

RECORDANDO A SCHUBERT
Por Juan Francisco Giacobbe
especial para Revista *Polifonía* - 1978

Finalizando su inigualado *Himeneo*, Safo, “la divina con ojos de violeta y pasos de oro” hace aparecer a la figura mítica de la Inmortalidad que viene a referir la eternidad del amor en las obras perdurables, diciendo: “Os aseguro que se acordarán de mí en las edades venideras”. Entendiendo la esencia vital de tal aserto, bien podemos asegurar que, en el secreto de la conciencia de Schubert, al delinear el más sencillo de sus motivos melódicos, lo hacía sintiendo el placer y la gloria de la supervivencia de todo cuanto él escribía. Porque, ¿no será acaso la diferencia entre el hombre común y el ser genio, la seguridad de sentirse, saberse y vivirse en la inmortalidad?

El sello del arte de Schubert estriba en ello, en trascender al tiempo, a la hora, a las tendencias y a las modas que los acontecimientos transitivos imponen a los sentimientos, a las ideas y a las cosas.

De allí que podamos asegurar que hay una edad de la mente universal, de la belleza del supremo vivir, y de la inexplicabilidad de convivir más allá del instante a la eternidad real, que lleva una firma: FRANZ SCHUBERT.

Entendiendo a la Música como dotación del Logos que alcanza por igual a la inviolable concienical y a lo inalcanzable cosmogónico, y aún más, entendiendo que la Música se engendra y se eterniza en la calidad del Número y la Línea que suele definirse con el nombre corriente de: melodía; Schubert es, por dotación demiúrgica y por misterio de revelación, un verdadero y excelso Melodista, o sea, es, por virtud de designio un Músico en la Música Esencial.

De allí su permanecer multisecular, de allí, su encanto de renacer a cada instante en el peregrinar del tiempo sonoro, de allí, su conquista afectuosa, de allí, su magisterio incontrolablemente amoroso.

Y en tales postulaciones, entresacar una conclusión que define la presencia del genio en el seno de la humanidad: lo diferente que se afirma como *nuevo*, y lo impar que se impone como *originalidad*.

Pero tanto lo nuevo, como la originalidad, entendidos como términos de un orden posicional, de una relación de coordinaciones, de una perspectiva de equidistancia y de un acomodamiento de equivalencias.

Y todo ello, sino sencilla, pacientemente demostrable.

Sintetizando al máximo.

Lo nuevo y la originalidad en Schubert: ser el iniciador de una métrica real y esencialmente alemana. Tal afirmación que puede molestar al acomodamiento de los datos super rumiados de una historicidad reguisada, convence cuando analizando a fondo a los gigantes de las radicales del canto alemán, Bach, Haendel y apendicularmente Gluck, descubrimos que, tanto Bach como Haendel se expresan aún en una estructura mentalmente *románica*. El íkanotes del logos de los dos es aún, rítmica y arquitecturalmente, latinizante. La inflexión de la sílaba, de la palabra del miembro y de la frase es, *culturalmente*, greco-romana. Por sobre ellos, Gluck afirma ese dato textual del espíritu, resolviéndose en una preceptiva gramatical y poética más italiana que francesa y más mediterránea que nórdica.

En un plano de perspectiva complementaria, de indudable posibilidad de deducciones en la problemática de la belleza, se hallan Haydn y Mozart, que abordan las sublimidades maravillosas de un italianismo palatino, episcopal y aristocrático.

Beethoven, en tal dilema, siendo quien es, no se aparta del imperativo haendeliano ni de la “buena nueva” de Mozart, aunque como base de sus expresiones al idioma alemán, Beethoven no alcanza a cantar “en alemán”. Lo nuevo y la originalidad en el arte de Schubert residen en esa sutil calidad, en esa inadvertible sabiduría que, de pronto, transforma una corriente de la aspiración de una etnia en algo verdadero, real y fecundo. El módulo verbal, o sea el texto oral, adquiere la virtud recóndita de su inflexión melódica auténtica, de aquella que, en el secreto del espíritu denuncia lo inefable del “sentimiento” en un módulo de emoción y de belleza que le son propios, exclusivos, inalienables.

