

posible, sino un espacio nuevamente habitable, asequible a través de la pugna por hacer de la diferencia una energía que tienda hacia la empatía y no al rompimiento.

Recién desembarcadas, pues, estas novelas son la fauna que nos maravilla y nos sorprende, que nos relata, casi como un eco, los sucesos que acontecen cuando los problemas de migración, marginación, racismo e identidad se vuelven el centro de atención de la mayoría de los novelistas publicados en Ultramar. **U**

EL BOSQUE INTERIOR DE SCHUBERT

Graciela Martínez Corona

Son las 5:40 de la mañana y de nuevo no puedo dormir. Llevo más de un mes con un insomnio tenaz. Me acuesto agotada alrededor de las once de la noche; todo va bien, me relajo, siento que ahora sí hasta las nueve de la mañana, como siempre, como antes. Pero resulta que a eso de las 4:30 a.m. la ansiedad se apodera de mi estómago y abro los ojos. Una cosa espantosa. Tomo mucho café, he pensado. Pero, ¿renunciar a la única taza que tomo por la mañana? Eso sería un exceso, un castigo que no merezco.

He dedicado ya tres días de insomnio a pensar en el tema de esta reseña. Luego de este episodio de ansiedad y desesperación, son las 4:35 a.m. Me levanto en plena oscuridad. Prendo la computadora. Sería excelente poder tomar café y fumar. Pero no tengo gas, y para algunos en mi casa fumar es políticamente incorrecto. Total, me pongo los audífonos, hago la selección de música. Doy con una de mis tantas obsesiones: Schubert. Clic. *Trío para piano en Si bemol mayor*, D. 898, Op. 99. Comienza la música mientras escribo mi enchilamiento por el insomnio. Pasa un momento... ya no hay ansiedad. La música hace efecto. Se desliza una sensación de orden y limpieza a mi cabeza, a mi estómago. ¡Ah! La limpieza es tan relajante. Me estaba quejando cuando la alegría del sonido le quitó la fuerza dramática a mi texto. ¡Chin! Yo que me estaba victimizando tan eficientemente.

Mi acercamiento a la música de Schubert comenzó hace muchos años. Era parte de la banda sonora de la casa. Siempre estaba allí, rondando. Me acuerdo de que los primeros aparatos de CD ya ofrecían la opción de "repetir". Pobres de los vecinos: yo creo que ellos también



Wilhelm August Rieder,
Franz Schubert, 1825



Silueta de Nueva York puesta en música por Villa-Lobos de acuerdo al sistema Schillinger

recuerdan con melancolía a Schubert. Lo escuchamos hasta el cansancio. Los sábados a las ocho de la mañana ya estábamos dándole. A la hora de comer nos sentábamos a sorber la sopa con el mismo disco. Schubert, ya fueran las canciones o la música de cámara. He pensado que posiblemente mi mamá tenía un asunto compulsivo manejado de manera muy discreta, o simplemente se desconectaba a la tercera vuelta del CD, y lo dejaba *ad infinitum* para que enloqueciéramos todos los demás. El problema con este tipo de cosas es que se convierten en costumbres. Ahora esa costumbre es mía.

El compositor sólo escribió dos tríos en su vida: el *Trío para piano en Si bemol mayor*, D. 898, Op. 99 y el *Trío para piano en Mi bemol mayor*, D. 929, Op. 100, los dos a los 30 años, poco antes de morir, ya en un estado avanzado de enfermedad. A pesar de ser un compositor tan joven, en estas obras es muy claro que ha logrado un sonido personal. Su nivel de contrapunto es brillante; y su capacidad para reflejar el momento de su vida, la cercanía a la muerte lo es también. El



Trío para piano en Mi bemol mayor, D. 929, Op. 100, es la pieza que quizá recibió mayor reconocimiento público en su momento. Fue la composición principal en el único concierto en la vida del compositor austriaco dedicado por completo a presentar sus obras. Sucedió el 26 de marzo de 1828, pocos meses antes de su deceso. Schubert percibía la obra como un logro que traería resultados positivos a su carrera. De hecho ha gozado de gran popularidad en nuestra época, por lo menos desde hace dos

o tres generaciones. Stanley Kubrick, por ejemplo, eligió el segundo movimiento de este trío, el Andante, como el tema principal de la película *Barry Lyndon*, en 1975. Y en 1983 formó parte del *sound track* de la película *The Hunger* (además de la excelente rola introductoria de Bauhaus "Bela Lugosi's Dead" en la película, David Bowie y Catherine Deneuve son unos vampiros muy sexis y musicales).



