense de Madrid. El tema me desconcertó, pues consistía en un “Estudio de la diáspora musical venezolana”, con un registro de 1.569 músicos que estaban fuera de Venezuela. De ese encuentro conservo una foto, junto con el flautista venezolano Jorge Holgado. Seguidamente, como cabía esperar, nos despedimos, pero sin imaginar que sería la última vez que nos veríamos.

## Epílogo

La ausencia de Juan, además del desasosiego que todavía me acompaña, también me genera contrariedad, al pensar que la diversidad de su obra, en algún punto, pudiese perderse en el olvido (más allá de los ingentes esfuerzos de su esposa Mariantonia). Y en este sentido, debo confesar que la hora de la fe equivaldría a la labor que los jóvenes musicólogos venezolanos pudiesen llevar a efecto, para preservar y analizar su legado.

Y estoy seguro que al investigar y escribir sobre su trabajo creativo, pedagógico, musicológico y de promoción cultural, junto con el de otros “héroes civiles venezolanos”, que tanto han aportado sin pedir nada a cambio, descubrirán que están narrando pasajes importantes de esa “Nación llamada Venezuela”, y que además estarán contribuyendo al rescate y reconstrucción del arquetipo necesario y verdadero de lo que significa la “venezolanidad”, entendida como solidaridad, sencillez y honestidad; esa “venezolanidad” que siempre ha luchado por objetivarse en el transitar de su historia, para la estructuración definitiva de un pueblo libre. Si a partir de esta rogatoria, el joven musicólogo emprende la noble acción que estimo le corresponde, entonces sabremos que habrá comenzado la hora de la fe, y será muy hermosa, porque sé que la Providencia nos acompaña y que Venezuela, en estos momentos, lo requiere. ☉



FIDEL RODRÍGUEZ, GONZALO CASTELLANOS, JUAN FRANCISCO SANS, MIGUEL ASTOR Y ALFREDO RUGELES. MAESTRÍA EN “MUSICOLOGÍA LATINOAMERICANA” - UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA. (CARACAS-2000) / ARCHIVO DE FIDEL RODRÍGUEZ



JORGE HOLGADO, JUAN FRANCISCO SANS Y FIDEL RODRÍGUEZ- UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. (MADRID-24 DE OCTUBRE-2019) / ARCHIVO DE FIDEL RODRÍGUEZ

HOMENAJE &gt;&gt; JUAN FRANCISCO SANS (1960-2022)

# Un lugar elevadísimo en nuestra historia musical

"A lo largo de la vida nos seguimos encontrando en concursos de piano, en los conciertos didácticos que ellos instituyeron en la Facultad de Humanidades, en festivales de música contemporánea, en los Domingos Alternativos de Petare, en la serie de Pro Música de Cámara, en los recitales de El Cerrito, y siempre con el cariño intacto, con alegría y mutuo respeto"



JUAN FRANCISCO SANS, QUINTA EL CERRITO, CARACAS / ARCHIVO FAMILIAR

ELIZABETH GUERRERO

Cuando recuerdo a Juan Francisco Sans inmensas oleadas de cariño envuelven mi memoria y un sentimiento de pérdida importante, de ausencia irrevocable me embarga.

Supe por primera vez de Juan Francisco (Pico para nosotros) y de su

inseparable Mariantonia por nuestra querida profesora, la gran Gerty Haas, la Ingrid Bergman de la Escuela Juan Manuel Olivares (el parecido era notable).

Estaba yo por aquellos días estudiando en la Juilliard School of Music de Nueva York y venía a Caracas en las vacaciones de verano y, como siempre, iba a la hospitalaria casa de "la Profe" a saludarla y disfrutar de esa calidez que tanto echaba en falta en aquel duro campo de batalla, que no otra cosa era aquella escuela.

En esa visita ritual del año 1979, o quizás de 1980, ella mencionó entusiasmada a un par de alumnos nue-

vos, una parejita de extraordinario talento y que, aseguraba, harían un dúo perfecto de piano a cuatro manos. Y con una mirada muy pícaro me soltó: "Y creo que harían un dúo de vida perfecto también". Suspiró y agregó: "¡Es que yo soy muy romántica!".

Pues bien, la intuición de la Profe se cumplió de manera espléndida, y cuando regresé a Caracas una vez terminados mis estudios, los encontré felices, recién casaditos y embarcados juntos, ellos y yo, en varias aventuras laborales más bien ruinosas y que recordábamos después con grandes risas, como se recuerdan las experiencias trágicas una vez superadas, claro está.

A lo largo de la vida nos seguimos encontrando en concursos de piano, en los conciertos didácticos que ellos instituyeron en la Facultad de Humanidades, en festivales de música contemporánea, en los Domingos Alternativos de Petare, en la serie de Pro Música de Cámara, en los recitales de El Cerrito, y siempre con el cariño intacto, con alegría y mutuo respeto.

Todavía escucho las carcajadas que salpicaron nuestra última conversación telefónica, en la que Pico asomó la posibilidad de conseguirme una invitación como jurado de un concurso de piano en Medellín, donde se habían establecido y contaban con buenos co-

legas y el respaldo de la comunidad académica.

Querido Pico, no nos alcanzó la vida para cristalizar ese sueño, pero te aseguro que tienes un lugar elevadísimo en nuestra historia musical, por tus extensas investigaciones, tu labor pedagógica y como concertista, tu actividad académica en la UCV y en los Conservatorios, tus ediciones que han enriquecido el repertorio pianístico venezolano, y siempre acompañado por tu "criollita principal", la querida y talentosa Mariantonia Palacios.

¡Adiós, Pico querido! Te recordaré con afecto entrañable y gratitud mientras viva y tenga memoria. ☺

## Juan Francisco Sans (1960-2022)

"Debido a sus propios intereses como músico y a que las fuentes primordiales para sus estudios lo constituían antiguas partituras muchas veces sumidas en el olvido, Juan Francisco desarrolló una línea paralela de investigación referida a la edición crítica de partituras. Esto resultaba fundamental en el rescate, preservación y puesta en valor de un patrimonio sonoro que permanecía en un silencio latente en el archivo"

JUAN PABLO GONZÁLEZ

Si tuviéramos que definir las figuras fundamentales de la musicología latinoamericana de comienzos del siglo XXI, Juan Francisco Sans aparecería de inmediato en el listado. Este reconocimiento a su labor como investigador se suma a la de compositor, director, intérprete, productor y docente, que lo transforman en una especie de genio universal de la música, quizás uno de los últimos de una época tan enfocada en la especialización. Su amplio conocimiento era compartido con generosidad y amabilidad por Juan Francisco, siempre dejando entrever su propia pasión por la búsqueda de la verdad. Esa voluntad de compartir y brindar oportunidades de desarrollo académico se observa en la gran cantidad de publicaciones y ediciones realizadas en coautoría. Si bien su esposa Mariantonia Palacios era su coautora predilecta, podemos encontrar una veintena de otros coautores en su obra. Es que Juan Francisco era incansable y su campo

de investigación se ampliaba cada día más aprendiendo siempre de quienes tenía a su alrededor.

