

El gran silencio de Jean Sibelius

Gabriel Jackson

Glenda Dawn Goss

SIBELIUS. A COMPOSER'S LIFE AND THE AWAKENING OF FINLAND

The University of Chicago Press, Chicago y Londres

Al gran compositor finlandés Jean Sibelius (1865-1957) se le conoce fundamentalmente por sus obras maestras orquestales: siete sinfonías, un concierto para violín y media docena de grandes poemas sinfónicos; por su vínculo emocional con las leyendas y la poesía épica finlandesas, y por el hecho de que dejó virtualmente de componer hacia 1930, aunque siguió viviendo, casi siempre con buena salud y en plenitud de sus facultades mentales, hasta la proveya edad de noventa y dos años. Las diversas biografías y las numerosas notas al programa que he leído en el curso de muchos años pertenecen por igual a las categorías de la hagiografía y la biografía. Los escandinavos, los europeos, los orientales y los americanos parecen todos fascinados por el espectáculo de un genio musical del siglo XX que prestó escasa atención a la atonalidad y a la escala dodecafónica, y que se ocupó, en cambio, una y otra vez de las sagas folclóricas y de la música de sus antepasados.

En capítulos que resultan a veces difíciles de seguir en sus secuencias y razonamientos específicos, pero que logran de forma acumulativa un retrato muy convincente del desarrollo de un genio singular, Goss ofrece al lector un gran caudal de información sobre todos los aspectos de la evolución personal de Sibelius. Como era muy habitual en la Finlandia del siglo XIX, su familia estaba integrada por una mezcla de suecos y finlandeses (sentirse «finlandés» era algo que dependía más del hecho de que las dos nacionalidades compartieran la religión luterana y las adaptaciones al clima ártico, con la consiguiente dedicación a la caza y a la pesca, que de compartir la fluidez en una única lengua). Los Sibelius eran profesionales y gente de negocios, y los padres de Jean confiaban en que él ejerciera de abogado, pero también cedieron sin problemas ante las opiniones vertidas por un abuelo paterno de Jean y de un tío empresario que era, asimismo, un violinista capaz: ambos se mostraron seguros de que su hijo tenía todos los visos de llegar a ser un músico extraordinario.

El muchacho poseía un gran don para la amistad, sin ningún afán de intentar imponerse. Su hermano pequeño Christian, que sería médico, el artista Axel Carpelan y el director de orquesta y compositor Robert Kajanus se convertirían en amigos de por vida y desempeñarían un papel importante tanto en el pensamiento como en la carrera profesional de Jean. Entre los dos inviernos de los estudios que realizó becado en Berlín y Viena, Jean inició su relación con Aino Jarnefelt, que tenía por entonces sólo dieciséis años. Era hija de una familia de una posición social más elevada que la de los Sibelius y que también abrigaba unos sentimientos más políticamente finlandeses. Aunque el músico se refirió a menudo a su compromiso como un «amor a primera vista», parece también que Aino tuvo que ir en su busca después de que regresara de Alemania, y

además de darle posteriormente seis hijas tuvo que soportar también ocasionales infidelidades, y que abusara continuamente del alcohol. Sibelius dejó de beber y volvió a las andadas en varias ocasiones durante su vida de casado, pero su impresionante longevidad, la mayor parte del tiempo con buena salud, parece dar fe de la fortaleza de su constitución y de su capacidad para autocontrolarse cuando así se requería.

Desde la época de sus estudios en Berlín y Viena (1880-1881) hasta aproximadamente 1900, el joven compositor estuvo viviendo con una rica mezcla de influencias wagnerianas, beethovenianas y brucknerianas, así como con un profundo interés por la poesía y la música folclóricas de Karelia, sumido en un constante debate tanto consigo mismo como con sus amigos pertenecientes a la élite intelectual sobre cuáles eran las formas musicales que deberían darse a sus compilaciones de melodías folclóricas y a su propio y excepcional talento para la melodía. (Uno de los objetivos de la investigación llevada a cabo por Glenda Goss ha sido descubrir hasta donde ha sido posible qué temas de su primera obra de grandes dimensiones, la sinfonía *Kullervo* (1891), procedieron de los estudios de campo llevados a cabo por el propio Sibelius en Karelia y cuáles fueron de su propia invención.) Sea cual sea la respuesta en relación con *Kullervo*, no hay duda de que las memorables melodías que han hecho que obras como *El cisne de Tuonela*, *En Saga* y *Finlandia* se hayan convertido en piezas predilectas en todo el mundo fueron creaciones salidas de la imaginación de Sibelius.

