

## DIMENSIÓN DE TOSCANINI <sup>1</sup> por Juan Francisco Giacobbe

### SI UN PUNTO ES...

Si un punto es una función generadora, todas las dimensiones del espacio estarán en el punto. Y aunque parezca un acertijo de aquellos con los cuales la ciencia se complace, la realidad, tal vez, podría demostrarlo.

La técnica de la biografía que, poco a poco, ha ido pasando desde una mítica fantasmagórica para sentar sus cabales sobre documentos, constataciones y certificados, no ha podido aún escapar a esa extraña y permanente ley que la sociología da como verídica. Aquella por la cual el ambiente hace al ser, tanto como el ser justifica al ambiente.

Voluntaria o involuntariamente cada vez que se trata de rastrear el origen de cualquier proyección hay que volver, denunciándolo o no, a las razones postulares del origen. Y de él deducir consecuencias, concatenamientos y finalidades.

La historiografía pues no ha podido librarse aún de la sugestión axiomática de “*la posición*” o más bien dicho, de la imprescindible y cómoda ayuda de: el punto inicial, su lugar en el proceso, y su virtualidad en el origen de todo complejo histórico.

Y la toma de posición, esa que explícitamente significa lugar, radiación, centro proyector y solución conclusiva, no ha podido aún ser dejada de lado en el arte de la biología como ciencia de la vida, y en la ciencia de la biografía como arte de la existencia.

Por todo ello parece casi obligado para la mente que inicia las recurrencias de una vida terminada, tenga que justificarla en el punto de origen; involucionarla, si cabe, con más exactitud, re-originarla en el punto causal, y desde allí proyectarla en todo lo que de ella se conoce para que, ya con intención positiva o con ánimo negativo, decir de ella aquello que se piensa, cuando no se llega a poner de manifiesto aquello que sobre esa vida no se cree.

Es un juego pues de combinación de piezas más o menos coincidentes, más o menos dispersas, que debe alcanzar dentro de lo ilusorio la coherencia y la imagen de una unidad. Cuando quedan zonas vacías como pedazos rotos, o como sucesorios mal imbricados, el autor puede escudarse de su inhabilidad diciendo que: “faltan datos precisos” o que “los datos consignados no resisten a la crítica”.

Pero aún así el punto de partida que da origen a la “posición” no queda eludido aunque quiera escondérselo.

Si un punto es una función generadora “...1867”. Un punto en la historia de Italia. Un punto incendiario. Por entonces la vida no se irradia por conductos normales, por el contrario, se perturba en la explosión. Pero en un estado explosivo que quiere de todos modos conseguir la Unidad. Muchas veces sucede así en la historia: para conseguir la unidad de masa hay que romper la proliferación de los núcleos. Italia es así por entonces. Un estado convulsivo que aspira a la aglutinación. Un estado de dramáticas latencias, de irresistibles paroxismos dramáticos, de fiebradas vigiliadas de lucha y de espanto.

La delación, la persecución, la venganza partidaria y partidista lo secciona y lo disecciona todo. La vida es arriesgada y se centra sobre el disconformismo y la reacción. Los seres tienen pues dimensiones desacostumbradas. En los grandes estados convulsivos de la historia renacen los profetas y se empinan los héroes.

Los italianos de todas las latitudes de la península contradictoria no tienen sino esas dos tendencias. Son profetales con Mazzini y son heroicos con Garibaldi. A ambos lados de estas paralelas se escuadran los profetas y los héroes menores, que en progresión descendente se proyectan, como nomos geométricos, en todos los seres que anhelan la unidad.

---

<sup>1</sup> Transcripción de texto mecanografiado sin fechar. Se estima fin de la década de 1960. (N.d.R.)

Ese tono esencial (que será común a muchos pueblos del 1800) se entromete dentro de las conciencias, se infiltra en los genes y hace que las generaciones coincidan con el tono y, en él, se expliquen.

