

La Quinta sinfonía

No ha de ser esta la disertación de un técnico, que sólo revestiría interés para los profesionales, sino simplemente la impresión de un ardiente enamorado de la belleza, que se ha sentido conmovido ante el misterio, sin cesar renovado y siempre inefable, de la suprema armonía, prisionera del arte del hombre.

Comenzaré diciendo que debo a Beethoven, verdadero *Pater profundus* de la música universal y uno de los grandes prototipos heroicos de la humanidad, según Rolland, las horas más etéreas, más divinas y más profundas de mi vida. Noches enteras he pasado sobre las páginas del maestro, tratando de penetrar en el alma de su música, que me subyugara desde el primer momento. Cabelmente, la ejecución de la Quinta sinfonía sobre el teclado familiar coincidió con cierto período en que me fué dado sentir, en su desolada plenitud, el tema fundamental de esta obra excelsa. Y más de una vez me he dicho que, para comprender la inmortal obra de arte, que nace del dolor inmortal, no hay más que sumergirse en el abismo místico de nuestro propio corazón y escuchar la melodía infinita de nuestro propio sentimiento.

Ciertos biógrafos del supremo artista se complacen en pintarnos un Beethoven anecdótico, el « raro genio » de la conocida dedicatoria de Teresa de Brunswick, la « inmortal adorada » de la Cuarta sinfonía y, en manos de ellos, el estudio amoroso e inteligente del origen de sus obras cede el lugar al relato de la humorada genial, de la ocurrencia peregrina o del episodio dramático.

No es ése el Beethoven que anhelo presentaros, ni el que nos interesa conocer. Existe otro Beethoven, el humano, el íntimo, de la Quinta sinfonía, la « tragedia clásica », como la llama hermosamente Romain Rolland, en su *Vida de Beethoven*, del que voy a hablaros con la admiración y reconocimiento de un beethove-niano impregnado de wagnerismo.

En presencia de una obra de arte cualquiera, ora se trate de un poema, una catedral, una estatua, un cuadro o una sonata, solemos preguntarnos : ¿cuál es el concepto artístico del autor? Penetremos, pues, primero, en el encantado e inmenso mundo artístico de Beethoven.

¿Qué idea tenía del arte, o mejor dicho, de su arte el maestro de Bonn? Antes de oír su música, escuchemos sus propias palabras, porque, indudablemente, no deseareís oír a Fétis, al pedante Fétis, quien, en sus apostillas al *Tratado de armonía y de composición* del gran músico, tuvo la audacia de afirmar del mismo que « no tenía una idea clara y precisa, no ya del verdadero sistema de la armonía, sino de un sistema cualquiera, uniforme y regular ».

Dejemos al estéril crítico con sus acordes placenteros al oído y su infecundo conocimiento de los cánones de la verdadera armonía y sigamos con veneración religiosa al magno artista alemán a través de sus ideas estéticas y sus obras.

Por fortuna no tenemos necesidad de seguir paso a paso, estilo por estilo, el desarrollo de la personalidad artística de Beethoven para conocer su credo estético, el cual puede resumirse en el siguiente pensamiento suyo : « la música, dice, es una revelación más encumbrada que el saber y la filosofía ».

Seguramente no perderéis vuestro tiempo si me acompañáis por un momento en la encantadora tarea de desentrañar la significación de este pensamiento, acaso un tanto ambiciosa a priori, pero más exacto y profundo de lo que a primera vista parece.

Según la definición de Beethoven — coincidente, por lo demás con la teoría wagneriana, para no citar la honda tesis afín de Schopenhauer — el arte musical es por de pronto una revelación más