El período comprendido entre 1900 y 1914 fue menos feliz para Sibelius de lo que lo había sido la década anterior. La Finlandia de su juventud había sido gobernada por el imperio ruso, que había adquirido Finlandia a Suecia como un ducado en parte autónomo a comienzos del siglo XIX. Durante la mayor parte de ese siglo la política rusa fue bastante benigna y la economía finlandesa floreció en sus relaciones comerciales tanto con Rusia como con la Europa central y oriental. Pero el siglo XIX en Europa fue también una época de un creciente nacionalismo político-cultural, con exigencias de educación primaria universal en el idioma y la cultura tradicional del grupo étnico dominante en países con una población muy variopinta.

En la primera década del siglo XX, el régimen zarista tomó medidas drásticas contra los marxistas y otros movimientos obreros de izquierdas que estaban surgiendo en Finlandia y se produjo un aumento constante de la tensión en el marco de la polémica sobre si los finlandeses patrióticos debían hablar tanto finés como sueco, o si el finés debía convertirse en el único idioma oficial. Sibelius era un miembro muy inteligente y cultivado de una familia de clase media. Había publicado también un gran número de hermosas canciones, la mayoría de ellas a partir de poemas en sueco, y se expresaba con más fluidez en sueco que en finés.

En cualquier caso, nunca había pensado en el idioma como un factor de división cultural. En las numerosas rifas musicales para las que había compuesto música en la década de 1890, había pensado que lo que estaba haciendo era contribuir al contenido colectivo, voluntario, artístico, arquitectónico y musical de la vida pública finlandesa; no había pensado mucho en luchas de clases o en rivalidades lingüísticas. Uno de sus poemas sinfónicos (sin texto, pero titulado *La Patrie*) había conocido un éxito inmediato en 1899 y se había convertido casi de inmediato en una especie de segundo himno nacional con el título de *Finlandia*. Hasta hoy mismo, para todos los finlandeses y para muchas otras personas de todo el mundo, *Finlandia* constituye la máxima expresión del

amor de Sibelius por su país, su cultura y sus gentes.

Pero en la primera década del siglo XX, y especialmente en 1917-1918, con la declaración de la independencia finlandesa y la guerra civil de tres meses de duración, la población había pasado a estar tremendamente dividida en función de la clase social y la nacionalidad: trabajadores socialistas y comunistas contra una clase media conservadora, y finlandeses étnicos contra suecos étnicos. Desde el triunfo explosivo de *Finlandia*, Sibelius supo muy bien que se había convertido en el símbolo personal nacional, e internacional, del pueblo finlandés. Pero nunca había deseado ser el representante político de ningún régimen autoritario. Sus orígenes personales eran más suecos que finlandeses, y sus simpatías se decantaban decididamente del lado de la clase media en contraposición bien a los militares, bien a los proletarios (ambas fuerzas predicaban la etnicidad y el idioma finlandeses para la recién proclamada república independiente).

Una de las tesis más contundentes de la presente biografía es que la guerra civil destruyó las esperanzas que Sibelius tenía depositadas en una Finlandia verdaderamente democrática y culturalmente tolerante, y sin embargo, en la época del fascismo, el comunismo, los nacionalismos autoritarios y dos guerras mundiales, y con una mujer y unos yernos que estaban situados políticamente a la derecha de sus propias ideas, no pudo rechazar el papel simbólico que le había venido impuesto poco antes de esas guerras y esas doctrinas y regímenes autoritarios. La presente biografía contrasta de forma devastadora la valía musical de sus poemas sinfónicos y sus sinfonías con la insulsez de diversas canciones y marchas que alumbró para acontecimientos públicos en años posteriores.