Arturo Toscanini pertenece a esa generación. Con ello estaría explicado todo. Pero a la biografía no le interesa solamente la explicación inicial que bien puede ser la terminal y dar por concluido el asunto. A la biografía le interesa en cambio comprobar cómo se desenvuelve ese sujeto, cómo se coordina esa temática y cómo triunfa o fracasa un procedimiento.

El sentido categorial que se le asigna a un sujeto no es suficiente para conocerlo, ni para delinearlo y para explicarlo. Hay que comprobar si lo categorial es acertado y más que ello, exacto.

Expresar que Toscanini era un sujeto convulsivo que aspiraba a la unidad, puede ser un convincente postulado, pero no deja de ser un enunciado problemático que necesita su planteo y su solución.

Casi del mismo se nos presentan las otras dos sugerencias por las cuales el carácter de lo profetal y la persistencia arriesgada de lo heroico se citan en él.

Pero no menos cierto es que, si convenimos que antes de 1870, Italia era un suelo de convulsiones, de profecías y de heroísmos, y la disconformidad, la impelencia de justicia, y la acometividad para lograr el fin deseado, y Toscanini nace y se cría en ese ambiente, no faltarán en la proyección de su vida estas características tonales que lo señalan, lo definen y por tal, lo significan.

## LA DISTANCIA MENOR ENTRE DOS PUNTOS...

Había una vez un sastre.

Según un remoto concepto un sastre es aquel que tiene maestranza de saber: *unir*. Después que el hombre, allá en los umbrales de los orígenes tuvo el genio de realizar el hilo y la tela, la ciencia del *saber unir* fue progresando en la conciencia humana.

Los tres grados primordiales que los dóricos asignaban al saber (sofía) demostrados en la habilidad, la destreza y la experiencia, hacían de la posibilidad de *unir la tela* un grado alto del arte en función de tecné, o sea, de técnica vital.

A la realidad práctica de unir se le sumó la más alta expresión de la destreza, la agudeza y el ingenio (otros grados del saber dórico) que constituyó el arte de *saber coser*, y con ello otro magisterio de ciencia humana quedó constituido para siempre.

Ese saber unir, ese saber coser, significó para la gnoseología, para la ciencia y para la filosofía como un punto de partida esencial para casi todas las disciplinas del espíritu. El arte del saber unir dos trozos de tela y el saber coser para afirmar la unidad de la prenda que servirá para vestir, constituyó desde antiguo una maestranza que iba desde el aprendizaje más severo hasta la graduación más difícil. El nombre de *magister* que fue constituyéndose en *maestro* por la dimensión del más *grande saber* demostrable, formó las corporaciones de los maestros de las artes del saber unir, confeccionar, coser los objetos que embellecían el cuerpo humano: el maestro sastre y el maestro zapatero fueron dignidades de las que dependían los potentados y las celebridades.

Pero el espíritu griego llegó a más sutil penetración.

Reconoció que en el delicadísimo y fugitivo acto musical, hay también una *habilidad de unión*, una *destreza de sucesorios*, una *experiencia de unificación*. Con una ingenuidad amabilísima el genio arcaico de la iluminada alma griega descubrió que la ciencia de la música se constituye pura y exclusivamente en el acto de *saber unir* los diferentes sonidos en el intervalo que conforma la melodía (Harmonías). Con acertada genuinidad descubrió que el acto musical tiene por base la experiencia del *saber coser*. De la acción hermosa, útil y embellecedora del: “*raptain*” (coser, unir) surgía la *composición musical* en saber *coser*, *unir*, un *canto* antecedente con un *canto* consecuente. La función magistral del *aeda* (cantor)

consistía en unir y coser (raptein) el canto. Este cosedor de canto, dio origen a la forma perenne del RAPSOEDA, o rapsoda, y fijó una de las formas, o más bien dicho, la forma madre por excelencia de la música de todos los siglos: la rapsodia.

