

EL TERCER BEETHOVEN

Otto de Greiff

Vol 32 # 110

(Abril - Diciembre 1970)





e sabe que el abuelo paterno de Beethoven fue un músico muy estimable, muerto en Bonn en 1773, cuando Ludwig contaba tres años; era de origen flamenco, y la partícula "van" de su apellido en forma alguna tenía sentido nobiliario, como el "von" alemán; era, simplemente, la preposición "de", con lo que el compositor, si fuéramos a traducir su nombre, vendría a quedar en algo como "Luis del Huerto de Remolachas". El hijo de este abuelo, o sea el padre del compositor, era músico de profesión, de baja calidad, muy inferior a su padre, y borrachín famoso en Bonn: este sería el segundo Beethoven mencionado en autos; el tercero sería el Grande. Pero al motejar estas glosas sobre "El tercer Beethoven", no quiere decir que vamos a hablar del compositor, sino de un tercer aspecto suyo, frente a otros dos que suelen ser traídos a cuento por historiadores, críticos, panegiristas, destructores, turiferarios o difamadores.

El primer Beethoven es el del gasto, el de los melómanos al por mayor, y aun el de los que no lo son pero quieren parecerlo. Es decir, el Beethoven de la Quinta Sinfonía, el de la Sonata Claro de Luna, el de La Pastoral y el del Concierto Emperador. O sea el de las grandes obras del que algunos llaman su período heroico, que va aproximadamente de comienzos del siglo pasado a 1815, es decir los quince años de la segunda juventud y de la madurez del compositor, los años venturosos en que era el ídolo de buena parte de la sociedad vienesa, los años de los amores imposibles, de las amadas inmortales más o menos ilusorias. Si Beethoven hubiera muerto entonces, hacia 1815, su nombre y su prestigio hubieran sido los mismos para sus admiradores de antaño y de ogaño.

Frente a este Beethoven que, por no existir en sus años la fotografía, nos lo da la iconografía como un varón "lionized", como dicen los ingleses, de alborotada melena y facciones prometeicas, surge desde la etapa final de la vida del músico, y viene acrecentándose como contraste de la imagen romántica deificada, una figura mezquinamente humana, demasiado humana. En su representación exterior, basta com-

parar, por ejemplo, el retrato de Ferdinand Schimon o el dibujo a lápiz de Kloeber, o el muy famoso retrato de Stieler, con algunos de esos bocetos de cuerpecito entero de Boehm o con el grabado de Martín Tejcek, que representan al artista con su chistera y su gabán pobretón de todos los días. Pero no es la figura corporal sino la espiritual a la que vienen refiriéndose ahora analistas y psicoanalistas, con resultado de que al ídolo, más que deshumanizado, divinizado hasta el extremo, sucede ahora el caso humano, demasiado humano. Y el caso es el de un litigante resentido, mezquino, y gruñón con sus toques de homosexualismo latente. En verdad la cosa no es nueva: quienes bucean en la biografía beethoveniana saben siempre que, al período de sus grandes éxitos como pianista e improvisador genial, y como compositor exaltado en vida (contra la opinión difundida antiguamente de que Beethoven fue siempre un incomprendido) sigue una época oscura y sórdida, en la que la creación disminuye notoriamente, época de rencilla con su cuñada viuda y madre del dichoso sobrino que ensombreció los años últimos del genio; siempre en los relatos de la vida de Beethoven este período resulta árido y oscuro,



desapasible y desagradable. El destino de muchos creadores idolatrados en vida, hace que esta vida se conozca tergiversada y desfigurada en las biografías de los que precisamente fueron testigos directos, y que se requieren prolijas investigaciones póstumas para situar al "héroe" en su punto. Así ha ocurrido con Beethoven, deformado por sus retratistas y por sus biógrafos con Schindler a la cabeza. El lector desapasionado, si hay quien pueda serlo en el caso de Beethoven, acaba por separar totalmente el hombre de su obra, y justamente tratándose del primer músico que desobjetivó la música, del primero que se confesó por medio de ella. Y nos resulta así un sujeto muy de carne y hueso, hundido en el vórtice de prosaicas disensiones en las que fue juez y parte muy activa.