Uno de sus aportes centrales a la musicología latinoamericana fue el estudio de la música venezolana de salón del largo siglo XIX, un período histórico que gozaba de menos atención musicológica que los siglos anteriores y que el propio siglo XX. Sin embargo, Juan Francisco Sans lograría iluminar ese período desde perspectivas nuevas, enriqueciendo la comprensión de nuestro propio devenir histórico. Al abordar la música y las prácticas sociales del siglo XIX, Juan Francisco enfatizaba los vínculos entre lo público y lo privado, las centenarias relaciones entre cultura y poder, las distinciones de clase y sus modos de representación en el espacio público, los imaginarios de nación, y el incipiente desarrollo de una industria cultural vinculada al consumo musical. En este sentido, su labor demuestra la trascendencia del salón burgués como una de las instituciones fundamentales en la

constitución de las nuevas repúblicas americanas, y con toda la música a cuestas.

Los mismos géneros, repertorios, bailes y modos de sociabilidad que se manifestaban en Caracas, por ejemplo, se replicaban en Lima, Santiago o Ciudad de México, pues la música de salón tenía ese carácter transnacional. De este modo, las investigaciones y publicaciones de Juan Francisco comenzaron a tener la misma suerte, siendo igualmente relevantes en el estudio y la comprensión de lo que sucedía en otros rincones del continente americano. Es así como Juan Francisco Sans "describía su aldea y era universal", como diría Tolstói. También buscaba fuentes e investigaba en otros territorios, como Colombia, México y Cuba, intensificando su perspectiva americanista, mientras que el descubrimiento y estudio de partituras y tratados de baile y de interpretación del piano nutrían también su actividad artística y labor docente. Además, indagaba en temas de investigación muy originales, como el uso de las veladas de baile durante las guerras de independencia como forma de diplomacia, pero también para manifestar el poder de los vencedores y humillar a los vencidos.

Debido a sus propios intereses como músico y a que las fuentes primordiales para sus estudios lo constituían antiguas partituras muchas veces sumidas en el olvido, Juan Francisco desarrolló una línea paralela de investigación referida a la edición crítica de partituras. Esto resultaba fundamental en el rescate, preservación y puesta en valor de un patrimonio sonoro que permanecía en un silencio latente en el archivo. En este afán consideraba aspectos de notación y grafía, las formas de intervención del editor en el texto musical, las relaciones entre oralidad y escritura, el estudio de los patrones de improvisación y los guiones de música de baile, y la propia noción de texto en música. Incluso llegó a proponer modelos computacionales para reproducir los viejos rollos de autopiano.

En materia de sus ediciones de par-

titura, se destaca la colección *Clásicos de la literatura pianística venezolana*, con una docena de volúmenes que ponen en valor un repertorio pianístico nacional de alcance internacional. Lo mismo sucede con las *Arias antiguas del Nuevo Mundo*, donde lleva al repertorio latinoamericano el modelo italiano de complicaciones de arias para la enseñanza del canto lírico, iniciativa muy útil en nuestra región. Se destacan especialmente sus aportes en el estudio del legado musical de Inocente y Teresa Carreño y de Juan Bautista Plaza, por nombrar a los más conocidos, de quienes nos ha legado abundantes ediciones críticas de partituras.

A todo esto, suma sus publicaciones de material didáctico y una constante preocupación por el desarrollo de la musicología venezolana, participando activamente en la formación y la asociatividad musicológica. El campo de las músicas populares del siglo XX tampoco le fue ajeno, aportando desde la teoría y la estética al estudio de la música afrovenezolana, el joropo, el merengue, la cumbia, y hasta la música metal.

Como viajero incansable, coincidimos con Juan Francisco en varias ciudades de América Latina y Europa, donde siempre nos inundó de su conocimiento y disfrutamos de sus interpretaciones al piano, de su afabilidad y de su buen humor. Recuerdo un congreso en Cáceres, por ejemplo, en que debía impartir una de sus espléndidas conferencias ilustradas, pero en el escenario habían dispuesto un pequeño piano blanco de cola, que parecía de juguete. Sorprendido ante la situación, pero acostumbrado a lidiar con la adversidad, Juan Francisco se hizo el ánimo y luego de algún comentario sonriente, se sentó cual gigante ante el pequeño instrumento y nos deleitó una vez más con repertorio venezolano de salón, que tocaba y comentaba con gran autoridad.

Fueron innumerables las expresiones de reconocimiento y conmoción por su partida en lo más alto de su vida vertidas en las múltiples socie-

dades musicológicas en las que Juan Francisco participaba. En la propia Sociedad Venezolana de Musicología lo reconocían como la inteligencia más prominente de la musicología venezolana, además de excelente músico, compositor y docente de mucha entrega. En la Asociación Regional para América Latina y el Caribe, de la Sociedad Internacional de Musicología, ARLAC/IMS, decíamos que nos dejaba la vara muy alta para los que continuamos su infatigable tarea, con cursos, conferencias y publicaciones disfrutadas por muchos, destacándose su extraordinario talento, su calidad humana y su espíritu excepcional. El lamento por la tremenda pérdida y el cariño de sus colegas ha sido constante. Un destacado profesor de la Universidad Nacional de México, UNAM, destacaba los aportes críticos, creativos y llenos de humor de Juan Francisco, con quien intercambiaba correspondencia igualmente alegre y optimista.

