

Las Sinfonías de Schubert (1797-1828)

Cuando en 1839 se interpretó por primera vez en Leipzig la Sinfonía en Do mayor de Schubert, bajo la dirección de Mendelssohn, Schumann escribió en la Gaceta Musical: «Quien no conoce esta Sinfonía, conoce bien poco de Schubert. Aparte de la magistral técnica compositiva, hay también vida en cada fibra de este trabajo. Está lleno de significado, de agudísima

Angel Barja

Al nacer Schubert —el 31 de enero de 1797 en Lichtental, hoy barrio de Viena—, el centro de Europa estaba dando un cambio definitivo, debido a muchos factores, especialmente al derrumbamiento del dominio napoleónico. Los otros dos grandes músicos que llenan esta época son Weber y Beethoven. Weber moría en 1826, Beethoven en el 27 y Schubert en el 28.

Schubert era el duodécimo de diecinueve hermanos. A sus 10 años escribe su primera música, y a los 18 tiene compuestos más de 150 «Lieder» y otras muchas obras. Toda la vida de Franz Schubert estuvo marcada por una gran precariedad económica y sobrevive gracias a los buenos amigos, con quienes organizó las famosas «schubertiadas» o sesiones de música en casas particulares. El mejor regalo que podían hacerle era el papel pautado para escribir música.

Solía levantarse muy temprano y escribía hasta mediodía. No sufrió ningún bache creativo y todo el tiempo era poco para dar rienda suelta a la música que llevaba dentro. El año 1815, cuando cumple dieciocho años, fue el más fecundo de su vida: De sus mil composiciones

terminadas, doscientas las escribió ese año.

Por más que lo intentó, nunca consiguió ocupar un puesto oficial, cosa comprensible en una Viena ostentosa y frívola como la de entonces. Su existencia bohemia, unida a la pobreza y al arduo esfuerzo de la composición musical, le hicieron caer muy pronto enfermo. Herido de tifus y tras quince días de enfermedad, muere el 19 de noviembre de 1828, a los 31 años de edad. Pocos se enteraron de su muerte y fue inhumado al lado de Beethoven, como él había pedido.

LAS SINFONÍAS

El hecho de que Schubert haya afrontado desde tan joven, dieciséis años, y tan frecuentemente la Sinfonía (escribió en realidad 11, aunque tres de ellas quedaron sin terminar), tiene gran importancia para comprender los profundos movimientos de este gran músico. Suele decirse que la verdadera grandeza de Schubert es en el «Lied», o sea, la canción; bastaría citar los ciclos de «La bella molinera» o «El viaje de invierno». Se ha dicho que su música sinfónica carece de estructura vigorosa, o bien que vertió su inspiración sobre moldes clásicos. Estas aseveraciones son, quizá, fruto de una cultura analfética excesivamente exterior. Pa-

ra comprender correctamente la producción sinfónica de Schubert hay que tener en cuenta muchas cosas.

Con Beethoven y con Schubert, la música deja de ser «funcional» para convertirse en expresión del sentimiento personal. El músico, además, deja de ser el servidor del público; es el público quien busca y requiere al músico. Esto es importantísimo, ya que significó nada menos que la liberación del artista. El artista no escribe lo que el público le pide, sino lo que él quiere dar al público. (En Beethoven es muy patente: Beethoven no escribe para su tiempo, sino contra él o a pesar de él).

En sus primeras cinco Sinfonías, Schubert —que era un adolescente— sigue a Mozart de alguna manera; pero este seguimiento es sólo aparente. Escribe su primera Sinfonía a los dieciséis años (1813) y ésta se produce en el estilo y ambiente sonoro de Mozart. Pero muy pronto puede verse que Schubert es otra cosa y que Brahms no está lejos.

