

ALTO RELIEVE DE ARTURO DAGGI

EL ESPIRITU DE LA MUSICA ITALIANA

POR JUAN FRANCISCO GIACOBBE

SI QUISIÉRAMOS, por afán de síntesis, definir la característica esencial de la música en las naciones más musicales del Viejo Mundo, diríamos que la atracción de la música francesa reside en la perfección de su estilo, la de la alemana en la intensidad de la idea, la de la española en la singularidad de "lo genérico" y la de la italiana, en su *universalidad*.

La primera impresión de la palabra —universalidad— viene aparejada con un cierto tono de hipérbolo y de desmesura, pero poco a poco, si reviajamos los múltiples caminos históricos de la música y vemos la situación que la música italiana tiene en ellos, nos convencemos que, entendida tal como debe ser la universalidad, es decir, como realidad de propagación, la tal música, la merece y la justifica.

Y no sería el caso ciertamente, de iniciar una historia de la música italiana con la plasmación de la música occidental en la Iglesia Romana, plasmación en tal modo basal y fecunda, que de ella se nutre (como de una raíz infatigable), toda la evolución de la sensibilidad musical de Europa; y no sería de seguro el caso, porque el fenómeno de tal música (que ha llegado a nosotros con el nombre de "arte gregoriano") es la síntesis y el nudo germinal a la vez, del

encuentro de dos mundos, el pagano y el cristiano, en la unidad de Roma católica y por ello, trasciende en cierta forma el orden de lo que debería llamarse auténticamente "italiano".

Aun así, el germen de lo que podríamos denominar "lo universal" de la música italiana se encuentra ya allí. Este germen, que se hará adulto en los siglos, tiene ya las características individualizantes y perfiladas de la futura música italiana que son: popularidad, facilidad expresiva y espontaneidad técnica, y aun más que todo ello y por sobre ello: virtud latina de la expresión. Virtud latina que guarda en sí el secreto del orden lógico de la construcción y de la individualidad de las ideas y que acepta como lema regidor la máxima de San Gregorio Magno: "La diversidad en la unidad" y por ende la labor lineal de la sencillez y de la comunicación directa.

De allí entonces, de ese legado esencialmente latino surge la música italiana, ya palpitante de cantabilidad sintética, en el módulo de más de un canto de la Iglesia Romana. Pero allí está ella como están las cosas en el fondo de los orígenes, es decir, sumida en la oscuridad de un misterio y en una asociación impenetrable. Y para hallarla hay que remontar la corriente de muchos siglos.

Fué, pues, en la aurora y en el despertar de una nueva conciencia de la belleza universal que la música italiana empieza a cantar. Hasta entonces el hombre europeo y el italiano por ende, cantaban como "el hombre-iglesia", es decir, el hombre de la comunidad en la comunidad coral, por única inspiración: la Fe; por único fin: Dios. Y todo, mundo y ser, se diluían en la idea de lo cosmogónico religioso. Fué entonces de la afirmación de la conciencia del individuo puro, que nació la nueva universalidad de la música que podríamos llamar por orden de principio: moderna.

Tal vez le llegara a Italia desde la canción amorosa y la danza cantada francesa y flamenca la promoción de la nueva manera, pero también es verdad que ya en el núcleo de la música católica todos los elementos estaban en virtud y acto. Pero fuere como fuere, allí, en esa aurora que se empezó a llamar poéticamente: renacimiento, la música italiana se consolida y toma acto de su universalidad.

Dejemos de lado la faena de la coordinación de los sistemas expresivos, que como todo lo de la vida y la naturaleza, tiene un concatenamiento de fatigas y tanteos no siempre analizables; dejemos de lado, también, la fusión y la profusión de influencias y orígenes, para hallarla ya definida y solidificada en un algo cristalinamente artístico y valioso; lleguemos al siglo de oro de los valores humanos del renacimiento, el 1500. Allí está la música italiana, última en el gran concierto de conquistas expresivas, coronando como un triunfo de lirismo y de abstracción el alma humana. Antes de ella la definición de la poética italiana con Dante y Petrarca, la arquitectura con Brunelleschi y Alberti, la escultura con Donatello y Petrarca, la arquitectura con Giotto y Masaccio (por citar nombres liminares) habían dado al mundo de occidente la autenticidad de nuevos y definitivos cánones de la expresión. La música durante esos dos siglos se va nutriendo de sistemas estéticos, de búsquedas emocionales y de equilibrio formal. Iglesia, aristocracia y pueblo, dan su contributo continuo y diverso. La música está en todo y en todos: en la cantoría, en el palacio, en la plaza, en el ejército, y empieza a ser, como en el mundo antiguo, una disciplina obligatoria del espíritu y de la convivencia. Casi no hay hombre de talento y de posición que no sepa música, del mismo modo que no hay pueblo que no quiera tener la "suya".