Desde Cuba lo recuerdan por su sabiduría, generosidad, sonrisa permanente y ese "espíritu venezolano" para comentar con humor el paisaje sonoro que acompañaba sus días; su permanente y amorosa alusión a Mariantonia y al futuro de sus hijos, sus opiniones y dolencias políticas, y su permanente disposición para asumir nuevos proyectos. Nos queda su infinito trabajo, las múltiples experiencias compartidas y promovidas en diversas sociedades académicas, señala una musicóloga cubana, su tránsito por tantos países dejando una huella profesional y humana. Será difícil, casi imposible, pensarlo ausente. En ARLAC/IMS dedicaremos a su memoria nuestro VI Congreso a celebrarse en la UNAM en agosto de 2024. Además, crearemos el Premio de Musicología Juan Francisco Sans, para honrar la memoria de un miembro tan querido y respetado, y con tantos y diversos aportes a la música y la musicología latinoamericana. ☺

\*Juan Pablo González. Universidad Alberto Hurtado, Chile.

## HOMENAJE &gt;&gt; JUAN FRANCISCO SANS (1960-2022)

## Pico

"Nunca llamé a Juan Francisco Sans sino Pico, que fue como lo decían y le dije toda la vida, desde esa mañana de 1966"

KARL KRISPIN

Sé perfectamente el día en que conocí a Juan Francisco Sans en el mes de septiembre de 1966, cuando ingresé al Preparatorio del Colegio Humboldt. Aquel colegio me resultaba enorme y algo atemorizante, por lo menos desde la perspectiva del primer día de clases. Entramos en Preparatorio B a cargo de la señorita Imelda Armas. Aquello era una costumbre cándida y respetuosa que llamáramos señorita a las maestras, uso que el tiempo y la tiránica corrección política borraron del todo. Quienes estudiamos en el Colegio Humboldt en los años sesenta lo hacíamos por tener ascendencia alemana, o por el hecho de que algunas familias venezolanas que admiraban el sistema educativo alemán inscribían a sus hijos en el colegio para que aprendieran el idioma. De modo que la práctica se traducía en que la inscripción se verificaba desde la más temprana infancia hasta completar el bachillerato. Pico y yo tuvimos toda nuestra educación preescolar, primaria y bachillerato en ese extraordinario colegio que por cierto es una de las instituciones educativas más viejas del país, fundada en 1894. Hay una frase que siempre me ha parecido perversa, no otra que la de que "el mejor colegio es el que queda más cerca de la casa", porque hace de la educación un asunto de comodidad. Desde luego que me refiero a la educación privada que en nuestro país siempre ha sido muy superior y más libre que la pública, a pesar de la persecución y hostigamiento de los postulados del Estado docente. Juan Francisco Sans vivía en Las Palmas y yo en San José de los Altos, de modo que la proximidad geográfica con el colegio no era



JUAN FRANCISCO SANS, JUAN PABLO, FRANCISCO JAVIER Y ALEJANDRO ANTONIO SANS PALACIOS, MADRID, 2018

de nuestra incumbencia, ni la de nuestros padres. Nunca llamé a Juan Francisco Sans sino Pico, que fue como lo decían y le dije toda la vida, desde esa mañana de 1966. Coincidimos algunos años estudiando en la misma sección, la "B", luego él pasó a la "A", pero siempre nos encontrábamos en las clases de alemán. En esa clase y en tercer o cuarto grado nuestros compañeros tenían la percepción de que Pico y yo éramos los más lectores de la clase y nos conminaron en una oportunidad en que nuestro profesor de alemán, Emil Müller, no llegaba, a hacernos un torneo de preguntas y respuestas. El concurso no pudo finalizarse porque finalmente llegó el profesor y Pico no contestó a mi interrogación de quién era Giovanni Papini y qué libros había escrito. Cuando terminamos el ciclo básico, tanto Pico como yo nos inscribimos una vez más en la misma clase en Humanidades.

Fueron dos años estelares de desarrollo de todas nuestras inquietudes intelectuales con dos profesores estrella de literatura: Beatriz González Stephen y Luis Álvarez León. En esta época de *tiktokeros e influencers*, donde los lectores son tenidos como sospechosos, me gusta recordar el método del profesor Álvarez León para la lectura irrenunciable del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Había que leer completamente la obra y para el día del examen el profesor tenía preparados unos papelitos en un recipiente con los nombres de todos los capítulos de la obra. Así, alguno podía ser "Del donoso y

grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo" o "De los consejos que dio Don Quijote a Sancho Panza, antes que fuese a gobernar la ínsula, con otras cosas bien consideradas". El reto era escribir todo lo que recordáramos sobre los capítulos en cuestión. En los años de Humanidades, Pico y yo nos hicimos amigos entrañables y sobre todo de los que tenían a la discusión intelectual como obligación en el campo de las Humanidades. Hablábamos mucho de música porque Pico había seguido paralelo a sus estudios en el Colegio Humboldt una rigurosa formación musical en la Escuela Juan Manuel Olivares, de donde finalmente se graduó como pianista y compositor. Yo era y sigo siendo un melómano aficionado y eso formaba parte del intercambio, además del hecho de que teníamos la misma afición por los conciertos de música clásica del Teatro Municipal y del Aula Magna de la Ciudad Universitaria. En esos años descubrimos el surrealismo, y quisimos convertirnos en surrealistas o en dadaístas, jugando a la lógica del absurdo y de la realidad subyacente. Leímos los manifiestos, nuestra aspiración era ser como André Breton, pero nunca comunistas. En eso estuvimos siempre de acuerdo, porque además para la tesis que escribimos juntos en quinto año sobre la naturaleza del movimiento surrealista nos impresionó vivamente el libro *Surrealismo frente a realismo socialista*, en la edición de Oscar Tusquets en la que se ridiculiza-

ba al padrecito genocida Stalin. Ese libro le sirvió a Breton y a Louis Aragon para purgar sus fantasmas y no bajar su espíritu crítico y a nosotros nos enseñó a despreciar desde muy temprano la infección del totalitarismo y la aberración del marxismo. En esa época Pico ya estaba de novio con Mariantonia Palacios, con quien contraería matrimonio y fundaría el extraordinario dúo Sans-Palacios. A su vez, tocaba en un grupo llamado *Un pie, un ojo*, junto al brillante Paul Desenne. Cada vez que estábamos frente a un piano y con Mariantonia presente en esa época, les pedía que interpretaran el vals "Los misterios del corazón" de Federico Villena. Luego del bachillerato, me fui un año a estudiar a España y al regreso ingresé en la Escuela de Letras de la UCAB, escuela de la terminaría siendo su director y cada cual siguió su camino, aunque nunca dejamos de estar en contacto, aunque fuese de modo telefónico. En algunos libros que he compilado traté siempre de incluirlo cuando se trataba de temas afines con su escritura. Lo invité a escribir en el libro *Centenario Colegio Humboldt* donde publicó un ensayo llamado "Sinfonía en El Palmar o cómo un alemán aprende a bailar el joropo sin caerse", a propósito de Federico Vollmer. También colaboró conmigo en el libro *75 años de amistad y cultura Centro Venezolano Americano 1941-2016*, en el que escribió uno de los ensayos más brillantes sobre el intercambio musical contemporáneo entre los Estados