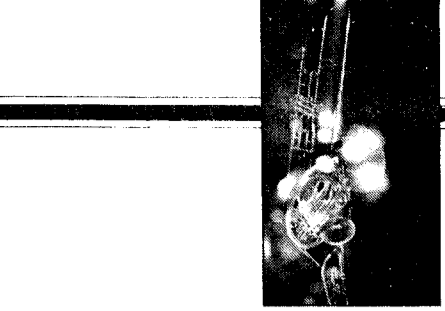
ESPACIOS INTERIORES

Franz Schubert no es un músico de estructuras exteriores, sino un creador del espacio interior. No escribe para sombrar la inteligencia del oyente, sino para conmover su corazón. No introduce en la Sinfonía ningu-

na invención llamativa, pero la dirige hacia el romanticismo que ya la poesía había alcanzado. Su gran ley es el instinto, como en Mozart era la clarividencia y en Bach o Beethoven la mente creadora.

Los desarrollos sinfónicos de Schubert son más bien alargamientos: «Una divina longitud», había dicho Schumann. Incluso utiliza una escritura de cámara, aunque ampliada. Pero, detrás de todo esto, hay una absoluta unidad lírica, dramática o psicológica. La unidad temática —tan cara a los críticos y a los musicólogos— está frecuentemente lejos de Schubert, no por defecto de construcción, sino por exceso de invención. «Canta perdidamente», decía de él Handmann.

A pesar de ello, Schubert introduce en la Sinfonía cambios que sólo Brahms y Mahler llevarían a las últimas consecuencias. En Beethoven, los temas se encuentran y luchan hasta una catarsis y concordia final, siempre a través de un proceso dialéctico muy vigoroso. En Schubert, es todo fruto de un potentísimo ímpetu lírico que arrastra en pos de sí las demás coordenadas. La riqueza melódica —y modulante!— empaqueta todas las notas de principio a fin, sin dejar lugar a pensar expresamente en una estructura formal. Es una nueva forma de



SINFONÍA N.8 in SI min. (INCOMPIUTA)

«Su gran ley era el instinto, como en Mozart era la clarividencia y en Bach o Beethoven la mente creadora».



entender el arte: Una obra artística puede estar hecha sobre una estructura previamente pensada, o puede ser el resultado de una profunda conmoción estética que le dará su propia configuración formal.

En síntesis, las Sinfonías de Schubert no son las de Beethoven ni las de Mozart. Ni tampoco las que durante tantos años, equivocadamente, muchos han

creído que eran: Obras de un incapaz de organizar largas partituras. Más bien hay que decir que, con Schubert, empieza un modo nuevo de entender las estructuras formales, el paso de orden objetivo (?) al subjetivo.

Como dice con cierta verdad el musicólogo Alfred Einstein: «Beethoven es el romántico del clasicismo y Schubert el clásico del romanticismo».

RELATOS Diario de León (19)

Orlando Pájaro

Federico Alonso Villalobos Goyarrola

Orlando Larco estaba sobre una roca, inmóvil. A sus pies, el mar rompía poseyendo las peñas, penetrando las cuevas y violando la cala donde las barcas de los pescadores se bamboleaban frenéticas intentando escapar a los acosos del oleaje.

Orlando Larco estaba empapado. El viento que robaba espuma al mar lo envolvía. Las olas querían aplastarle, y arrancarlo, y hundirlo en sus vientres, pero no podían, porque el mar se lleva los cuerpos de los vivos, aunque muerdan y arañen las aguas, y también se lleva los cadáveres, aunque las almas de los muertos tienen por volver a la costa, pero ni el mar ni el viento ni nada puede llevarse a los vivos que están muertos, y Orlando Larco, aunque vivo, estaba muerto.

Por eso Orlando Larco no sentía el viento ni el agua, y no oía los quejidos de las rocas, y no miraba en ninguna dirección, por lo que no vio la tempestad que se acercaba hasta que una gaviota lo avisó con su grito. Pero entonces fue tarde, y la tromba lo tomó de la roca y lo elevó.