Franz Peter Schubert nació cerca de Viena el 31 de enero de 1797. Su padre, quien tenía una escuela, le dio una educación extraordinaria, y fue él quien comenzó con su entrenamiento musical. La familia tenía un ensamble de cuerdas. Éste tocó las primeras obras de cámara del autor. Su habilidad musical destacó desde siempre, pues era solista del coro de la iglesia desde muy pequeño, y después fue Antonio

***Trío para piano en Si bemol mayor*, D. 898, Op. 99.**

El primer movimiento, Allegro moderato. Las cuerdas octavadas presentan el tema. El espíritu es optimista y refinado. Los armónicos del chelo imprimen humanidad y cercanía al sonido, y crean un equilibrio entre la viveza del tema y la profundidad del conjunto de cuerdas. Hay calma en la algarabía, por decirlo de algún modo. El piano, que espera su turno para tomar el lugar que le corresponde, presenta el tema nuevamente. Va y viene, siempre exacto y sin perder fuerza. Réplicas entre las cuerdas y el piano—éste constantemente dobla sus líneas con las dos manos—son el diálogo que lleva a la pieza a diferentes escenarios de la misma atmósfera.

En el Andante, el chelo presenta el tema, que no es necesariamente triste; yo diría que es más bien melancólico. Muy pronto, las dos cuerdas se enlazan para convivir en un discurso suave, casi maternal. Dulce pero no cursi, pues no es desgarrado. Nunca excesivo. Mantiene sobriedad y sencillez.

El Scherzo regresa a la visión lúdica del sonido. El rigor del ritmo y las notas cortas, exactas, nos llevan de la mano hasta el Rondó.

En el Rondó mantiene la vivacidad, pero recapitula momentos más íntimos de movimientos anteriores, no en tema sino en atmósfera. La madurez creativa del compositor es evidente, pues la composición, aunque sumamente rigurosa, permite tanto voces de juego y libertad en ciertos momentos, como suavidad y oscuridad en otros.



Un dato interesante sobre esta composición es que el Adagio original de este trío es lo que hoy conocemos como el *Nocturno en Mi bemol mayor*, D. 897. El compositor, a la hora de escribir este movimiento lo visualizó como una pieza por sí misma. En mi opinión no se equivocó. Éste fue nombrado y publicado por su editor póstumo en 1845.



Salieri quien le echó ojo, y con quien continuó sus estudios de composición por muchos años.

Su producción fue tan fértil que es muy difícil seleccionar unas cuantas. Claro que, en sus canciones —esencia de sus interminables fiestas—, hay propuestas de composición del más alto nivel. Una de



las que más recomiendo a los lectores es *Schwestergruss*.

Comienza con una nota que repite seis veces sobre una estructura rítmica bastante simple hasta agregar otra nota. Y con ese primer sonido logra una atmósfera. Lo que viene después es hermosísimo, pero la introducción es de grandes ligas. El mínimo recurso, toda la sensibilidad. Él se acerca a la música de manera suave. Triste. Con figuras que celebran la vida de forma lúgubre. Existe placer en los momentos más oscuros y cierto aliento de dolor en sus frases felices.

Trío para piano en mi bemol mayor, D. 929, Op. 100.

El primer movimiento, *Alegro moderato*, comienza presentando un primer tema al unísono de los instrumentos. Vigoroso y asentado, transita entre armonías hasta que el piano presenta el tema principal. Sencillo, austero y una vez más, suave y dulce. Pasa de la profunda melancolía al sentimiento de esperanza y renovación de manera tan natural como sorprendente. De nuevo el piano hace escalas a dos manos que suben y bajan, dando ritmo y sostén a todo el movimiento.