Unidos y Venezuela, "Contribución del CVA a la historia contemporánea de la música en Venezuela". El último ensayo que le pedí fue a propósito del libro que realicé para los 70 años de la Asociación Cultural Humboldt, "Memorias alemanas de un músico venezolano", un recorrido autobiográfico donde narra su relación con la música alemana y su formación como músico que justamente comenzó en las aulas del Colegio Humboldt con la flauta dulce, la *Blockflöte*, que aprendió a tocar en las clases de Tante Schreiber (a las maestras alemanas les dábamos el afectuosísimo trato de tías). Pico era un investigador insigne, minucioso y brillante. No en balde se ha afirmado que estaba en el grupo de los grandes musicólogos de América. Basta asomarse a sus muchas publicaciones, algunas de las cuales ha sido recogida por Cambridge University Press. Ni hablar de toda su contribución al estudio de los bailes y la música hispanoamericana del siglo XIX. De su labor de preservación ya se encargarán de calificarla quienes escriban en el futuro sobre él. Splo al frente de la presidencia de la Fundación Vicente Emilio Sojo realizó una labor titánica.

Pico tuvo que irse de su país y huelga explicar las razones que lo llevaron a abandonar este territorio destruido. Se fue a Medellín a hacer lo que siempre hizo: enseñar, investigar y escribir. Una de las formas que encontré para seguir discutiendo con él de las tantas cosas que nos motivaron a hacerlo fue incluirlo en el chat de mis amigos que tiene una vocación intelectual y de discusión. Allí Pico escribió unas miniaturas memorables sobre música que siempre le pedía que preservara porque eran dignas de un libro de apreciación musical. Estuvo muy activo en el chat siempre. Y sobre vino un extraño y preocupante silencio que ni siquiera John Cage apreciaría. Al cabo de un tiempo le escribí directamente y me contestó Mariantonia diciéndome que Pico tenía graves problemas de salud. Aquella misma semana se nos fue. Nunca imaginé que escribiría un artículo como este que, si bien constituye un homenaje, asume la despedida con toda su radicalidad de lo concluyente. La última vez que conversamos personalmente fue justamente en el concierto aniversario de los 75 años del Centro Venezolano Americano. Tuvimos una conversación brevísima porque siempre se piensa que el tiempo nos sobra. La desgracia que se ha cernido sobre Venezuela es que ha convertido a sus migrantes en olvido. A ti, Pico, nos encargaremos de que no te conviertas en olvido. Creo que tu obra es la primera que desdice de esa posibilidad. ☉

## Memoria en sol mayor sostenida

"Juan Francisco Sans hubiera podido ser un solista celeberrimo al decir del músico Miguel Astor o un compositor fuera de serie, pero prefirió, sin dejar ni esto ni aquello, la musicología, siendo entonces uno de los más importantes investigadores de la raíz de este arte aquí y en el continente"

FAITHA NAHMENS LARRAZÁBAL

La partida precoz de Juan Francisco Sans Moreira, el artista con tendencia a genio que se destacó en todas las instancias del quehacer musical, ese territorio donde se movió a sus anchas que es marca rotunda en la memoria y en el que hubiera podido dar todavía mucho más, porque fue un apasionado creador, justamente pone en evidencia, su partida, lo prodigioso del legado que deja a disposición, produciéndonos tanto pesar como asombro.

La misa que lo acaba de despedir y convertirlo en cántaro abierto a tanto amor -amor que nos compone-, es una muestra de la fina costura con que tejó sabidurías y afectos en el país y más allá. Colombia o Costa Rica. El aforo repleto de la Iglesia San Juan Bosco de Altamira, tres corales

unidas junto al altar para cantar en los distintos tonos de las voces, como un país, los graves y los altos, oyéndose acoplados en función de la estética -o la verdadera democracia, según-, el repertorio escogido será cobijo en el vacío que resonará en los altos techos; eco que reconstruirá su presencia. Hombre que es música, no falta a su homenaje.

Este venezolano con capacidad renacentista para componer, limpiar a fondo partituras, aconsejar formas resolutivas, enseñar la devoción por las obras nuestras, habitó la música, y desde esa pasión sin fisuras se dedicó, a su difusión y comprensión. De verbo cáustico y sin ambages y a la vez tan gentil, talentoso creador de exquisito intelecto y oído, y señor en la escena artística, el exdirector de la Escuela de Artes de la Central, director profesor y tutor de tesis, com-

pidador, batuta, flautista e intérprete del piano, y quien con su esposa, Mariantonia Palacios, haría un dúo que abarcaría la vida y el teclado, ese espacio donde tocarían a cuatro manos las canciones de los bailes de salón del siglo XIX, Juan Francisco Sans hubiera podido ser un solista celeberrimo al decir del músico Miguel Astor, o un compositor fuera de serie, pero prefirió, sin dejar ni esto ni aquello, la musicología, siendo entonces uno de los más importantes investigadores de la raíz de este arte aquí y en el continente.

En el olimpo donde están los grandes como García Bacca, Mariano Pichón Salas, Juan Nuño o Manuel Caballero como añade Astor, y como Villanueva, Soto, Cruz Diez, Calcaño o Sojo, sigue uno enumerando, fundador de corales y autor de libros imprescindibles sobre el origen de los distintos géneros latinoamericanos, deja un rimer de documentos imprescindibles que revelan cómo comenzó todo en la región. Universal y enamorado del país, se despide de la escena, ay, en otras tierras, tan cerca de casa y tan sin ella, como profesor del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín. Investigaba sobre los músicos que como él habían marchado y ya sumaba la lista, ay, más de 1.500.