Orlando Larco estaba muerto desde mucho tiempo atrás. Llevaba muerto, decían, desde que nació, el año en que la plaga de pájaros se abatió sobre la costa, desviando los rayos del sol con sus alas, y la gente tuvo que entenderse por gestos, porque

el aleteo y los graznidos no les dejaban escucharse, y casi olvidaron las palabras, porque nadie podía oírlos. Durante todo aquello, el niño Orlando Larco estuvo en su cuna. Cuando los pájaros se fueron, al cabo del tiempo, y quedaron sólo las gaviotas, todos se dieron cuenta de que aquel niño no era normal. No hablaba, no lloraba, no reía. Sus ojos nunca miraban: Permanecían siempre abiertos, fijos en algún punto que no existía. Tan sólo cuando escuchaba el chillido de las gaviotas, un brillo asomaba en sus pupilas. Pero no era un brillo de vida.

Un viejo les dijo a sus padres que el niño no era un hombre, que era un pájaro, porque no había escuchado las canciones que las madres cantan a sus hijos, ni la voz del padre, ni la de los hermanos que juegan, porque el ruido de los pájaros llenaba sus oídos. Lo único que había escuchado fueron sus graznidos, y había aprendido su significado, y todo lo demás le era extraño.

Y Orlando Larco fue creciendo en silencio, mientras su madre lloraba cada vez que le veía inmóvil, escuchando el grito de las gaviotas.

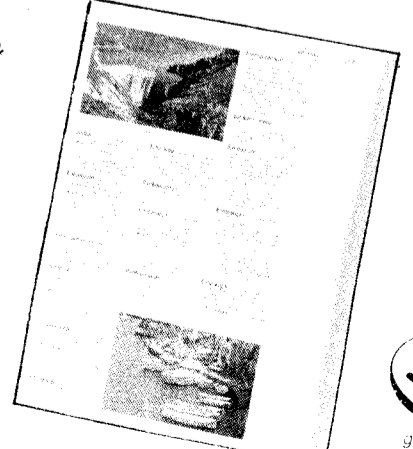
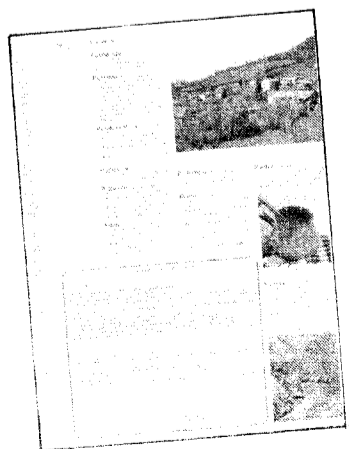
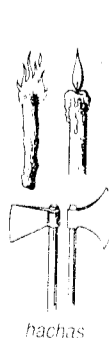
Tenía ya veinte años cuando algo pareció cambiar en él, algo que avivó la esperanza de su madre, que la de su padre ya estaba muerta, y fue que Orlando Larco comenzó a dar paseos

por el pueblo, por el muelle, y hasta por la carretera. Algunos de los que se cruzaron con él durante esos paseos aseguraron haber visto vida en su rostro, y hubo quien juró haberle oído decir, con voz insegura, buenas tardes.

Nadie supo a que atribuir aquel cambio, y sólo el viejo se fijó en que las gaviotas, antes tan abundantes sobre el muelle, habían desaparecido. Y nadie más que el viejo se percató de que el regreso de las gaviotas, después de varios meses de ausencia, coincidió con la vuelta de Orlando Larco a su usual anomalía. Dejó los paseos para volver a escuchar, inmóvil sobre una roca, el grito de las gaviotas. Y su madre siguió llorando, hasta que un día las lágrimas se le metieron por la garganta y se ahogó. Otro día las olas se llevaron a su padre del barco. Pero Orlando Larco no se dio cuenta, porque no sabía que aquellos eran sus padres, no sabía nada más que escuchar a las gaviotas, y ahora que nadie le daba de comer se fue a la roca y se sentó.

Cuando amainó la tempestad, y la tromba pasó, unos que se atrevieron a bajar a la playa encontraron a Orlando Larco muerto en la arena, el rostro con una expresión de placidez que nunca le había sido conocida, y los brazos extendidos mostrando sus plumas.

EVEREST: EL DICCIONARIO QUE ESPERABAS



EVEREST ESCOLAR
GRAN DICCIONARIO
EN COLOR