Así como en las escuelas de artes plásticas, se van formando los localismos expresivos y tal como hay una escuela de pintura toscana, y una veneciana, y una romana y una lombarda y más tarde una meridional, así surgen, con delineaciones singulares las diversas escuelas de música.

Y si tenemos una escuela de pintura toscana en la cual el amor a la línea y al volumen es el promotor esencial, tendremos una idéntica escuela de música en la cual la pura línea melódica y el "volumen", es decir, el cuerpo de la pasión lírica, serán la base creativa. No es raro entonces ver nacer en Florencia el arte de la monodía, el arte del "puro dibujo" musical diríamos y surgir allí el teatro lírico, enraizado en un amor de antiguas latitudes del alma, en la idealidad de las representaciones griegas.

Y si tenemos una escuela de pintura veneciana, en la cual, el color, el matiz y la vida nacional se hacen acto de belleza, tendremos una escuela de música en la cual la música instrumental y la música de los actos oficiales se organiza como núcleo de una nueva sensibilidad. Y lo mismo sucede con la escuela romana, síntesis y perfeccionamiento de las anteriores y con la escuela napolitana, más que la de pintura, valiosa y original, vivaz y poliédrica.

Es decir, se produce un cierto paralelismo creativo entre las ramas diferentes de la expresión de la plás-

tica y la rítmica y en él, la esencia es una sola: la universalidad.

Traslademos la influencia de las innovaciones pictóricas italianas en el espíritu de Europa al campo de la música y se nos repetirá el mismo fenómeno. El estilo, la técnica y el placer de arte, obtienen con la música la misma emigración, la misma difusión y la misma parábola. Hay un momento del gusto y de la moda de occidente que se llama: momento del "gusto italiano" y ese momento lo tienen por igual todas las artes y todas las manifestaciones del espíritu.

Obvia recordar nombres y repetir itinerarios ideales. Bien sabido es que desde Rusia a Inglaterra, pasando por todos los dominios del Continente hay un momento en que el "italianismo" triunfa hasta como defecto, hasta como hartazgo y hasta como superfluidad. Si hay un gusto que en cierta forma haya tenido en Europa una cierta y bien definida exclusividad, es decir, si hay una edad de la extratificación del gusto europeo, esta edad es la del "italianismo" de los siglos XVI, XVII y XVIII. No es el caso de entrar ahora a analizar el pro y el contra de orden crítico que tal moda puede haber tenido, baste constatar que de su influencia y de la reacción a esta influencia nacieron las escuelas posteriores y con ellas las definiciones nacionalistas modernas.

¿Pero, en dónde se articulaba la influencia de este gusto? ¿En dónde residía el secreto de su difusión? ¿En dónde, en fin, el motivo de su universalidad?

En los mismos motivos que tenían las "madonna" de Rafael, el claroscuro de Leonardo, el colorido de Tiziano y el monumentalismo de Miguel Angel: en la sencillez expresiva y en la serenidad lírica de la técnica.

La música italiana de entonces y de siempre es así: latina en el contorno y el meollo y por lo mismo que es latina, pugna por manifestar la esencia viva del individuo y de las sensaciones y pasiones del individuo. Es decir, es lógica y sintética y substantiva, y no analítica y abstracta. No se refiere jamás ni a la pura idea, ni a la pura fantasía, ni a la pura metafísica, pero se refiere pura y exclusivamente al hombre y nada más que al hombre. Sus planos están siempre sobre la tierra y por ende dentro del límite de un espíritu y de un cuerpo y sus contactos con las evasiones de los trasmundos son en relación de confianza y de seguridad. Por eso tiene la apariencia y la atracción de lo fácil y más que ello, de lo "natural". Y allí, en eso que podríamos llamar dentro de la convención artística "lo natural", allí, reside su fascinación universal.