Charlista seductor, todos recordando su don de gentes, fue homenajea-



JUAN FRANCISCO SANS, SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2018

do por el Orfeón Universitario de la Central, la Schola Cantorum de Venezuela, Ángel Palacios que le dedicó especialmente una tonada al maestro y una cerrada ovación de pie que

dejaría en claro que se despedía a un sol mayor sin bemoles. Luego llovió a cántaros. Por diez minutos se cayó el cielo, como emotiva coda. Difícil reponerse. ☉

TESTIMONIO &gt;&gt; SOBRE MARÍA KODAMA, VIUDA DE JORGE LUIS BORGES

# María, María, llena eras de desgracias

“Es en esa época de fragilidad, inseguridad y litigios en la que conozco a María Kodama, quien muestra interés por conocer enfoques distintos de personas no involucradas en los conflictos surgidos tras la muerte del autor. Los objetivos de la Asociación de Amigos de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges los redactamos ella y yo en una semana de diciembre de 1994, en la que desde entonces ha sido sede oficial de la fundación en la calle Anchorena 1660”

ENRIQUE MOYA

*Se sintió libre flotando en la eternidad, sin apoyos, sin los engaños del cuerpo*  
María Kodama, “Leonor”<sup>1</sup>

Lemos con perplejidad en la prensa porteña que María Kodama, viuda, albacea, promotora, preservadora y, en última instancia, guardiana del legado literario de uno de nuestros autores más queridos, muere sin haber dejado un testamento ni indicaciones por escrito sobre qué hacer con ese legado magnífico. El abogado que la representaba en vida ha pedido a un tribunal de Buenos Aires que decida con urgencia dar comienzo al proceso de sucesión. Así gana tiempo hasta averiguar si el documento está en algún lugar bajo muchas llaves o si se trata de un acto de descuido, de presunta irresponsabilidad de parte de la ahora difunta. Otro periódico de ese país señala además que, al no dejar testamento, cinco sobrinos de la señora Kodama, sin ninguna relación con la literatura (y, hasta donde se sabe, tampoco con ella, que gustaba de ir sola por la vida) reclaman la herencia del más universal de los escritores de este continente. Por el relato hasta ahora conocido en este proceso hay mucho de Kafka y poco de Borges.

#### Legado, lides y litigios

Conocí a María Kodama a principios de los noventa del siglo pasado en Buenos Aires. Yo buscaba una entrevista para conversar sobre el autor argentino y sobre los desafíos que ella tenía por delante con su legado. Todavía estaba fresca en la memoria colectiva de la Argentina, y sobre todo porteña, la muerte del autor de *El Aleph*. Tanto es así, que a lo largo de los diez años que siguieron a su muerte la Feria del Libro de esa ciudad convocaba a algún panel de escritores y críticos para disertar sobre el tema “Cómo sobrevivir a Borges” o algo de nombre similar, que reflejara esa inmanencia en el ser argentino de un autor considerado más que trascendental por sus compatriotas. La idea era dejar de manifiesto que su desaparición física no tenía el significado que usualmente damos a la muerte; dejar sentado que él seguía presente en el ambiente, no solo lite-



ENRIQUE MOYA Y MARÍA KODAMA, SUECIA (1999) / ARCHIVO ENRIQUE MOYA

rario de Buenos Aires sino de todo el país.

Los noventa fueron una época tormentosa de la historia socioeconómica de la Argentina en la que llegaron a circular al mismo tiempo tres monedas de curso legal: el peso, el austral y, el eterno dueño de su economía, el dólar, además de otros papeles que fungían de bono-moneda creados por las provincias para pagar a los empleados públicos y paliar la inflación que en el interior del país era mucho más temible. A principios de esa década, María Kodama aún no tenía idea clara de qué iba a hacer con el legado recibido; seguía con la espada legal en alto, aunque indecisa y agotada por la avalancha que se le había venido encima un minuto después de que el 14 de junio de 1986 un hospital ginebrino hubiera declarado legalmente muerto a un ciudadano argentino de nombre Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo. No había aterrizado la noticia en los titulares de los periódicos porteños cuando empezó a recibir palos desde muchos frentes: por parte de los escritores de su país, que ponían en duda con argumentos su papel de albacea, o por quienes envidiaban que fuera ella y no ellos, quienes tomaran el testigo del más grande de los autores argentinos. Y, desde luego, palos de los familiares de la hermana del escritor, Norah, por los derechos que consideraban usurpados y que afirmaban tener sobre las pertenencias materiales y literarias de Borges. Su abogado de aquel entonces, de nombre Mario Benediti, era un cruzado de las causas de María Kodama y al final le hizo ganar todas las batallas legales ante familiares, escritores demandados por difamación y editoriales que, en voz baja y en conversaciones privadas, no querían reconocer que eran ahora los bolsillos de esta mujer menuda y de apariencia frágil, donde debían depositar los *royalties* y demás ganancias de una obra vasta traducida a múltiples idiomas. Para la mayoría de ellos, Kodama era por sí sola una afrenta inaceptable a la inteligencia, no una albacea literaria.

Es en esa época de fragilidad, inseguridad y litigios en la que conozco a María Kodama, quien muestra interés por conocer enfoques distintos de personas no involucradas en los conflictos surgidos tras la muerte del autor. Los objetivos de la Asociación de Amigos de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges los redactamos ella y yo en una semana de diciembre de 1994, en la que desde entonces ha sido sede oficial de la fundación en la calle An-

chorena 1660. La fundación ya había sido registrada legalmente en el año 1988, pero Kodama no estaba satisfecha porque sonaba “demasiado jurídico”; quería algo que se acercara más a la gente y también a sus bolsillos: era esencial recaudar fondos para la fundación. Ella exponía sus aspiraciones y yo lo transcribía en el tono institucional que requería el caso<sup>2</sup> y le sugería cómo proceder en diversos asuntos relativos a las organizaciones culturales privadas de alcance internacional. Después el abogado ajustaría las modificaciones al sistema legal argentino. En todo caso, los objetivos de una asociación o fundación son enunciativos y sobre esa enunciación, que era de carácter literario o cultural, estaría basado el trabajo de quien dirigiría la institución. Mi intervención en este asunto se produjo debido a que ella, luego de tantos juicios enfrentados y por enfrentar, tras tantos cuestionamientos desde los medios de comunicación, no se fiaba de nadie en la Argentina, excepto de un reducido grupo de amigos no ligados a la literatura que intentaban aconsejarla en aquello de lo que ellos mismos no tenían conocimiento y que carecían de la mano zurda requerida para tratar con borgeanos y borgesianos<sup>3</sup> de lengua afilada. A las preguntas de periodistas de su país, Kodama no respondía o respondía con exceso de recelo, se sentía acosada e injustamente tratada por los principales diarios nacionales. Y yo, un foráneo que conocía la materia, entrenado en asesorar y organizar fundaciones, asociaciones culturales sin fines de lucro, etc. en mi lugar de origen, Venezuela, y que no estaba metido en el infierno porteño de los escritores, resulté ser una aparición más que oportuna. Pero esto no era algo raro en ella, o algo que me haya sucedido a mí en exclusiva: a todos los admiradores de Borges o fanáticos extremos del autor en todo el mundo que se le acercaban y le trasmítan cierta confianza, no tenía reparos en pedirles cualquier tipo de ayuda. Y los fans, encantados de colaborar como si fuera el difunto desde su tumba en el cementerio de *Plainpalais* quien hubiera ordenado la tal o cual misión.

