

los *scherzi*, que acaso no llegaron a cobrar autenticidad hasta el autor de *El Sueño de una noche de Verano*. En la obertura, escrita por el compositor a los diecisiete años, el estilo queda ya definido. Por lo tanto no puede extrañarnos que un año antes creara el *Octeto*, página perfecta en sus cuatro movimientos, viva, cordial, elegante y tenuemente coloreada. El mismo maestro de Mendelssohn, Carl Friederich Zelter comunica a Goethe su alegría por la nueva obra de su excelente discípulo.

La textura —o tejido— instrumental se presenta clara, transparente, centelleante, y en el *scherzo*, la música no anda, sino vuela. En el fondo, *Octeto en Mi bemol* practica un sinfonismo sintetizado, lo que le permite vivir con comodidad en la versión instrumental ampliada. Hay, además, una razón histórica que justifica la multiplicación: cuando Mendelssohn substituyó el *minuetto* y *trío* de una de sus sinfonías por la versión orquestal del *scherzo* del *octeto*. Este punto medio del pensamiento sonoro situado entre lo camerístico y lo orquestal se corresponde con el eterno punto medio mendelssohniano en lo expresivo y comunicativo. El compositor de la *italiana* y *escocesa*, el evocador de *la gruta de Fingal*, supo poner puertas al campo como si su alma romántica albergase un “alma del alma” un tanto clásica. Desde ésta se lanzaría un día al redescubrimiento de Juan Sebastian Bach y sus pasiones y hasta traería hacia sí el estilo del viejo cantor de Santo Tomás en su oratorio: *Elias, Paulus*. Mas el *Octeto* nos llega como la almendra de ese cruce ideológico y sensible para decirnos que la poética musical del romanticismo tuvo también su orden, su medida y su equilibrio.

ENRIQUE FRANCO