

Beethoven

Es raro que un año reuna los centenarios de tres hombres de la talla de Beethoven, Newton y Volta.

Esta vez no es nuestra manía conmemorativa lo que hace su grandeza; no son trozos de madera que ponemos sobre el altar, a falta de verdaderos fetiches, para engañar la necesidad que experimentamos de postrarnos y adorar.

Pero esto que justifica la presencia de ustedes, pone al que debe hablar en grande aprieto.

Las conmemoraciones son tanto más inútiles cuanto más merecidas. Esta es la ley de los centenarios, de las estatuas, de los monumentos y de toda demostración honorífica.

Pónganse ustedes en mi lugar, y díganme ¿qué harían?

¿Alabar? ¿Acaso una gotita de alabanza trabajosamente destilada añadiría algo a la gloria de estos hombres?

¿Hablar de ellos, de su vida? Precisamente eso es lo que en estos personajes no tiene importancia.

Tal vez un psiquiatra notará complacido que el padre de Beethoven era un borracho, y que en sus últimos años el mismo Beethoven, en compañía de su amigo Holtz, pasaba parte del día y de la noche en establecimientos de bebida empinando el codo. El tal psiquiatra puede estar seguro de que los borrachos, al oírlo, exclamarían: ¡*Qué genio!*

Pero aquí estamos por la ley seca.

Con todo, ustedes son jóvenes jugosos, como dice San Juan Crisóstomo; y no dudo que los yo llevaría a emitir el mismo juicio hablando de los amoríos de Beethoven.

El caso es que los amores de Beethoven, a pesar de las cartas póstumas con que se ha pretendido acreditarlos, no son sino un deseo benévolo de sus biógrafos; deseo que patentiza el acierto de los críticos que no ven otra cosa en sus sinfonías. « ¡Allí, en aquellos bemoles, está la pasión desgarradora! ¡Lo qué amaba ese hombre! ¡*Qué genio!*

¡Así, ni más ni menos, anda la gloria en este mundo!

Beethoven era un solterón: es por este lado que yo lo comprendo y digo a mi vez: ¡*Qué genio!*

Dejó once mil páginas de apuntes íntimos, tantas como las vírgenes de Colonia muertas por Atila.

Allí se le ve cambiar de casa a cada estación y de criada a cada mes; despide a una por sisadora, a otra por respondona; y con frecuencia es la misma criada la que no lo puede aguantar de puro regañón.

Allí está anotado el precio de las hortalizas y de la carne; los títulos de los libros de cocina que consulta.

Todo esto lo comprendo. Lo que se escapa a mi penetración, es cómo se concilia la estrechez y la miseria de que se queja, el quedarse encerrado en casa por no tener más que un par de botines rotos, la exclamación triunfal « tengo dos pares de zapatos », con los 25.000 florines que aparecen en el testamento.

Tiene un sobrino, Carlitos, y no titubea en acudir a los tribunales para substraerlo a la tutela de su madre, mujer frívola y casquivana. Es una enfermedad que llaman « afán de salvación », y que veo descrita en más de una novela.

Alma recta, espíritu profundamente religioso, siéntese arrastrado por una ternura angustiosa hacia un niño, y quiere a toda costa protegerlo, salvarlo, tenerlo alejado de toda mancha.

¡Cuánta ingenuidad! Su cariño sin límites no le permite negar nada al muchacho, que se cría perezoso, testarudo, y que se transforma en un matón lleno de vicios.

He aquí la tragedia de Beethoven, tan triste como la de su sordera. ¡Cuánto debe haber padecido cuando al oír que su sobrino ha intentado suicidarse sale corriendo de casa y llega anhelante a la cama del hospital, y el sobrino le mira y vuelve la cabeza a otra parte!

Sus sonatas para piano, sus lieder, sus dúos, sus tríos, sus cuartetos, quintetos, sextetos, septiminos, octetos, sus variaciones, fantasías, oberturas, cantos, melodías, coros, fugas, elegías, bagatelas, sin contar sus misas, sus sinfonías, oratorios, etc., habían llenado toda Europa de su nombre.

Con todo no se crea que le faltaran críticos: Weber habla ligeramente de las sinfonías de Beethoven, que en periódicos musicales alemanes muy acreditados se definían: *Mosaicos de acordes extravagantes y sin sentido común.*

Algunos críticos, más benévolos, *le aconsejaban que se limitase a las variaciones para piano, las solas cosas que componía bastante bien.*

Pero esos juicios sólo sirven para juzgar a sus autores. Ya no se hablará, pues, sino de Beethoven, cuando en Viena, donde reinaba absoluto, apareció Rossini.