Traducido a la mentalidad griega un rapsoda, o sea aquel que es capaz de recordar, reproducir y unir la acción artística del canto es: UN SASTRE MUSICAL. Y, a su vez, aquel que es capaz de recolectar los cantos de la tradición y de la comunidad, y sabe (tiene la habilidad, la destreza, la experiencia) de darles *unidad* artística se constituye en rapsoda, o sea que se pone a “raptein aedo”, o sea COSER CANTO. Tanto el intérprete como el compilador son para el espíritu griego sastres musicales.

Claro, el bello nombre exótico, resonante y misterioso de “rapsoda” disfraza muy bien el hecho. Es mucho más elevado, distinguido y valioso decir rapsoda que decir sastre de cantos, pero la realidad activa es la misma. Y es la misma porque una ciencia de *prolijidad* y de *exactitud* acompaña y define a los dos actos aparentemente opuestos.

Y no solo eso. Ambos se planean en el ámbito del embellecimiento, del heroseamiento y de la suntuosidad del hombre y de la especie humana.

Las deducciones son innumerables como las consecuencias infinitas de este hecho maravilloso del espíritu que al saber unir, debe saber coser y para lograrlo, parte de uno de los diez grados del saber muy bien especificados en los antecedentes del silogismo para lograr la sabiduría que es el germen perpetuo, inevitable y definitorio de: EL ARTE.

Pues bien, había una vez un sastre o sea un “mastro sarto” que se llamaba: Claudio Toscanini. No solamente era capaz de cortar y coser una prenda en la buena ley de los decretos de la corporación inmortal de los maestros sastres, sino que éste, dada su situación de sastre de suburbio era también capaz de labores más delicadas y de alta escuela: *remendar*, y sobre todo, el más alto grado del sutilísimo magisterio: sabía *zurcir*.

Esto de remendar y zurcir cuadra a las mil maravillas con el oficio de muchos maestros de música, o sea, con muchos rapsodas que, uniendo pedazos y pedazos de cantos venidos a menos, los ponen en aceptable uso.

Claudio Toscanini vivía en una ciudad parnasiana, habitada por las Musas y conducida por Apolo. Parma, la esplendorosa, la musicalísima Parma. ¿Y qué menos puede ser un sastre parmense que un entendido pontifical de música y sobre todo de “rapsoaedas” o sea de cantantes?

Su pasión por la música era tan cabal y absoluta que cuando tuvo a su hijo Arturo, se concedió el lujo de mandarlo a ser SASTRE DE CANTOS, o rapsoda, o en lenguaje más pedestre y profesional: MÚSICO.

Y lo mandó al Conservatorio.

Si la distancia menor entre dos puntos es la línea, y se sabe entreleer en la polimorfía del ingenio prefilosófico griego, se podrá descubrir cuánto de identidad hay entre el arte de Claudio Toscanini y su hijo Arturo, y quien supiese extender con proyección no euclidiana, o sea, con los axiomas puntuales de Hilbert, las consecuencias de los principios dóricos en la funcionalidad del arte del intérprete y del rapsoda, ya vería claramente explicado el destino preciso, prolijo y exacto de Arturo Toscanini.

Pero la ciencia es hermosa cuando se explica sola.

### SI TRES PUNTOS ESTÁN DEL MISMO LADO...

El arte de la biografía abunda siempre de tres enfoques irrefutables: 1º. el héroe estaba predestinado para llegar ser a ser tal; 2º. el héroe era la negación de cuanto llegó a ser; 3º. era muy problemático que el héroe llegase a ser lo que fue. En estos tres enfoques hay variaciones de mira pero no novedad de fórmula.

A Arturo Toscanini parece convenir solamente la primera.