Por eso, no es raro verse repetir con la música el mismo intercambio que se produce entre genios europeos de la pintura y la pintura italiana. No es raro y es aun aleccionador ver que así como Durero, Rubens, Velázquez, Van Dick y Poussin puntos iniciales de magníficas escuelas nuevas, van a saciar su sed de belleza y ciencia artística en Italia, no es raro que Schutz, Froberger, Ludovico de Victoria, de un modo directo, y Couperin y Purcell de un modo indirecto, busquen en las novedades musicales italianas los puntos de partida para nuevas y valiosas escuelas. Solamente los ingenios, que pueden creer en la generación espontánea, puede menoscabar el mérito bello y humano de estas transferencias del espíritu y reducir las virtudes de la originalidad o desconocer el magnífico equilibrio de fuerzas creativas que surgieron en ese intercambio amoroso y específicamente artístico. Y en ese atraer la simpatía de los genios más representativos hacia ella, reside también otro de los motivos de la universalidad de la música italiana.

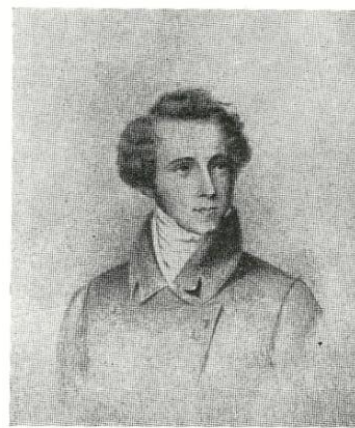
Hay en todas estas concomitancias algo así como un juego de rebote en las vivencias concretas del espíritu, algo así como un repetirse de la economía de la historia universal, que busca por unidad de síntesis,



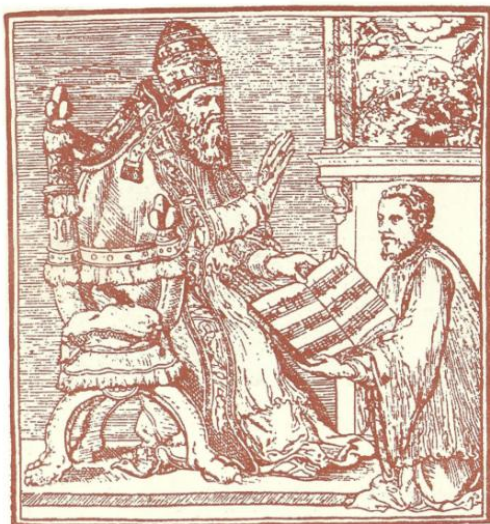
DOMENICO SCARLATTI



LUIGI CHERUBINI



V. BELLINI



Palestrina presenta al Papa Julio II su primer libro de Misas.
(Grabado en madera de la portada, 1554)

la unidad de la esencia en todos los procesos del progreso.

Y casi por analogía, por una alegórica analogía, podríamos decir que con un salto de novecientos años, la historia repite en el progreso un juego de síntesis que crea una irradiación de nuevas y diversas fuerzas.

Comparemos esta Italia musical del 1500, 1600, con la Roma-Italia del 600 y 700. El fenómeno y los resultados son los mismos. Ayer en el 600 y 700, Roma se hace como el receptáculo de todas las reservas sensitivas del mundo antiguo mediterráneo: Judea, Grecia y Roma pagana le transmiten los módulos del canto antiguo, y Roma cristiana, revalorizando y reordenando todo el progreso de las nuevas sensibilidades, las siembra sobre el continente aún huérfano de canto.

En 1500-1600, Italia recibe de un modo directo todo el legado medieval y todo el aluvión que desde Europa ha vuelto a Roma y reorganiza dentro de un

modo de novedad progresiva las nuevas y las devuelve, sublimizadas y vigorizadas al continente sediento de novedad musical.