Por primera vez en Schubert, la poesía alemana, *vuelve a cantar*, en la imagen de lo que había sido “en el origen” allá, cuando la pureza de la genuinidad alemana no había sido avasallada ni por la tudesquería, ni por la ofensiva agresora de un escriturismo violento y bárbaro, que no obstante su entrecoque, no había podido liberarse ni de la esquematización latinoide ni de la mundanalidad románica.

Schubert vuelve a hacer cantar a la poesía alemana, con los nuevos alcances técnicos y expresivos, y fundamenta a un mundo que, en su proyección dará origen a las más altas irradiaciones del genio alemán hasta hoy. Y todo ello, como todo cuanto se genera en la matriz sagrada de la historia del género humano, humildemente, en secreto, como la vida que se gesta en la inescrutable organización de la viviente criatura que, viviente en la matriz, deberá manifestarse plena y lozana en la vida por venir.

Así en Schubert, como en Poncelet, como en Abel. Tres genios del espíritu sin los cuales ni el arte ni la ciencia serían, en la evolución y el progreso lo que son.

Schubert como generador de una expresión biológicamente alemana en primer término, y universal por espectración.

Poncelet como el secreto, oculto y desestimado de la ciencia de la proyectiva; Abel como el increíble genio más poéticamente matemático de los más altos tiempos de la sabiduría humana, sin el cual la historia no contaría con un Einstein. Y en un curioso paralelismo, los tres esencialmente buenos, pacientes, sacrificados; trabajadores infatigables, viviendo y muriendo en el anonimato, entre privaciones, y a veces, como Abel, en la miseria, para ofrecer al intelecto, a la emoción y al mejoramiento de los seres, la revelación de una visión excelsa del saber, el sentir y el obrar.

Volviendo a nuestra constreñida síntesis.

Antes dos fenómenos contemporáneos, de los cuales uno, agota un sistema y en calidad de genio lo concluye, y otro, que inaugura las posibilidades de un sistema fontal, las generaciones siguientes, aunque se acerquen del primero, van a valerse del segundo.

En términos musicales, entre Beethoven y su contemporáneo Schubert, las generaciones siguientes queriéndose valer del primero, terminarán encontrándose en el segundo; aunque bien sucede que, entendiendo la totalización de Beethoven decidan apoyarse afectivamente en Schubert.

Así, por ejemplo, Chopin, seguido de Mendelssohn, sublimado en Schumann, proyectado y reflexionado en Brahms, amplificado y disuelto en Bruckner, proliferado y replicado en Liszt, siendo el propulsor, el sostén y el ideal providencial de Mahler y de todas sus consecuencias.

Pero aún más, y en vías de estudio: despójese a Wagner de todo el aparato sinfonizante, y redúzcaselo al esquema mélico útil y os hallareis con esquemáticos lieder o con motivaciones instrumentales de Schubert. Y cuando nos separemos del hemisferio estético nórdico-alemán, ¿cuántos saben que Moussorsky le indicó a Borodin que silbando las melodías de Schubert y adecuándolas a ritmos populares rusos, se encontraba la identidad de un solo sentimiento musical?

La liberación de la escuela francesa en su afán de evadirse del rossinianismo encandilante, ¿no recurre acaso con la equilibrada reconsideración de Gounod al encuentro con el soliloquio emotivo y con los aparejamientos de soledad que se incluyen en el canto de Schubert?

Y de Gounod el paso es natural y sincero en Bizet, en las interespaçadas intimidades de Franck, en los atributos magistrales de Saint Saëns y, a través de Fauré en los más destacados y sensibles compositores del arte de cámara y del arte sinfónico francés.

Y como los ejemplos son innumerables, bastará referirse a una cumbre musical de nuestro siglo, a Ravel. Lo recuerdo diciendo: “Schubert... Qué músico... Todo cuanto él abordó, todo cuanto tocó lo transformó en oro musical ...”