Todos los datos y documentos afirman que estaba dotado para llegar a ser un músico, y que tenía algunas condiciones sobresalientes. Los criticistas históricos podrán dudar tal vez que ya por entonces manifestase una memoria sin desfallecimiento, una cuadratura sin aberraciones, un sentido de la entonación de aquellos que suelen llamarse absolutos, y, en suma, una contracción al estudio que, si no quiere llamársela sobrehumana, habrá que tildarla sencillamente de anormal.

Pero aun así, con ese bagaje de sobrecarga sobrehumana o anormal, Arturo Toscanini estudió al hilo los diez años consecutivos del programa de la Regia Scuola di Musica. Entró a los nueve años y salió a los diecinueve. Se graduó en tres disciplinas: piano, violoncello y composición. Para responder a su predestino de saber “coser música”, o sea, de rapsoda, se recibió con *diploma de honor* en composición y en violoncello.

Durante esos diez años rasgos anormales llaman la atención en él: es un estudiante que... *estudia*. Tiene una rarísima condición en el gremio del estudiantado, tanto como después la tendrá en el orden de la profesión: es un estudiante de veras, no de pacotilla. Toscanini, ya desde niño estudia en serio, y tan en serio estudia que hasta llama la atención del director del instituto que se cree en deber de llamarlo al orden. Y Toscanini ya demuestra una de las notas dominantes de su constitución: no cede de ninguna manera. Siempre será así, por sobre su sinceridad y su voluntad no habrá autoridad que valga.

De allí surgirá esa tendencia tan absoluta en la delineación de toda su vida: la persistencia. Esta calidad psicológica que hoy se la descubre como uno de los datos más valiosos de la voluntad en el acto expresivo, será en Toscanini fundamental. Y con ella aparecerá otra de idéntica fuerza finalista: la intransigencia.

Por entonces se manifiestan en una sola acción: *ESTUDIAR*.

El dicho común que asegura, genio y figura hasta la sepultura, parece no fallar en Toscanini. La muerte lo encontró estudiando. En ello se diferenció de la gran mayoría de los dotados que siempre han confiado en las propias fuerzas y en ello se demuestra, allá, en el secreto del espíritu, un secreto del sabio: la modestia. Estudia aquel que aún tiene mucho que aprender, o aquel que, aun sabiéndolo todo, quiere descubrir nuevas metas al conocimiento.

Toscanini estudia siempre. Estudia de todo. Estudia todo aquello que tenga atinencia con la música. Es un lector infatigable. Y por ello ya desde niño es un anormal: casi no conoce el reposo. Y casi no conoce las divagaciones de la distracción.

Pero todo ello iba a tener una lógica proclamación. Mientras los profesores lo diplomaban con “honor”, sus condiscípulos, aquellos que saben ver más que nadie las diferencias que hay entre ellos mismos, desde los primeros años de estudios le asignaron un título que no otorgaron a ningún otro compañero, lo llamaban: EL GENIO.

En la vida de los héroes siempre se repetirá esa nota. Los de su misma condición los designarán antes que la fama universal. En la vida de Toscanini el hecho se repetirá constantemente. Serán siempre aquellos que estarán a su altura que lo considerarán supremo, inigualable, único.

Pero así como el héroe supera a la fama, Toscanini nunca tuvo oído para ese dictamen universal. ¿No había nacido él sobre el signo del disconformismo y la reacción?

¿Acaso la diatriba explosiva no lo iba acompañando incansablemente? Porque el clima vital no había cambiado. Italia había alcanzado su unidad en 1870, pero el arte se partía en dos casi desde esa fecha. Una invasión incontenible, un aluvión gigantesco se extendía sobre el arte meridional: WAGNER.

Otra vez lo heroico y lo profetal. Lo explosivo y lo incendiario. Y otra vez el “tomar posiciones” en pro o en contra. Porque siempre habrá un frente de la vida para defender. Para los parmenses era cuestión de amor propio. Verdi les pertenecía: era un aborigen emiliano. La terrible elección: Wagner o Verdi, enconaba los ánimos.