#### Decisiones, polémicas

Por esas fechas, la primera decisión propiamente editorial y de importancia que María Kodama toma respecto a la obra de Borges tenía la apariencia de un capricho; de un porque sí, de un porque puedo y punto. Otros la percibieron como la avaricia de una mujer con ganas de hacer dinero con la obra

de un autor a quien el dinero no le importaba; los restantes lo consideraron un insulto a la memoria y los deseos del escritor. Se trataba de la reedición de tres libros que Borges consideraba no eran del Borges que él en ese momento representaba. Y expresamente había declarado más de una vez que no quería que fueran reeditados. Me refiero a los libros *Fervor de Buenos Aires* (1923), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928); el orden preciso en el cual fueron publicados no lo recuerdo ahora. Pero esta decisión poco reflexionada de María Kodama, desde el punto de vista del *timing*, alborotó de nuevo el avispero de sus detractores. Y el pequeño espacio de calma, luego de ganar los juicios que le iniciaron a ella o que ella inició contra otros, desapareció. La guerra estaba de nuevo servida, y de forma virulenta. Se criticaba, por ejemplo, el hecho de que, ya que fueron publicados en oposición del autor ahora difunto, al menos tuvieran un estudio que les diera contexto, que explicara por qué Borges no quería verlos reeditados. Sin duda la pregunta era válida y se hacía menester responderla.

Y también otras conexas igual de válidas: habiendo tantas cosas que ordenar, que organizar y hacer en una fundación que no terminaba de arrancar, ¿por qué empezar yendo contra la voluntad expresa del escritor, a quien ella decía amar y defender?, ¿por qué empezar con una decisión de alto octanaje editorial si ella sabía que iba a ser firmemente replicada?, ¿hasta dónde es posible para un heredero pasar por alto la intención manifiesta de un autor sobre aquello que no quiere reeditar o que salga a la luz? Este tema es de largo aliento e, incluso, en los paí-

ses europeos con gran tradición literaria, hay copiosa jurisprudencia en un sentido o en el otro. En una entrevista a dúo con el periodista y crítico literario argentino Miguel Russo y este servidor, Kodama no quiso contestar a la pregunta de por qué había decidido reeditar estas obras. Su respuesta fue: “Si la entrevista trata solo sobre eso...”, dando a entender que esta podría darse por terminada. Días más tarde me comentó en privado: “¡Imaginate si Max Brod le hubiera hecho caso a Kafka!”

La segunda decisión, sin sentido aparente y un tanto arriesgada, que Kodama quería impulsar en ese entonces, era el de la obra completa de Borges con “variante de textos”. En otras palabras, editar, por ejemplo, todas las versiones de *El Aleph* (o de toda su obra poética) desde los primeros borradores hasta la versión definitiva publicada. Ella pensaba que sería una buena idea dirigida a académicos y estudiosos. Ninguna editorial, que yo sepa, quiso implicarse en serio en esta especie de *Biblioteca de Babel* o *Libro de arena* a la cual ella quería dedicarle toda su energía.<sup>4</sup> Y menos Emecé Editores, que había publicado las obras completas de Jorge Luis Borges siguiendo los dictados precisos del autor y que hacía pocos meses había sacado una vigésima edición. En este sentido, y a propósito del asunto de las obras completas con “variante de textos”, salieron a relucir delicados temas de dinero que ahora no preciso bien; pero sí evoco una cifra que se mencionaba entonces: un millón de dólares por una mudanza editorial.

Aparte de lo antieconómico que resultaban las obras completas con variante de textos, era claro que ella, en ese momento, no estaba tomando en cuenta los procedimientos de la investigación académica, en los cuales los investigadores van a las fuentes; quieren ver los manuscritos, leer las anotaciones al margen, escudriñar a través de la letra del autor las dudas y resoluciones; observar las contradicciones que genera un texto en construcción en las tachaduras, la variación de una frase o la simple transferencia de un adjetivo por otro; descubrir cosas que en un libro editado, precisamente, no aparecen. Por supuesto, se podría haber sacado una edición facsimilar, como se hace con los incunables o libros raros, pero eso hubiese sido aún más costoso y solo los coleccionistas de amplios bolsillos o las universidades de la *Ivy League* hubieran podido adquirir.

(Continúa en la página 10)

“  
No había aterrizado la noticia en los titulares (...) cuando empezó a recibir palos desde muchos frentes”

# María, María, llena eras de desgracias

(Viene de la página 9)

La gente ligada a los medios, a la crítica, a la academia y la mayoría de escritores de renombre, fuera en privado o en público, de nuevo empezaron a objetar la idoneidad de María Kodama, su carencia de preparación; a señalar su falta de respeto, su oportunismo, su ignorancia sobre el contenido y la poética de la obra bajo su custodia. Dos pesos pesados, que en la Argentina no podían tomarse a la ligera, vinieron a cuestionar su carencia del pedigrí indispensable para ser la albacea de la obra de un gigante literario. Me refiero a Adolfo Bioy Casares y María Esther Vázquez, finas plumas de las letras argentinas con mucha ascendencia en la opinión pública que, cuando se trataba de María Kodama, solían ser feroces, venenosas, crueles. Tanto María Esther Vázquez como Adolfo Bioy Casares ejercieron el sacerdocio en el descrédito a Kodama; ambos, ahora difuntos, siempre aseguraron ser testigos presenciales de lo que afirmaban; aseguraban que la verdad se encontraba en cada línea de lo que escribían o decían. Vázquez, en su libro *Borges. Esplendor y derrota*, además de las entrevistas que concedió con motivo de la aparición de ese libro, la acusa de múltiples delitos. Y Bioy Casares, a quien quisiera entrevistar, se tocara el tema de su relación con Borges o no, le daba una lección de lo que él pensaba acerca de María Kodama. Sus acusaciones no solo las leí en periódicos y libros, me las contó él en una entrevista, a mediados de los noventa, en su mansión de Posadas al 1650, cerca del cementerio de la Recoleta. También Vázquez, a quien le hice una entrevista a propósito del libro mencionado recién salido de la imprenta en 1996.