En esas biografías que se publicaron bajo la dirección de Saint-Saëns, entre otras inexactitudes intencionales, se dice que la ópera italiana fué introducida entonces en Viena. ¡Cómo si desde hacía más de un siglo no existiese en la Corte imperial un poeta italiano encargado de componer libretos de óperas para compositores casi siempre italianos!

No hay memoria en la historia del arte de un éxito tan clamoroso y espontáneo como el del joven maestro italiano.

Beethoven se vió de repente abandonado hasta por sus más íntimos discípulos. La narración de este episodio aparece villanamente alterada por algunos críticos, y la misma Viena acusada de carencia de gusto, como si al gusto de los vieneses no debiese Beethoven su fama.

Dice el biógrafo: « Rossini, el gracioso ruiseñor, venció a Beethoven, cual si éste fuera un sapo impotente para traducir con magistosa hermosura sus líricos sollozos. »

¿Pero es que el mérito y el éxito de un maestro constituyen, acaso, un atentado contra la reputación de otros?

¡Parece mentira que hayan pasado más de cien años, y que aún no se le haya perdonado a Rossini su triunfo!

Para tales críticos, el haber gustado, entusiasmado, arrastrado al frenesí y al delirio a un público educado en la audición de un Beethoven, no es una prueba del ingenio de Rossini, sino un testimonio de su audacia, de su irreverencia y villanía. Un testimonio también de la ignorancia del público.

Rossini veía en Beethoven un maestro, *un manjar del que, por lo suculento y substancioso, no debe abusarse*. Beethoven, sin embargo, aun reconociendo el ingenio de Rossini, consideró aquel triunfo como una injusticia. De modo que para ser justo, Rossini habría debido fracasar. Así razona el fetichismo.

Mas no quiero insistir. Estas charlas sobre la vida del grande hombre no tienen más objeto que demostrar cuanta razón tenían los griegos del buen tiempo al dejar hasta sin nombre al autor de las obras que copiaban.

¿No nos enseña la naturaleza a taparnos y vestirnos para disimular nuestra animalidad? Pues un sentimiento parecido debería mover a los críticos cuando tratan de un artista : dejar en la sombra al hombre para ocuparse sólo de la obra.

Con decir que Beethoven nació de familia pobre, de un padre borracho y de una madre tísica, que vivió soltero y no se ocupó sino de su arte, ya está dicho todo. ¿Qué soltero no es histérico, regañón, nervioso, desaseado, etc.? ¿Qué enamorado del arte no es crédulo, ingenuo? Así se explica que para divertirse, sus amigos acostumbrasen hacerle creer cualquier cosa ; hasta la patraña de que se había inventado una lámpara para ciegos, noticia que el bueno de Beethoven difundió por toda Viena.

Todo cambia cuando se habla de su arte. Pero de lo que se ha dicho de ella en miles de volúmenes, poco me preocupó. No admiro sobre ajena palabra : de los placeres que me ha proporcionado, de estos sí estoy agradecido.

Divina facultad la inteligencia, cuando está bien vacía, cuando

no la oxidan ideas fijas y prejuicios, cuando se abandona enteramente al objeto, sin vanidad, es decir, cuando se abandona sin preocuparse si su admiración a ese objeto le hará tenerlo en más o en menos de lo que desea.

¿Por qué yendo a escuchar a Beethoven he de pensar en Rossini o en Bach?

Con desprecio habla Isócrates de los que creen tener la medida de todo en el bolsillo, y pretenden más o quieren menos. Turba vil.

Cada uno de estos maestros se nos presenta con las flores de su ingenio: ofrecen lo que pueden, y si es una violeta, ¿por qué hemos de pretender que sea una rosa? Esta es la disposición que cada maestro tiene derecho de exigir; y ¡cuidado! pues si el maestro quiere antes explicarse, si pretende prevenir el juicio y salir con teorías, mándese a mudar. Reformar en arte, quiere decir rebajarlo al propio nivel. El hombre honrado siempre paga en moneda corriente.