alta que el saber y la filosofía. La ciencia y la filosofía no son, desde luego, revelaciones de verdades arcanas o leyes recónditas del hombre y la naturaleza, sino interpretaciones de los fenómenos de la vida y del mundo. La ciencia no estudia ni investiga sino los hechos por la vía del método experimental inductivo, mediante el cual « el espíritu se eleva del conocimiento de los hechos al de las leyes que los rigen ». La filosofía, a su turno, es, diríamos, una operación de la mente, mediante la cual la razón trata de remontarse del conocimiento de las leyes que presiden los fenómenos al de los primeros principios a que obedecen esas leyes. Según se ve, ciencia y filosofía no son más que interpretaciones — la una, de las leyes de los hechos, y la otra, de los primeros principios de esas leyes — del universo sensible, de la naturaleza susceptible de regulación y de medida. De la mayor o menor exactitud de tales interpretaciones responden la razón y los instrumentos inventados por la ciencia para medir o calcular el grado de verdad de las hipótesis científicas o de las conjeturas filosóficas. La música, como arte que es, y la más divina de las bellas artes, según Wagner, no es una interpretación ni racional, ni científica, ni filosófica del mundo, sino una revelación. Posiblemente este vocablo os chocha por recordar los dogmas religiosos que aspiran a ser verdades eternas, reveladas por la divinidad al hombre. Pero acordaos de que existen revelaciones humanas, de verdades también humanas. El arte musical es una de ellas, con la diferencia de que la revelación operada por la música, se efectúa por intermedio del sentimiento estético, que abarca un mundo infinitamente grande, frente al cual el mundo concebido por la razón pura no puede ser sino infinitamente pequeño.

Con mucha exactitud afirma, pues, Beethoven, que la música es una revelación más elevada que el saber y la filosofía, porque el universo ideal creado por el sentimiento es infinitamente más amplio e ilimitado que el estricto orbe de la naturaleza fenomenal, concebido por el espíritu científico en sus hipótesis más atrevidas y que el mundo de las ideas, donde flota la razón filosófica en sus concepciones más puras.

Sentado el concepto de Beethoven sobre su propio arte, al que asigna una especie de dignidad sacerdotal o de elevación religiosa, advertimos a renglón seguido que, tratándose de un artista tan máximo, no podemos considerarlo aislado, como que fué, como todos, hijo de su siglo.

¿Cuál era el estado de la cultura alemana en el período en que surge el maestro? Es el glorioso siglo de Goethe, de Kant, de Fichte y de Schelling. En la poesía, después del reinado del autor de la *Mesiada*, que conmovió a una generación, impera Goethe, influyendo en todas las manifestaciones del arte y de la ciencia de su centuria. En la filosofía prepondera el idealismo de Fichte, más accesible que Kant. Es, como se ve, uno de los períodos más brillantes de la historia intelectual de Alemania.

Un episodio del *Fausto* nos proporciona una imagen bastante exacta y precisa del movimiento artístico, literario y filosófico de que era teatro a la sazón dicho país: el casamiento del doctor Fausto con Elena, o sea la conciliación del espíritu atormentado e inquieto de los siglos XVIII y XIX con el espíritu sereno y reposado de la antigüedad griega. ¿Qué va a nacer de la fusión de estas dos tendencias antitéticas de la naturaleza humana, que son al propio tiempo los caracteres de dos civilizaciones? El romanticismo de Werther, el idealismo de Fichte, el *Claro de luna* de Beethoven.

Es el siglo de Fausto y de Mefistófeles, vale decir, de la antítesis por excelencia, de aquella oposición de los contrarios que tiende a resolverse en una síntesis suprema. Este amor al contraste que se encamina a fundirse en una armoniosa síntesis, en un *do mayor* triunfal, lo observamos en la estructura de la Quinta sinfonía, desde el *andante* hasta el final. En el segundo tiempo de esta obra, la oposición entre el tema tierno y el marcial es tan violenta como la que forman los dos personajes del *Fausto*. Escuchamos aquí un choque inesperado y brusco de motivos que podría ser representado por cualquiera de las antítesis que figuran en el poema de Goethe.

En medio de este « vasto incendio del pensamiento humano »,

como dice Maeterlinck en su introducción a *Les disciples a Sais*, de Novalis, aparece Beethoven, vacilante entre las encontradas tendencias de su siglo, un verdadero caos, según Goethe. La educación literaria y filosófica de Beethoven, bastante libre y desordenada, lo deja traslucir claramente.

El fondo de esta educación era clásico, pero Beethoven no dejó de rendir tributo al gusto de su época, la gran alborada del romanticismo en todas las artes.