Ayer, en los siglos VII y VIII, fueron la antifona, el salmo, la alleluia, la pasión y los kyries, luego en los siglos XVI y XVII serán la canción polifónica y monódica, el teatro lírico, todas las formas de música instrumental y las nuevas formas religiosas; en los dos casos hay un proceso de goedinámica del espíritu en el cual las leyes de reciprocidad y de resultantes se equivalen. El gran ritmo del cosmo rige siempre el menudo ritmo de las creaciones humanas, y en este ir y venir, en esta fluctuación de las realizaciones artísticas se espeja, con una valencia de imagen, la esencia de la universalidad.

Por entonces la universalidad de la música tiene su núcleo en Italia, después se polarizará en Austria y Francia y luego en Alemania y más cerca, en Francia y Rusia, pero de una manera "modal", es decir, como permanencia de "moda" el gusto italiano de la música seguirá siendo uno de los puntos débiles del mundo, a pesar de todas las posibles y recónditas superaciones que el arte sonoro llegue a tener.

Así, Couperin, ese alquimista prodigioso del genio francés, llegará a decir: "Je suis un humble serviteur dell'arte italien" y como rúbrica de amor y ejemplo de humildad gentilicia escribirá una "Apoteosis de Corelli"; Juan S. Bach se nutrirá, no sólo de modalidades francesas e inglesas, pero sobre todo, de savia hondamente italiana y transcribirá y promoverá a un plano de profunda trascendencia los latinos microcosmos de la musicalidad italiana, quedando, sin embargo, sepultado y anónimo en su siglo y en su patria, en donde el gusto por lo italiano llegaba, en las cortes, hasta lo excesivo. Al igual que Haendel que transfiere al gusto inglés las palpitations peninsulares, y Gluck que traslada al temperamento francés con una valorización perfecta los descuidos del melodrama italiano, y Mozart que virtualiza y lleva a un punto de apolínea cristalinidad los dispersos sentimientos sinfónicos que deambulan en sus contemporáneos italianos.

Y ni siquiera con el gran advenimiento de Beethoven, con esa gran eclosión demoníaca del drama del ser en la música, se debilita esa fascinación. Beethoven, en su tiempo, sucumbe ante el rossinonismo triunfante y a sus valores artísticos que revelan la existencia de un supermundo de la sensibilidad, la sociedad de Europa le contrapone el latinismo directo y sin subentendidos del mundo sano y objetivo de Rossini. Y

así sigue con todo el proceso del Romanticismo. La pugna es aquí más italiana, casi siempre representada por un solo nombre, se le oponen falanges plurales y estupidas. Pero el mundo del hombre cotidiano, el mundo de los más, el mundo de lo que llamaríamos democracia, da su refugio, para la facilidad italiana. Y contra Berlioz, Schumann y Chopín (que no triunfaron en su época), se aplaude hasta el delirio a Bellini. Y con él las muchedumbres aplauden los fenómenos canoros y los virtuosismos vocales, desde Rusia a Inglaterra. Hay por entonces una melomanía italiana, como la habrá después, en el alto romanticismo en la pugna entre el arte de Wagner, el de Mussorgsky y el de Verdi, para quien se inclina el triunfo inmediato en una forma unánime.

Dejemos ahora de lado, las razones intrínsecas de los procesos estéticos, dejemos, también, de lado, la justicia crítica para esas tres posiciones en pugna, que en verdad no son más que tres fases diversas de una sola fuerza: la del nacionalismo musical, y constate-mos solamente un hecho, el de la universalidad. Mientras Mussorgsky es resistido hasta en la misma Rusia, y Wagner empieza a ganar las élites del mundo, las grandes masas del orbe se gozan solamente con Verdi. En todas las latitudes sus melodías se popularizan hasta tomar a veces transformación de ritmos aborígenes, y las corrientes emigratorias llevan consigo de recuerdo siempre un canto melodramático de Verdi, y todos los orgánicos de las metrópolis pasean desde el centro al suburbio la tonada de sus arias.