Y queda el capitulillo de las amadas del maestro, amadas todas imposibles, bien por el distanciamiento social, bien porque el mismo Beethoven era un reprimido, un tímido para quien sus idealizaciones femeninas eran a la manera de dulcineas de un quijote acribillado de complejos, el primero de ellos la oprobiosa sordera, el segundo (¿o más bien este sí el primero?) su cicatería, su inseguridad para consigo mismo, su vacilación que lo retrajo de buscar mejores horizontes que los de



esa Viena, siempre tenida por el "habitat" indiscutible de la música, y siempre tan tradicionalista y frívola, tan incomprensiva con los grandes innovadores de la música.

Ahora, con ocasión del bicentenario, se sacan de nuevo a la luz todas las incidencias de la vida de Beethoven, las ciertas y las dudosas, las conformadas y las deformadas. Y quienes las comentan casi no se acuerdan de que se ocupan de alguien que vivió una vida sembrada de claroscuros ("¡Ah! que la vie est"). Pero no vamos a caer en el fácil recurso de la generalización afirmando que este idioma recóndito del tercer Beethoven está todo en su tercer período, y sólo en éste. Pues ocurre que circula a través de casi toda su vida creadora, claro que para acrecentarse y acendrase en sus últimos maravillosos años. Y justamente en lo más ardiente de sus insensatas rencillas familiares, en las que parte muy buena de la culpa le cabe a su egoísmo y a su carácter intransigente y difícil, comenzaron a brotar esas floraciones inefables de la belleza que son las últimas sonatas para piano, y para piano y chelo, las Variaciones Diabelli, la Novena Sinfonía, la Misa Solemne, los últimos cuartetos...

Pero, se dirá, ¿no está la Novena Sinfonía entre las obras espectaculares y vistosamente exteriores del que estamos llamando, con otros, período heroico? Sí lo está, por la gloriosa conclusión coral, su parte más extroverti-

da, y por cierto basada en un tema que ya Beethoven había mimado antes en una fantasía coral, en una modesta danza orquestal y aun en una canción muy juvenil y casi insignificante. Pero no lo está en la introversión del movimiento lento, tan preñado de sutiles milagros sonoros, y que muchos oyen simplemente como el pasaje que precede a la anhelada explosión coral, ni lo está tampoco en el denso movimiento inicial, de intensidad expresiva sólo comparable al de algunos episodios de los cuartetos finales.

¿Y qué hay en esas obras finales que les otorga tan pasmosa virtud? Ahí está la dificultad, en responder con palabras humanas a lo inexpresable. Hay, y ya lo han dicho antes muchas gentes, algo que viene desde muy adentro y que tal vez subconscientemente el mismo Beethoven nos lo sugiere (que no lo explica) en su epígrafe a la Misa Solemne: "Von Herzen - moege es wieder zu Herzen gehen". ("Del corazón... pueda ser que vuelva al corazón"); y aquí "corazón" es a la vez lo que es, y cerebro también.

Ya van por delante unas cuantas cuartillas sobre Beethoven, y en ellas hemos esquivado la imprescindible referencia a su sordera. Pero no puede faltar. ¿Sin ella, que comenzó cuando andaba todavía en la flor de su edad, hubiera sido la misma la obra posterior de Beethoven? Casi seguramente no. El brillante pianista, el asombroso improvisador, muy posiblemente hu-

biera seguido en el mismo mundo exterior de las creaciones brillantes, las heroicas y luminosas. Grandes figuras literarias que no fueron por la naturaleza contagiadas del morbo musical, suelen hacer frases pomposas y sin compromiso al tocar el tema de la música. Así Víctor Hugo, que hizo no una frase sino un *quotidienne!*, que dijo el otro, (¡y cuán tristemente cierto en el período sombrío de compositor!), compuso algunas obrillas musicales.

Obras que fueron las primeras concebidas para la inmortalidad, para la posteridad. Porque hasta entonces los

músicos escribían “para el gasto”, para la ocasión efímera; y sólo a partir de Beethoven se dieron cuenta los estetas y las gentes comunes de que Mozart y Bach y “tutti quanti” habían escrito montones de obras dignas de ser exhumadas. Luego habría de venir el fenómeno contrario, muy del Romanticismo en su peor acepción: la preocupación de componer para la posteridad, con el resultado de

que a menudo los engendros salían, ahora sí, de efímera viabilidad. Pero volviendo a los comentadores de ahora, observemos que cuando se refieren explícitamente a obras del sujeto comentado, lo hacen como por salir del paso, y casi siempre vuelven a parar en los sujetos comentados, lo hacen como por salir del paso, y casi siem-