En medio de este cuadro magnífico, frente a Goethe, el magno poeta, se alza Beethoven, el gran músico. Cualquiera de los dos habría podido llenar el siglo; ambos lo cubrieron con exceso, el uno, con el esplendor de su gloria poética, y con la belleza de su gloria musical el otro. Goethe y Beethoven unidos al principio y separados después, a raíz de un episodio que retrata fielmente los caracteres dispares de estas dos hermosas figuras, se complementan y funden en una síntesis de arte incomparable. Ambos son humanos y universales.

De las nueve sinfonías de Beethoven, que son otras tantas musas, la quinta es una de las más humanas, por ser una de las más íntimas. Podría decirse de ella que es la musa del drama íntimo, de la tragedia secreta. Después de la Quinta sinfonía, henchida de sufrimiento, vendrá la Novena, el himno a la alegría. Pero para llegar a la alegría, es necesario haber pasado el dolor. « ¡Preciso es! », como escribió Beethoven en uno de sus cuartetos. Y es menester también que sintamos golpear al destino a nuestra puerta, para emplear las propias palabras del maestro a Schindler, explicando el sentido del tema, « uno de los más beethovenianos », de la Quinta sinfonía.

Al propio tiempo es esta obra una de las más características y significativas de Beethoven. En ella la personalidad del autor, dueño de sí mismo y de su arte, adquiere su mayor relieve, como que fué compuesta en el período de madurez, precursor de la sinfonía con coros.

Antes de pasar a daros una idea general de la obra es forzoso recordar incidentalmente las circunstancias íntimas en que fué

como dice Maeterlinck en su introducción a *Les disciples a Saïs*, de Novalis, aparece Beethoven, vacilante entre las encontradas tendencias de su siglo, un verdadero caos, según Goethe. La educación literaria y filosófica de Beethoven, bastante libre y desordenada, lo deja traslucir claramente.

El fondo de esta educación era clásico, pero Beethoven no dejó de rendir tributo al gusto de su época, la gran alborada del romanticismo en todas las artes.

En medio de este cuadro magnífico, frente a Goethe, el magno poeta, se alza Beethoven, el gran músico. Cualquiera de los dos habría podido llenar el siglo; ambos lo cubrieron con exceso, el uno, con el esplendor de su gloria poética, y con la belleza de su gloria musical el otro. Goethe y Beethoven unidos al principio y separados después, a raíz de un episodio que retrata fielmente los caracteres dispares de estas dos hermosas figuras, se complementan y funden en una síntesis de arte incomparable. Ambos son humanos y universales.

De las nueve sinfonías de Beethoven, que son otras tantas musas, la quinta es una de las más humanas, por ser una de las más íntimas. Podría decirse de ella que es la musa del drama íntimo, de la tragedia secreta. Después de la Quinta sinfonía, henchida de sufrimiento, vendrá la Novena, el himno a la alegría. Pero para llegar a la alegría, es necesario haber pasado el dolor. « ¡Preciso es! », como escribió Beethoven en uno de sus cuartetos. Y es menester también que sintamos golpear al destino a nuestra puerta, para emplear las propias palabras del maestro a Schindler, explicando el sentido del tema, « uno de los más beethovenianos », de la Quinta sinfonía.

Al propio tiempo es esta obra una de las más características y significativas de Beethoven. En ella la personalidad del autor, dueño de sí mismo y de su arte, adquiere su mayor relieve, como que fué compuesta en el período de madurez, precursor de la sinfonía con coros.

Antes de pasar a daros una idea general de la obra es forzoso recordar incidentalmente las circunstancias íntimas en que fué

compuesta. No es un misterio para nadie que la vida del artista explica casi toda su obra. En Beethoven, el elemento autobiográfico, la confesión, es la nota dominante. La mayor parte de sus obras son verdaderos autorretratos, páginas de su historia íntima.