Olvidemos, voluntariamente, las diferencias de la calidad y del valor intrínseco de las opuestas escuelas, y fijemos solamente la escueta crónica de esa permanencia universal, en relación a la propagación, del gusto italiano, y lleguemos, así, a los primeros veinticinco años de nuestro siglo. Poned de una parte los valores representativos de Debussy, Strauss, como síntesis de dos corrientes, y buscadle la contrafigura de la popularidad y con ello, de un modo inequívoco de la propagación universal y la hallaréis en un solo músico: Puccini.

No nos llamemos a escándalo por ello. El alma de la muchedumbre, el alma de la masa, el alma cotidiana que se desplaza todos los días en la fatiga febricitante de las grandes ciudades modernas, no puede distraer mucho de la vida para penetrar las excelencias ocultas y magistrales de Debussy y Strauss, que sumergen a veces sus bellezas como la perla en la ostra en el fondo del mar en el caso de Debussy, o como la dulzura del higo de tuna bajo la cápsula espinosa, en el caso de Strauss, y en cualquiera de los dos casos, hay que seguir una educación sensitiva que obliga a atenciones no siempre cómodas, que el ciudadano común, que hace de número en el mundo, no puede tener. Puccini, en cambio, le ofrece un arte de la estatura de sus sentimientos: vereda, alcoba, muelle, recuerdos caseros, e intimidades romancescas que caben en el recinto de cualquier corazón sensible, así a la buena de Dios y al amparo de las ciudades. De allí su gran propagación, hasta en fox-trot a veces, y en casi todos los órdenes de la musa de los bulevares. Es el único democrático por antonomasia; el músico internacional por propagación y el músico de los momentos pequeños y vulgares (no con sentido peyorativo, ni como sinónimo de plebeyo como habitualmente se confunde) y de allí su presencia en los cinco continentes.

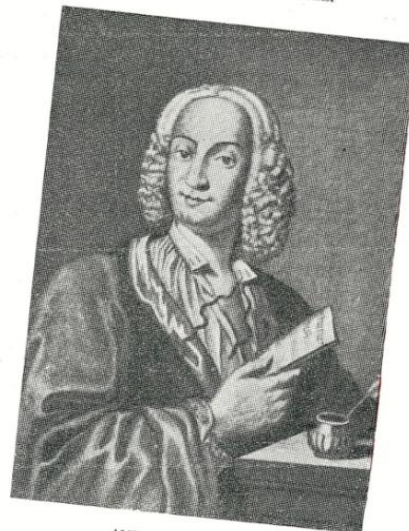
Es indudable que el antiguo gusto italiano, ha dejado de ser después del 1700, motivo de ejemplo plural y que se redujo en la edad moderna a un solo género: la ópera, y que en ella sola ha quedado su popularidad, mientras las corrientes europeas se sublimizaban en la sinfonía y el ballet o el arte de cámara. Pero aún así, su esencia, como propagación y como actualismo sen-

sitivo ha sabido ganar siempre la simpatía de las masas. Aún hoy, después que las maravillas de propagación mecánica han llevado a todas las sensibilidades el regalo de los géneros más difíciles de la música, dentro del campo renovadoramente moderno, un nuevo fenómeno de italianismo se ha producido, el de Respighi, que sin ser, según creo, ningún valor genuino, ha llegado a tener una difusión, tan sólo superada por el tan mudo "Bolero" de Ravel, y hasta las bandas oficiales prodigan al aire en los parques sus poemas romanos.

Ahora un círculo prieto de silencio cierra desde hace más de diez años la universalidad de la música italiana. Los valores actuales son frutos de una recóndita y voluntaria tortura de superación estilística y el mundo extraitaliano nada sabe, como peso efectivo, de ellos. Pero diez años son un breve interregno para las consolidaciones estéticas, y aun cuando, como en las definiciones cósmicas y biológicas, un "finis" hubiera llegado para la musicalidad italiana, en el desarrollo del mundo de occidente aunque no más sea que por los nombres de: Palestrina, Gabrieli, Corelli, Frescobaldi, Carissimi, Scarlatti, Vivaldi, Tartini y Clementi, su recuerdo quedará confirmado en las rutas del sinfonismo y de la música sublimemente universal.



ARCANGELO CORELLI



ANTONIO VIVALDI