PORQUE HASTA ENTONCES LOS MÚSICOS ESCRIBÍAN “PARA EL GASTO”, PARA LA OCASIÓN EFÍMERA; Y SÓLO A PARTIR DE BEETHOVEN SE DIERON CUENTA LOS ESTETAS Y LAS GENTES COMUNES DE QUE MOZART Y BACH Y “TUTTI QUANTI” HABÍAN ESCRITO MONTONES DE OBRAS DIGNAS DE SER EXHUMADAS

pre vuelven a parar en los eternos caballos de batalla; caballos de perfecta belleza, eso sí, pero siempre los mismos, los del ya mencionado período heroico.

Ya está es muy revaluada la división muy arbitraria que hizo von Lenz, en los llamados tres estilos, de la creación beethoveniana; pero mucho queda de verdad en ella, pues todo creador que no muere prematuramente tiene su época de formación, la imitativa, y sus días de creador original, personal. Y estos días cesaron, para Beethoven, y en el ánimo de sus contemporáneos,

cuando a mediados de la segunda década del siglo dejó de componer activamente para dedicarse a litigar mezquinamente en lo del pleito del hermano muerto (Karl), de su viuda (Johanna) y del hijo de ambos, el famoso sobrino (también Karl). Para éste fue Ludwig padre celoso y conflictivo, o madre o algo más recóndito, según los psicoanalistas.

Muerto, pues, Beethoven musicalmente, según el fallo de sus contemporáneos, perdidos ya sus artativos juveniles, que nunca fueron muchos, y que nunca explotó de veras, nos queda por fin nuestro tercer Beethoven, el de los últimos asombrosos años, el del tercer período del que habló von Lenz.

Hace cosa de Medio Siglo, en nuestra curiosidad casi infantil de ir a veces más allá, supimos que esta última cosecha de la creación beethoveniana fue incomprendida en sus días y durante largo tiempo más; y lo creímos dogmáticamente, porque nos lo enseñaban quienes tenían por qué afirmarlo. Y a este tercer Beethoven es al que queremos referirnos en estas notas desabridas y sin novedad; porque, ¿qué decir de nuevo sobre Beethoven? Son apenas un alerta a quienes no saben que además de la Eroica la Appassionata, de la Quinta y del Concierto para Violín, hay algo más, ¡y cuánto más! Libro completo (hoy casi totalmente olvidado) sobre Beethoven, ampuloso y así Goethe, de quien se cita su sentencia sobre el Clave Temperado de Bach: "Coloquios de Dios consigo mismo, antes de la creación". Pues a cuento se trae esto, ya que la última obra beethoveniana, y en parte arrancado de muy atrás, es una secuencia de coloquios consigo mismo, después de la creación de su obra para el mundo. Así como el juego del ajedrez no requiere de tablero y trebejos sino para aquellos mortales, la inmensa mayoría, que sin ellos estaría desvalida,

mientras el ajedrecista puro bien puede jugar a la ciega, así el músico puro no requiere, paradoja extraña, del medio sonoro. Bach escribió su Arte de la Fuga para cuatro voces, con prescindencia de sus timbres. Y Beethoven oyó sin oírla toda su obra final, en su íntimo interior, como una suprema abstracción. Y tal obra no revierte sino a quien quiera y sepa comulgar con ella. Ya se anotó arriba cuál es, en bloque, tal obra. Pero muchas cosas proféticas podrían añadirse a priori a lo inmenso que vendría a posteriori. Valgan, como remate de esta glosa, algunos ejemplillos al azar: el "Largo e mesto" de la Sonata para Piano opus 10 N.º. 3, el júbilo desenfadado (y para el sentir general tan poco beethoveniano) del final de la Sonata para Piano y Violín opus 12 N.º. 3, o todo el Trío opus 70 N.º. 2 (la fama se la roba el otro, el N.º. 1), o la Inefable cantilena del lento en la Sonata opus 96, o el final del primer tiempo en el Trío del Archiduque, o el fugato en la Marcha Fúnebre de la Eroica. Y acabaríamos por reincorporarlo todo, porque aunque Beethoven, como Homero, también a veces dormitaba, en verdad dormitaba poco.