Por muchos años, durante las vacaciones, he tenido cerca de mi casa un estudiante de música. Era de mi país, se llamaba Pedrín, como el héroe de Anatole France. Su apellido era Bognetti. A los 25 años conquistaba la plaza de organista del Duomo de Milán y la fama de ser el primer organista de Italia después de Petrali.

Su padre, como el de Beethoven, quería hacer de él un niño prodigio, y lo consiguió, pues a los 8 años Pedrín daba su primer concierto. Después, durante el año escolástico, Pedrín iba a Vigerano a estudiar con Cagnoni. El pobre estaba como atado al piano por la inflexible severidad del padre, y tocaba todo el santo día y parte de la noche. He aquí cómo he podido hartarme gratis de sonatas y variaciones de Beethoven, cuyo nombre entonces no me decía nada.

Así se formó en mí una impresión de la música de este maestro, al que no llamaré ni grande ni pequeño, porque harta noción tengo de mi incompetencia. En cambio puedo honestamente intentar describir mi impresión personal.

Poco es decir que aquellas horas que pasé sentado frente a la ventana abierta de par en par, en una penumbra verde por los reflejos de una higuera, son las más hermosas que he gustado en mi vida.

Aquellas variaciones me parecían una cascada de gotas, tan puras cual diamantes, que, como centellas blancas, se estremecían sobre un fondo azul. A veces parecían surgir una de otras, formando cadenas y racimos, a veces se dispersaban como por un soplo.

Pero no es esta la impresión : para fijarla por escrito, habría que describir todas las limpideces, todas las transparencias, y aun le faltaría el alma y la gracia, porque aquello era una alegría riente y centellante como la que brilla en unas pupilas húmedas de emoción.

Era, en fin, la alegría de lo inmaterial, de lo cristalino, el estremecimiento de las gotas de rocío en la claridad del alba, el parpadeo de las estrellas en un cielo terso purificado por la tormenta, el placer sin sombra de sensualidad.

¿Dónde están, pues, los rugidos del león, los bramidos del elefante y la república platónica que otros descubren? ¿Y las pasiones contrariadas, y el amor de Betina? Tal vez en composiciones que yo no he oído.

Para mí esa música es una impresión de belleza tan pura como el pensamiento de un ángel ; es una impresión de un goce inefable ; y a pesar de lo que digan los apuntes críticos, en mi opinión nadie como Beethoven pasó su vida sumido y concentrado en un deleite más intenso que el suyo. Y a quien me pidiera una prueba, le recordaría, precisamente, el lema del mismo Beethoven : *Ars severa gaudium magnum*.

Nada de aquella desolación, nada de las angustias de la sensibilidad cansada ; para mí esa música es reposo y no fatiga, frescura, agilidad, serenidad.

— ¡ Inquietante ! — dicen algunos. Entiendo muy bien lo que quiere decirse.

Inquietante es para mí Chopin, a juzgar por lo poco que de él he oído, la impresión que me produce no puedo soportarla ; me

parece estar sobre el borde de un abismo, y oír gritos de un mundo del cual estoy excluido.

Se me dirá ahora que después de haber condenado orgullosamente a los críticos que pretenden hallar en Beethoven lo que en realidad no hay, hago a mi vez lo mismo.

Por cierto que yo no he pretendido que en Beethoven haya diamantes, rubíes y otras gemas de vívidos reflejos, cual miradas de personas despiertas, o embotadas y dormidas como las perlas. En Beethoven no hay más que notas; pero he procurado expresar una impresión, y una impresión no se puede expresar con palabras. Para que esa impresión se despierte en otros, no hay más recurso que el de indicar fenómenos y representaciones familiares a todos, y que susciten en el espíritu algo semejante.

Por ejemplo, la sexta sinfonía, si no me equivoco en el número, me produce una impresión de calma y de reposo; visiones de paisajes verdes, de bosques aun húmedos en la frescura de la mañana, con un ruiseñor bajo cada hoja.

Mas en todas las impresiones de la música de Beethoven hay una constante y sobresaliente, y que no es posible expresar sino con todas las palabras que significan pureza, belleza inmaterial, transparencia. Una impresión dominante que no puede indicarse con todas las estrellas, pero sí con una sola, Sirio, en una noche sin luna, cuando brilla en el cenit, en un cielo despejado por un viento frío. Aquel centelleo de luz viva, no ofuscado por vapores, me produce una impresión parecida. Muy diverso es el efecto de Venus, grande, clara, pero inmóvil. Y a la idea de pureza hay que asociar la de vida, ese incesante y variado parpadeo como de alegría que brilla en una pupila.