La Quinta sinfonía surgió del genio de Beethoven en uno de los períodos más tormentosos de su vida atormentada, aunque una hada benéfica, la condesa Teresa de Brunswick, a la sazón su prometida, y a la que dedicara su encantadora sonata *opus* 78, influía con el potente influjo de la pasión correspondida, en su espíritu. En medio de su sordera, cada vez más completa — ¡qué drama para un músico! — Beethoven acariciaba el dulce sueño de una felicidad que iba a desvanecerse bien pronto. Pero si sentimentalmente Beethoven pasaba entonces por una de las horas más venturosas de su trágica existencia, desde el punto de vista económico atravesaba por un instante de angustia. Diríase que los dioses se complacieran en acumular dolores sobre la frente de sus elegidos para acendrar mejor la armonía de su canto. El eco del desolado testamento de Heiligenstadt resonaría aún en el alma del músico. Cuesta un poco creer que concibiera el tema de esta estupenda sinfonía del destino en el transcurso de su noviazgo con Teresa de Brunswick. Por lo demás, Beethoven ya lo había empleado en dos sonatas, con penetrante encanto en la *Appassionata* que hemos escuchado interpretar magistralmente al pianista M. Edouard Risler en esta primavera.

La vasta y multiforme orquesta sinfónica de Beethoven recorre toda la gama de los sentimientos humanos, desde el de puro ensueño de poesía y de amor, que sonríe en la Cuarta sinfonía hasta la emoción eglógica de la Naturaleza, que juguetea, como un capricho fantástico, en la *Pastoral*. En esta orquesta la Quinta sinfonía ocupa una posición intermedia entre las cuatro primeras y las cuatro últimas, constituyendo un ciclo, entre dos grandes ciclos.

Las dos primeras sinfonías, compuestas bajo el influjo de los maestros de la época, Mozart en primer término, son como el preludio de las grandiosas creaciones posteriores. La personalidad

juvenil de Beethoven, trabada por las fórmulas y las normas tradicionales, no habría encontrado aún su propio molde definitivo. La tercera sinfonía puede ser considerada como la musa del heroísmo, que habría sido napoleónica si Napoleón no hubiera defraudado la esperanza de Beethoven, ingenuo liberal y cándido revolucionario. La cuarta es un delicado y tierno madrigal compuesto en honor de la inmortal adorada. En la quinta resplandece la personalidad de Beethoven, en la plenitud de sus medios de expresión, del dominio de su arte. La sexta, titulada la *Pastoral*, en *fa mayor*, que es, según se afirma, el tono de la Naturaleza, tiene la belleza sonriente de un idilio o de una égloga, con gorjeos de aves, murmurar de arroyuelo, festiva reunión de labriegos, rumor de tempestad y canto pastoril. La séptima pasa por ser la apoteosis del ritmo, de la danza, con un maravilloso *allegretto* íntimo de intensa fuerza dramática. La octava es la musa del *humour*, de la ironía y la novena, cúpula del monumento sinfónico beethoveniano, es la precursora del arte de Ricardo Wagner. Uno de los rasgos singulares de la composición, de que voy a tratar, radica en la humildad de su origen temático. De cómo la inspiración del genio acierta a construir un monumento gigantesco con escaso material, es un testimonio tan irrecusable como impercedero, esta quinta sinfonía, cuyo motivo está constituido por cuatro notas, tomadas las tres primeras del grito de la oropéndola, escuchado en un parque, observa Proud'homme en *Les Symphonies de Beethoven*.

Véase cómo la nota más humilde de la Naturaleza puede llegar a dar nacimiento a la creación musical más perfecta, siempre que esa nota sea escuchada por un artista de la estirpe del maestro de las sonatas, las sinfonías y los cuartetos. Verdaderamente, tanto en la Naturaleza como en el arte, nada se pierde, porque todo se transforma. Diríase que las aves cantaran en vano en el bosque, al declinar la tarde; presumiérase que la cigarra turbase el bello silencio del crepúsculo con su estridulación monótona; pero surge un Beethoven en la pradera, y el canto de los pájaros va a transformarse transfigurado en indecibles páginas sinfónicas o aparece

un Anacreonte, y la cantilena de la cigarra resonará en los siglos al son de unos versos griegos.

El verdadero artista, llámese Leonardo da Vinci, Goethe o Beethoven, no desdeña la colaboración de los seres y las cosas más humildes de la tierra, en virtud de que no hay átomo en que no duerma potencialmente un mundo, ni germen en que no se esconda virtualmente una armonía. Toda la dificultad del hallazgo de esta armonía o del descubrimiento de aquel mundo, reside en el arte sencillo y grande de saber oír las voces que, desde el seno de la Naturaleza inanimada, como del fondo de un abismo caótico, piden al hombre la existencia perdurable de las obras hermosas.

