

más resonantes fiascos de la historia sinfónica vienesa. Aún gran parte de los intérpretes terminaron abandonando la sala antes del final.

Bruckner no se rendiría y, contando con el apoyo de algunos jóvenes colegas como Gustav Mahler, que supieron apreciar, así como Wagner, el gran valor que tenía esta Sinfonía en Re menor, prosiguió trabajando en la obra y realizando modificaciones y revisiones a la misma hasta dar a conocer una tercera y última versión en el año 1889.

Obra monumental, se trata de la primera de las creaciones sinfónicas de Bruckner que reviste un sello personal y que marca el inicio de un camino estilístico propio en el ámbito sinfónico. Algunas de las cuestiones por las cuales se lo criticó negativamente en tiempos del estreno, son ahora estimadas rúbricas de su labor: lo dilatado y abarcativo de su discurso, su tratamiento de la orquestación en grandes bloques (rasgo derivado de su conocimiento y experiencia con los registros del órgano) y sus novedosos procedimientos armónicos. Y si bien utilizó citas de *Lohengrin*, *Tannhäuser* y *Die Walküre*, luego de haber quitado las referencias a *Tristán e Isolda* que había colocado en la primera versión, esta sinfonía sigue primordialmente los modelos estructurales y estilísticos de las creaciones orquestales de Beethoven y Schubert. Desde sus días de estudiante en el gran monasterio de San Florian, sitio donde llegó a desempeñarse como docente y organista, se impregnó de la más pura tradición musical austríaca, particularmente en lo que hace a la música de Haydn, Mozart y compositores anteriores al clasicismo. Al mismo tiempo fue allí donde se inició su admiración por las creaciones de Schubert, a la que más tarde se añadió la pasión por un profundo análisis de las sonatas para piano y sinfonías de Ludwig van Beethoven. Al mismo tiempo, al final de la exposición de los tres temas que protagonizan el dilatado primer movimiento de la obra, *Gemäßigt, mehr bewegt, misterioso (Moderado, más animado, misterioso)*, Bruckner introdujo la cita de la Misa

en Re menor que escribiera en 1864 mientras ocupaba el puesto de organista de la Catedral de Linz.

Incansable estudioso de la teoría y práctica de la armonía y el contrapunto, llegó a ser un destacado pedagogo de estas disciplinas en el Conservatorio y la Universidad de Viena. Su maestría en la escritura contrapuntística se hace evidente en las técnicas que introduce en el desarrollo y la reexposición de este primer movimiento, culminando el mismo con un portentoso canon para trompetas y trombones.

Si bien invita a la contemplación, el *Adagio* preserva la monumentalidad del primer movimiento pero ahondando en una escritura que se asemeja aún más que antes al tratamiento por planos y a las conjunciones tímbricas características del órgano. Al mismo tiempo, su escritura para las cuerdas parece tender el puente entre las orquestaciones de Wagner (a quien cita hacia el final de este movimiento en las dos primeras versiones de la obra) y las que Mahler plasmará a futuro en sus primeras creaciones sinfónicas.

Un veloz *crescendo* orquestal anuncia el inicio del *Scherzo*, una página tan ligera como vigorosa, que se traslada de las sutilezas del vals al paroxismo, teniendo como centro un sector de trío protagonizado por una pintoresca danza que parece rendir tributo a los antiguos *Ländler*. Según August Göllerich, su primer biógrafo, Bruckner le manifestó durante un paseo por los suburbios vieneses al escuchar música proveniente de una taberna junto al sitio donde tenía lugar el velatorio de un afamado arquitecto: "¡Aquí están danzando, mientras allí yace el maestro en su ataúd. Así es la vida. Esto es lo que quise mostrar en mi Tercera Sinfonía. La polka simboliza las alegrías de la vida, y el coral sus dolores y penas". Así es el final, un contraste entre la severidad y la fluidez, entre solemnes corales y rítmicos gestos de polkas: las diversas facetas de la vida plasmadas en una obra sinfónica.

Claudia Guzmán