Toscanini era cauto, solitario y profundo. Estudiaba. El sabio sabe distinguir sin equiparar. Verdi es Verdi; Wagner es Wagner. Entre el Himalaya y el Monte Blanco la comparación es ociosa. Lo infinitamente grande es incomparable.

Pero ello no conforma sino la parte exterior de una crisis. Por adentro el arte está sufriendo transformaciones más definitivas desde el punto de vista de la organización “social” de las manifestaciones musicales. Nuevas formas de “mandatarios” especiales se elevan por sobre la estética y la ética. Las anteriores normas del “absolutismo” del régimen anterior a la Revolución Francesa, ha cambiado constitución parlamentaria pero sigue, en la música *absolutismo*.

El absolutismo, en arte musical, recibe el antiguo nombre, bastante bien abonado por Orfeo de “*divismo*”. Hay edades que se caracterizan por uno solo, como si el arte estuviese regido por un solo monarca. Hay otras edades que el *divismo* se multiplica de tal modo, que erigiéndose en función de *potencia* acaparadora trata de superarse recíprocamente, y no de buena manera, en guerra.

La edad de las pelucas y las chorreras de encajes tienen a un solo divo: Su Majestad el Cantante. La edad del imperio de burgueses almacenadores y de títulos de compra y venta agrega al monarca canoro, el monarca digital: Su Alteza el Pianista.

La edad del furor del melodrama romántico, del incendio irreparable del industrialismo y de la escalación ascensional del socialismo, va teniendo un nuevo personaje, un “leader”, un “conduttore” que suele ser un “condottiero”. Tanto Su Majestad el Cantante como Su Alteza el Pianista o Concertista eran verdaderamente “monarcas” individuales, aislados, o sea, eran “solistas”.

Ahora en cambio este nuevo “leader”, este nuevo “condottiero” tiene bajo su control, conducidos por su voluntad y dirigidos por su talante y su talento, toda una muchedumbre de seres que deben acatar sus decretaciones y directivas. Ahora, este “caudillo” tiene un grupo social bajo su dominio. Cantantes, bailarines, músicos, coros, etc. etc. todo aquello que conforma el supramundo artificio de la grandiosidad delirante del “melodramma” está bajo su control. Sus funciones son más cuantiosas que las del Cantante y más plurales que la del Concertista. Tiene bajo su mando a toda una “sociedad” constituida con fines precisos. Este nuevo mandatario, este recién entronizado en arte musical es: EL DIRECTOR DE ORQUESTA.

No es ni un monarca ni un príncipe, este recién llegado a la historia del absolutismo sonoro es un “César”, un “Kaiser”, un “Czar”. Es el absolutista supremo.

Y tiene para ello designaciones irrefutables. A la designación máxima de “*direttore*” se le agrega la de “*concertatore*”. No solo tiene la autoridad del dirigente máximo, sino que tiene el privilegio y la dignidad de “*concertarlo*” todo.

¿Se advierte con claridad el alcance de “cesarismo” del “*direttore concertatore*”?

Pues allá, en la séptima década del siglo XIX, cuando el Emperador Napoleón III se derrumba con el cesarismo napoleónico y con él, el imperialismo, el “DIRETTORE CONCERTATORE” sube al trono cesarino del arte musical y en él se instala hasta... la edad actual.

Y no era por acaso. Tampoco era por capricho. Las nuevas formas de expresión que eran formas de masas artísticas (sinfonismo, coralidad, melodrama y drama lírico) exigían la centralización en un ente nuclear eficiente. Cuando a los dieciocho años de edad Toscanini, aún estudiante, comienza a actuar como ejecutante de violoncello en la orquesta de la Scala de Milán, el arte supremo de la música está dividido en tres grandes sectores: el autor, los ejecutantes, el director. Pero los tres puntos se sostenían en el solo punto activador y funcional de: EL DIRECTOR.