Ahora bien, vistos en detalle, los cuestionamientos a María no pertenecían al espacio de la literatura, estrictamente hablando; eso hubiese sido otorgarle a ella un estatus que, según sus oponentes, no tenía. Los ataques más enconados se dirigían a lo personal. Tenían relación con la forma en que contrajo matrimonio por poder con el escritor muy poco antes de su muerte; a su no pertenencia a *l'élite*, a los apellidos, que rodearon la vida del autor; el haberse llevado a un Borges enfermo a Ginebra; haberlo separado, según ellos, de sus amigos; en resumen: de haberse apropiado de él y haberlo llevado a morir lejos de su tierra; de haberlo sepultado bien lejos del panteón nacional argentino de la Recoleta. Desde el presidente de la nación hasta la gente de a pie pensaban que su nombre tendría que estar brillando junto a las grandes luminarias de su historia nacional que descansan en esa especie de urbanización *post mortem* de la gente que realmente importaba e importa en la República Argentina. Y para la inmensa mayoría de los argentinos, la responsable de que esto no fuera así era, es y será siempre María Kodama. Por supuesto, había muchos más reproches, la gran mayoría ligados al chisme pedestre y al rumor malintencionado.

Considerando que muchos de ellos se le echaron encima, Kodama no tenía ningún aprecio por los intelectuales argentinos. Hubo, sin embargo, dos excepciones que salieron a relucir en mis conversaciones con ella: Ana María Barrenechea, gran intelectual y estudiosa de la obra de Borges, que creo fue invitada por la Fundación en diversas ocasiones como conferencista, y Beatriz Sarlo, con quien, hasta donde sé, no tenía relación profesional ni de amistad, pero de la cual María decía ser una de las mujeres más inteligentes de Latinoamérica.

Kodama, luego de agarrarle el gusto a los tribunales –fuera del tema Borges–, no hablaba sino a través de sus abogados. Y aunque logró que la dejaran en paz desde el punto de vista de las calumnias o las expresiones ligeras en la prensa, no fue, obviamente,



MARÍA KODAMA, MARCOS RICARDO BERNATÁN, LASSE SÖDERBERG Y ENRIQUE MOYA (1999) / ARCHIVO ENRIQUE MOYA

te, lo más acertado en términos de relaciones públicas. Se convirtió, según el dicho del autor argentino Pablo Katchadjian –que ella llevó a los tribunales por *El Aleph engordado*–<sup>6</sup> en una “Litigante serial”. Así, por injusto que sea o parezca, la muerte de ella acaso solo causará pesar en sus amigos más cercanos; los restantes, incluidos los sobrinos, solo estarán pendientes de la herencia, de qué va a pasar ahora con la obra de Borges y cuánto va a corresponder a cada quién. Y, a propósito de ello, me permito la siguiente digresión: si el patrimonio pasa al Estado, que también podría suceder, las primeras decisiones no son de difícil predicción: preparar la Recoleta para recibir a un huésped largamente esperado; decretar Patrimonio Nacional la obra del autor y así impedir la salida del país de manuscritos y demás pertenencias. Dicho de otra manera: dos decisiones en oposición a la voluntad de la difunta María Kodama, que quería a Borges en Ginebra y a su obra en alguna universidad norteamericana o europea.

#### Dois entrevistas y últimos encuentros

Antes de mudarme de la Argentina para Escandinavia, trabajé en otro proyecto de Kodama: se trataba de montar una estructura compleja que María bautizó como la *Biblioteca de Babel* para ser exhibida de modo itinerante en muchos lugares del mundo. Yo estaba encargado de realizar este proyecto en Venezuela y, si rememoro bien sus dichos, un proyecto similar ya se estaba desarrollando en Ecuador. La idea era instalar esta estructura en un museo –probablemente el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas o a la Galería de Arte Nacional de Venezuela– y añadir libros de Borges, primeras ediciones y textos manuscritos, citas escogidas en letra grande para colocar en las paredes, además de montar un tipo de *performance* relativo a *El Aleph*, si mal no recuerdo. La estructura, según el boceto que dibujó María mientras hablábamos, recordaba la forma arquitectónica del Museo Guggenheim de New York y en su interior iba a contener un laberinto que hacía recordar a las paradojas de Escher. Al respecto, tuve una conversación con el escritor venezolano y amigo personal Rafael Arráiz Lucca, en ese momento viceministro de Cultura de Venezuela. Al final, los costos eran considerables y el proyecto no era realista en una economía venezolana en huida hacia el desastre: cien mil dólares solo la exposición, además de los honorarios para Kodama, un asistente y un curador que representaban veinte mil dólares más, sin contar el pago a las aseguradoras. Mi intervención desde el principio fue y sería siempre, para

este y otros asuntos, totalmente *ad honorem*.

Ya lejos de la Argentina, nos encontramos un par de veces más. Una vez en Caracas, en 1999, que la acompañé en el metro, pues tenía miedo de usar ese medio de transporte; ella lo imaginaba similar al de Buenos Aires, sucio y peligroso (luego comentó: “¡Ah, pero si es mejor que el de París!”). Había sido invitada a ir a Venezuela, ignoro por qué institución, pero el escritor hispanovenezolano Atanasio Alegre fungía en ese entonces como su anfitrión. Luego nos encontramos de nuevo ese mismo año en la Biblioteca de la Ciudad de Malmö, en un homenaje que los intelectuales y escritores escandinavos le rendían al autor argentino por los cien años de su nacimiento. Asistieron narradores, poetas y críticos de Dinamarca, Islandia, Noruega y Suecia. Por Latinoamérica éramos cinco los invitados: el argentino Marcos Ricardo Barnatán, el uruguayo Roberto Mascaró, el colombiano Víctor Rojas, María Kodama y quien firma estos apuntes de memoria. El evento se llamó *Borges och Vie (Borges y nosotros)*, organizado por el gran poeta y traductor sueco Lasse Söderberg con el apoyo de varias instituciones suecas.

A María Kodama le hice dos entrevistas. Una para un encartado literario *Verbigracia* del diario *El Universal* de Venezuela, con motivo de los diez años de su desaparición física, y otra para el *Morgunblaðið (Diario de la mañana)* de Reykjavik, con motivo del centenario del nacimiento de Jorge Luis Borges en 1999, que el gobierno de Islandia quería festejar teniendo a Kodama como invitada.<sup>5</sup> Al final, creo, el festejo solo fue posible realizarlo en el 2000. Mi entrevista a Kodama, en todo caso, fue publicada en el *Morgunblaðið* el 18 marzo de ese año.