Volviendo a los aspectos positivos de la vida del compositor, son cuatro los factores que, en mi opinión, sobresalen como los más relevantes de la docena o más examinados por la presente biógrafa. Uno es que en la década de 1890 el compositor, que acababa de saborear las mieles del éxito, estaba preguntándose constantemente sobre cómo habría de verse influida la composición de música por el ritmo y la fuerza de los antiguos textos poéticos que estaban inspirando esa música. El segundo factor es su experiencia de componer siete maravillosas sinfonías entre 1899 y 1925. Todas ellas son tan cálidas y emocionalmente diversas como sus piezas relacionadas con las rifas y las obras orquestales con inclusión de voces de la década de 1890. Pero en las sinfonías sentía una necesidad de liberarse por completo de la inspiración literaria directa: lograr una estructura y una expresión emocional en términos puramente musicales.

Sus grandes modelos en el marco de este empeño fueron Beethoven y Bruckner. En sus años de estudiante había quedado también enormemente impresionado por las óperas de Wagner que vio en Viena y Berlín. Conscientemente o no, adoptó varios de los característicos empleos wagnerianos del metal, e intelectualmente compartía abiertamente el interés de Wagner por la literatura y la música folclórica de sus compatriotas (aunque no su antisemitismo). Sin embargo, en la década de 1890, cuando su reputación y, por tanto, sus ingresos, dependían casi enteramente de proporcionar música para textos poéticos o dramáticos, estaba también pensando constantemente en maneras de crear una música puramente instrumental. Y a la hora de componer sinfonías, Sibelius acudió principalmente en busca de guía a Beethoven y Bruckner (y quizá también a Tchaikovsky cuando se escucha su Primera Sinfonía).

El tercer factor fue la circunstancia de tener que afrontar una enfermedad mortal, un tumor de garganta que resultó ser benigno pero que implicó someterse a una dolorosa cirugía, un largo período de recuperación y abstenerse por completo de beber alcohol, una prohibición que Sibelius consiguió cumplir durante siete largos años. La Cuarta Sinfonía, que destaca por su atmósfera de ansiedad, y por numerosos pasajes ásperos y ascéticos, refleja seguramente esa experiencia y sus efectos secundarios.

El cuarto, y enormemente positivo, factor de mi lista fue su breve y absolutamente triunfal viaje a Estados Unidos en la primavera de 1914. Conoció a la flor y nata de la cultura musical norteamericana de Boston, Nueva York y de la capital del país. Lo llevaron a ver las cataratas del Niágara, que lo impresionaron como la experiencia individual más religiosa de su viaje, y recibió un doctorado *honoris causa* de la Universidad de Yale. Pensó que las orquestas estadounidenses eran más receptivas a su batuta que las formaciones europeas y disfrutó con la calidad de la cultura democrática de clase media con la que quizá seguía soñando para Finlandia.

Al final del viaje escribió en su diario que había hecho todo por Finlandia. De vuelta en su país sintió un torrente de energía para concluir su Quinta Sinfonía, la más alegre y por la que más fluye la energía de las siete. Esa sinfonía, al igual que muchas de las grandes obras del compositor, habría de ser revisada tras su estreno en 1915 y no recibiría su forma definitiva hasta 1919. Su último tema representaba en la imaginación de Sibelius un vuelo triunfal de cisnes blancos, no el cisne de Tuonela que había simbolizado antes la muerte, sino los espléndidos cisnes blancos que podían disfrutarse día tras día en Finlandia, aves extraordinarias cuya aparición y cuyos movimientos amaba como sólo podía amarlos alguien nacido para rendir culto a la Naturaleza.