En esto que digo hay algo de lo que quisiera dar a entender.

Si se tratara de música vocal, del canto del sauce de Otelo, sería otra cosa; allí existe una situación bien definida, está Desdémona, en cuya alma ingenua y amorosa se anuncia la catástrofe con un presentimiento y con una tristeza indefinibles. Existen las palabras, las imágenes y los pensamientos que suelen presentarse al espíritu en tales casos; y baste decir que este estado sentimental

palpita en la melodía de Rossini, pero en la música instrumental sólo existen notas, ritmos, temas, motivos, y no hay más que el sonido.

Sin la palabra, la emoción musical no pasa de genérica : música alegre, música triste, etc. Mas, sin embargo, aquella emoción está perfectamente determinada para el músico cuando le mueve la pasión. Esta le sugiere ritmos inquietantes, acordes, melodías a veces tenebrosas y subterráneas, a veces irónicas o enternecedoras. Así, por ejemplo, no se necesita saber nada del drama, para sentirse enteramente sobrecogido de afanosa tristeza al oír la música de la escena de la muerte de Eloisa de Mercadante.

¿Pero por qué no ha de haber un pintor enamorado de las formas por sí mismas y hasta de los colores?

Allí tenemos a Miguel Angel en el *Juicio* de la Sixtina; en ese cuadro hay un tema : al trazar aquellos desnudos, lanzados sobre la pared en todas las posiciones posibles, el pintor sólo se ha sentido guiado por su amor a la forma humana. Ni siquiera se le ocurrió pensar en qué lugar pintaba, ni calcular que podrían parecer inconvenientes aquellas robustas desnudeces. A sus ojos, el hecho de no ver más que la forma; limpiaba de toda impureza a tales desnudos, a los que si hoy no vemos cual los viera Miguel Angel, es porque han sido cubiertos a causa de las protestas ¿de quién?... ¡del Aretino!

Así en Beethoven.

El está enamorado no de formas plásticas sino de formas aéreas, de los sonidos y de sus combinaciones. Dado que tenga una pasión — lo que no es del todo imposible — ésta no llega hasta el punto de apurar su amor a las formas; las combinaciones atrevidas no corresponden a un desgarramiento de su corazón : son como esas violentas posiciones de los condenados de Miguel Angel que llueven hacia el bote de Caronte.

Y bien, este amor de las formas, es el amor de la belleza pura, inmaterial.

Así es que sus sonidos parece que no se oyeran con los oídos; y por cierto que si la naturaleza le hirió con la sordera, no le quitó

nada del placer de la concepción, que casi no parece depender de los sentidos.

He aquí por qué esas trágicas impresiones que se ven indicadas por los críticos con términos tan extraños (rugidos, cataratas del Niágara, estallido colosal, gigantesco) no me parecen sinceras; las dictó el deseo de hallar expresiones hiperbólicas, que tal vez convengan a la grandeza que tiene para nosotros Beethoven, pero que no convienen a su música.

Y digo esto para mí, sin pretender censurar a nadie. Otras opiniones, en cambio, me hacen reír por sí mismas, como las que sostienen que la música de Beethoven es *expresión de la raza, expresión del alma de la raza*. Y otras son aún más falsas e infundadas, al punto de que hasta el mismo Beethoven se mofaba ya de ellas: son las de los que pretenden determinar no sólo la impresión de esa música, sino también las ideas que, según ellos, contiene.

Las «calabazas», de las que al decir de los biógrafos tenía una colección, no producían en él ningún efecto, puesto que cuanto llegaba el momento de concretar — sus cartas lo demuestran — siempre solicitaba nuevos plazos.

No hay pruebas de que pidiera formalmente la mano de mujer alguna, y si no llegó a casarse es porque comprendió que iba a perder su tiempo.

Fuera de esto, que no es poco, la cosa raya en el colmo de lo ridículo cuando se quiere explicar la novena sinfonía con la *República* de Platón. Mas, sin embargo, es así como algunos lo comprendieron, pues llegaron al punto de pedirle sinfonías políticas.

Diré, por último, que quizá me he detenido excesivamente hablando de Beethoven, pero es porque el arte es vida. La obra de Beethoven nosotros la vivimos, y en ella se encontrará emoción y placer para todas las generaciones.

Los sabios, en cambio, no nos interesan sino por curiosidad intelectual.