En el segundo movimiento, *Adagio*, se presenta la voz del chelo sostenida por el *staccato* del piano. Si algo hacía bien el compositor era componer canciones, y en este caso transforma la composición “Una canción sin palabras”. La música se vuelve lúgubre y mira hacia atrás, a un paisaje nebuloso que está saturado de paz y tristeza.



Al parecer, el autor se inspiró en una vieja canción sueca llamada “*Se solen sjunker*” (“El sol se ha puesto”) para componer este movimiento.

El *Scherzo* es una verdadera maravilla. Ágil, inteligente. Recobra el aliento juguetón. El tema se presenta nuevamente al comenzar la obra. Pero se mantiene asentado, jamás es estridente o vulgar a pesar de ser firme y jalar pa'lante. Es el movimiento más corto de la obra.

El *Allegretto* mantiene el espíritu del movimiento anterior, pero hace una recapitulación total de la obra, se conecta la visión global y presenta nuevamente el tema del *Adagio*; es más, en ciertos momentos lo desarrolla hacia nuevas variaciones.

El movimiento termina con la recapitulación del tema principal del *Adagio*, lúgubre y triste, desarrollado a una variación del mismo en tono mayor. De allí cierra con el tema principal del *Allegretto*. Brillante.

Otro ejemplo es la canción *Erlkönig*, poema de Goethe basado en un personaje de la tradición popular germana, que musicalizó en 1815. El poema describe el viaje nocturno de un padre angustiado que cabalga con su hijo en brazos. No sabemos si el hijo está enfermo ni la razón del viaje. Juntos cruzan el bosque oscuro en una noche de clima tempestuoso. El hijo delira. Se dice perseguido por el rey de los elfos y por sus hijas. Los espíritus de la oscuridad quieren dañarlo. El padre, que no percibe el acecho, sólo escucha los sonidos del bosque. Llena al hijo de mensajes de amor y esperanza, pero éste se angustia cada vez más. Avisa al padre que el rey de los elfos lo ha lastimado. Al llegar a la casa iluminada en medio del bosque, el hijo ha muerto.



Tanto en la canción como en el poema, la voz del padre —en escala mayor— es también la voz de la confianza y la mirada al futuro, es la esperanza. Por otro lado, la angustia y el miedo del niño son descritos en la pieza por una serie de llamados, alaridos al padre, peticiones de protección, descritos armónicamente en escala menor. Yo percibo ese bosque como el espacio interior que nos introduce a la oscuridad personal, a enfrentar a la bruja interna que nos quiere comer o al rey de los elfos que quiere lastimarnos. Cruzar el bosque es el viaje de iniciación.

Sus amigos atestiguaron su capacidad de componer, su forma de trabajar sin parar, su caos financiero y su espíritu hedonista. Sus asiduas visitas a los prostíbulos le produjeron sífilis. La conciencia de estar enfermo lo alejó de la posibilidad de contraer matrimonio, aunque hay quienes sugieren que era homosexual. Da igual. Probablemente la enfermedad fue el bosque oscuro que tuvo que cruzar, pues no sólo agredía su desempeño físico, sino también se reflejaba en las crisis de alopecia, llagas en la piel, mal olor corporal, sin dejar de lado los tratamientos infames con mercurio para curar la sífilis. Todo esto aunado al hecho de ver que sus ilusiones y deseos de éxito no se concretaban y sus relaciones de afecto se diluían, pues sus amigos terminaron por abandonarlo.

Aunque se sabe que el último año de la vida de Schubert fue el más prolífico, su sífilis se agravó entonces y contrajo fiebre tifoidea, la misma enfermedad que mató a su madre años antes. Murió el 19 de noviembre de 1828, a los 31 años, pocos meses después de pedir ayuda a su hermano, quien hizo lo que pudo por él. U