#### Lo que Borges no dijo, pero pudo haber dicho... o viceversa

En lo público y privado, Jorge Luis Borges fue casi la misma persona: generoso, educado, cordial, genial, humilde y para nada mezquino; con ideas políticas más inclinadas al pasado glorioso de sus ancestros, militares de renombre histórico que de una contemporaneidad que en Latinoamérica, poco a poco, se dirigía hacia los gobiernos con eslóganes de izquierda que a él le causaban la misma alergia que el peronismo de su entonces.<sup>7</sup> Su ceguera le ofrecía las virtudes y los defectos para calibrar el estado del mundo, ese que aparece intervenido por su pluma de alcance universal y en el rico anecdótico local que dejó entre amigos, conocidos y extraños en su ciudad natal. A muchos que pasaron por su residencia los usó de amanuenses para sus historias, pues él, ciego, ya no podía es-

cribirlas. Esa es la razón por la cual todo el mundo en Buenos Aires se atribuye haberle ayudado a escribir tal o cual relato; los escritores más cercanos que pasaban por su casa, en efecto, no se iban sin antes tomar esa especie de dictado. Algunos de los viejos kioskeros de la vecindad cuentan anécdotas geniales del Borges que pasaba con su bastón por una esquina de venta de periódicos, revistas y chucherías; eso sí, “con variaciones de textos”, porque cada kioskero tenía una versión personal sobre las mismas anécdotas. En mi vivencia porteña pude recolectar muchas de estas con sus giros diferenciados y particularidades.

Las relaciones privadas entre María Kodama y Jorge Luis Borges fueron un misterio, como todas las relaciones de pareja donde el afecto y la necesidad priman por igual, donde la convivencia y la cotidianidad dictan sus propias reglas desconocidas para los demás. Quienes la acusaron de manipularlo, de causar enemistad con los amigos más cercanos del escritor, de maltratarlo físicamente y de llevarlo a morir lejos de su país, puede o no que estuvieran en lo cierto. Ante esto, María respondía con convicción y mirando sin pestañear a los ojos del preguntador: “Borges quiso morir lejos de Argentina; su deseo fue ser enterrado en Ginebra. Borges no quería ir a las comidas de Bioy (Adolfo Bioy Casares) o de otros porque solo lo utilizaban como corrector de sus textos. Borges no quería que, luego de su muerte, estas personas se apropiaran de su obra. Yo amaba a Borges y él a mí, ¿cómo podría haberle hecho daño?”.

También los autores geniales tienen sus zonas grises, sus maneras de decir las cosas en privado. Puede que Borges, en efecto, como quien no quería la cosa, le comentara todo eso a su pareja. Puede que fuera su hábil manera de designarla como férrea ejecutora de esa voluntad sin él poner en peligro su relación personal con amigos y conocidos; sin exponer su prestigio ante borgeanos y borgeianos; sin arrojar sombras del Borges persona sobre el Borges escritor. De cara al mundo, él tenía una reputación que conservar para la posteridad. Ella, fuera del aura gigante de Borges, era una imagen apenas visible detrás de la voz poderosa de un autor universal.

Y sí, puede ser que el legado magnífico de Jorge Luis Borges le quedara demasiado grande a María Kodama. Pero... ¿y a quién no? ●

- 1 *Mujer y poder en la literatura argentina*, Gwendolyn Díaz (antóloga). Emece Editores, Buenos Aires (2009). Relato “Leonor” de María Kodama, p. 260
- 2 Los objetivos de la Asociación de Amigos de la Fundación Internacional Jorge

Luis Borges aparecen en mis viejas notas; cito los dos primeros objetivos fundamentales, tal como lo escribimos ella y quien suscribe en diciembre de 1994: –Apoyar financieramente a la Fundación Internacional para el logro de sus objetivos académicos e institucionales.

–Realizar actividades para recaudar fondos tanto en la Argentina como en el exterior.

- 3 Aunque no hay una clarificación definitiva sobre ambos significados, los términos *borgeano* y *borgesiano* en la práctica, según mi experiencia, se usan de esta manera:

*Borgeano* o *borgiano*: término para referirse a lectores, admiradores o fans de su obra, incluso para con autores que escriben a la manera de Borges. También para aludir a ciertas características de similitud entre la ficción de Borges y un evento de la realidad, del mismo modo en que se usa, por ejemplo, “kafkiano”.

*Borgesiano*: término usado sobre todo por académicos, estudiosos y especialistas para aludir a su obra y/o poética.

- 4 Hubo, eso sí consta, conversaciones con Seix Barral sobre este asunto.
- 5 En mis tres viajes a Islandia pude constatar la admiración que sienten por Borges en esta nación de antiguas leyendas y de tradición poética milenaria. En ese país Borges es apreciado como si fuera un autor islandés. Y él, por su parte, dedicó varios poemas y un agudo ensayo sobre la literatura islandesa en un libro de referencia obligada para los investigadores del tema: *Literaturas germánicas medievales*; texto importante en el acervo bibliográfico para este tipo de estudios en las universidades escandinavas.
- 6 A propósito de *El Aleph engordado*, escribí un relato en la década de los noventa que titulé “El relato de arena”. Este relato salió publicado casi al mismo tiempo en el archivo del Centro Borges de la Universidad Aarhus de Dinamarca y en el diario *El Universal* de Venezuela el 31 de diciembre de 1995. El cuento trata sobre la búsqueda de *El libro de arena*, que el Borges personaje del cuento homónimo dice haber escondido en la Biblioteca Nacional de Argentina, entonces situada en la calle México de Buenos Aires. Habiendo escapado de la implacable espada legal de María Kodama, “El relato de arena” reposa desde hace años en los servidores del Centro Borges de la University of Pittsburgh: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Moya.pdf>

- 7 Con “el peronismo de su entonces” deseo referirme al peronismo más de izquierda–populista de ese momento, pues en otros, el peronismo ha coqueteado con todo el espectro político, desde la izquierda hasta la derecha. Así, la pregunta sobre *qué es el peronismo*, sigue sin ser eficientemente respondida. A Borges se le atribuye esta sentencia: “Los peronistas no son ni buenos ni malos, son incorregibles”.