Si la Primera Guerra Mundial, y el establecimiento de una república finlandesa independiente, se hubiera visto seguida de varias décadas de paz, y de una auténtica libertad política, Jean Sibelius podría haber continuado muy felizmente como un símbolo público de la independencia cultural y política finlandesa. Entre 1919 y 1926 completó, de hecho, sus dos últimas sinfonías, así como el imponente e inigualable poema sinfónico *Tapiola (El dios del bosque)*, tres logros absolutamente dignos de sus treinta años anteriores como compositor. También escribió música incidental muy apropiada para diversas producciones teatrales, pero cada vez resultaba más evidente que el maestro había perdido su gran impulso creador. Al gran número de directores de orquesta que estaban esperando ansiosamente su Octava Sinfonía les respondía enigmáticamente a todas sus preguntas sobre la fecha en que quedaría completada. Aparecía en público en ocasiones ceremoniales, repitiendo los diversos lugares comunes que salían de la boca de los políticos de turno. En la década de 1930 Finlandia se vio atrapada entre las presiones del régimen estalinista hacia el Este y los regímenes fascistas, nazi y contemporizadores de Europa central y occidental. Heroica pero infructuosamente, el país resistió las exigencias soviéticas en 1939-1940 para modificar las fronteras, tal y como deseaba Stalin. En un estadio posterior de la guerra, el Gobierno, fuertemente conservador, fue discretamente proalemán hasta que resultó evidente que Hitler iba a perder la guerra.

No sabemos ni tenemos detalles sobre lo que pensó Sibelius durante esos años. Los

contactos de su familia conservadora y su ocasional papel simbólico le obligaron a apoyar verbalmente a la derecha. Pero Glenda Goss, que ha tenido acceso a toda la documentación disponible, cuenta lo que para ella fue un hecho decisivo que se produjo durante la Segunda Guerra Mundial. Sibelius sintió claramente que su papel «era permanecer con su pueblo y soportar los temores y las privaciones sufridas por todos los finlandeses. Como Aino [su esposa] comentó incrédulamente cuando empezaron a llover ofertas para que se refugiara en otro país, “esos extranjeros no acaban de entender que un finlandés no abandona su patria en un momento de peligro”. Un día, durante aquellos años terribles, Sibelius entró decididamente en el comedor de Ainola con una cesta llena de manuscritos en sus brazos. Se dirigió a la chimenea, en la que las llamas calentaban suavemente sus verdes baldosas. Con macabra determinación, empezó a lanzar las hojas al fuego. Es imposible conocer exactamente todo lo que destruyó ese día. Muchos piensan que la Octava Sinfonía desapareció en medio del humo, ya que apenas se han encontrado vestigios de ella. Aino recordó que había algo más: páginas salvajemente arrancadas de la música de *Karelia*. Entre ellas estaban las que contenían *Vart Land* (Nuestro país). [...] Este fuego no fue una destrucción con vistas a volver a crear, como había hecho Miguel Ángel con su *Pietà de Florencia*. Este fuego fue una destrucción para borrar los restos de una visión y que dejara de formar una unidad y para expresar su furia, su furia contra el destino que le había dado tanto y que le había arrebatado tanto» (pp. 437-438).

Vart Land fue uno de los primeros documentos musicales del nacionalismo cultural finlandés. Escrita e interpretada por estudiantes radicales durante la revolución de 1848, se trataba de una obra compuesta por un compositor étnico finlandés, Frederik Pacius, que ponía música a un poema del poeta finlandés de origen sueco Johan Ludvig Runeberg: la letra y la música celebraban la belleza de Finlandia y el carácter admirable de sus gentes. En 1891, el entonces joven compositor Sibelius la había reelaborado para su uso en varias de las rifas que se celebraban con objeto de recaudar fondos para diversos proyectos culturales. Por una vez no albergó ninguna duda de que en los terribles años de la Segunda Guerra Mundial, Sibelius, con su gran inteligencia y con las esperanzas que abrigó durante toda su vida para la cultura finlandesa y para la democracia política, se vio impelido por la pena y la rabia destructiva a quemar los testimonios de esas esperanzas nacionales que habían dado un sentido espiritual a su vida como compositor.

Glenda Goss, una excelente musicóloga y experta en Sibelius, nos ha ofrecido una biografía escrupulosamente documentada y de una gran riqueza intelectual de un compositor extraordinario cuya obra se vio interrumpida por los horrores del fascismo y el comunismo al verse afectado por ellos un pequeño país de alrededor de cuatro millones de habitantes.

Traducción de Luis Gago

Este artículo ha sido escrito por Gabriel Jackson especialmente para *Revista de Libros*