Sobre el precario basamento de cuatro notas escasas, levántase como queda dicho, el colosal edificio de la sinfonía en *do menor*. Cuando Beethoven escribía la cuarta, su espíritu estaba acordado en el tono de *mi bemol*, límpido y sereno. La quinta fué concebida en el grave y patético tono de *do menor*, cuyo simple acorde perfecto sugiere una idea fúnebre o un sentimiento dramático.

La impresión que, en conjunto, deja la Quinta sinfonía, es la de una fuerza, al principio lóbrega y tumultuosa, que se desencadena con violencia en el primer tiempo, el *allegro con brio*, con su obsesionante tema del destino, hasta el cual se alza la interrogación del hombre, anonadado a despecho de su albedrío, por el poder de la fatalidad. Luego, en el segundo movimiento, el dulcísimo y tierno *andante*, esta fuerza turbulenta y sombría se serena y adquiere la inefable languidez de « una voz de espíritus puros que llenase nuestro corazón de consuelo y de esperanza », como lo definiera Hoffmann. Beethoven, el insuperable maestro del *andante* y del *adagio*, culmina en el segundo tiempo de la quinta sinfonía hasta traspasar los límites de la emoción humana. ¿A qué regiones desconocidas o superiores nos eleva este trozo hecho de sueños, suspiros, voces etéreas y divinos murmullos? Nada sabemos, pero nuestro pecho se contrae al compás de la dominante y se dilata, al caer el acorde sobre la tónica; flotamos alados y sutiles, en no se sabe qué celeste círculo de armonía y la sagrada emoción de la

un Anacreonte, y la cantilena de la cigarra resonará en los siglos al son de unos versos griegos.

El verdadero artista, llámese Leonardo da Vinci, Goethe o Beethoven, no desdeña la colaboración de los seres y las cosas más humildes de la tierra, en virtud de que no hay átomo en que no duerma potencialmente un mundo, ni germen en que no se esconda virtualmente una armonía. Toda la dificultad del hallazgo de esta armonía o del descubrimiento de aquel mundo, reside en el arte sencillo y grande de saber oír las voces que, desde el seno de la Naturaleza inanimada, como del fondo de un abismo caótico, piden al hombre la existencia perdurable de las obras hermosas.

Sobre el precario basamento de cuatro notas escasas, levántase como queda dicho, el colosal edificio de la sinfonía en *do menor*. Cuando Beethoven escribía la cuarta, su espíritu estaba acordado en el tono de *mi bemol*, límpido y sereno. La quinta fué concebida en el grave y patético tono de *do menor*, cuyo simple acorde perfecto sugiere una idea fúnebre o un sentimiento dramático.

La impresión que, en conjunto, deja la Quinta sinfonía, es la de una fuerza, al principio lóbrega y tumultuosa, que se desencadena con violencia en el primer tiempo, el *allegro con brio*, con su obsesionante tema del destino, hasta el cual se alza la interrogación del hombre, anonadado a despecho de su albedrío, por el poder de la fatalidad. Luego, en el segundo movimiento, el dulcísimo y tierno *andante*, esta fuerza turbulenta y sombría se serena y adquiere la inefable languidez de « una voz de espíritus puros que llenase nuestro corazón de consuelo y de esperanza », como lo definiera Hoffmann. Beethoven, el insuperable maestro del *andante* y del *adagio*, culmina en el segundo tiempo de la quinta sinfonía hasta traspasar los límites de la emoción humana. ¿ A qué regiones desconocidas o superiores nos eleva este trozo hecho de sueños, suspiros, voces etéreas y divinos murmullos? Nada sabemos, pero nuestro pecho se contrae al compás de la dominante y se dilata, al caer el acorde sobre la tónica; flotamos alados y sutiles, en no se sabe qué celeste círculo de armonía y la sagrada emoción de la

belleza suprema se apodera de nuestro espíritu, sumido en el arrobamiento de una dulzura infinita, de un deliquio voluptuoso. No es dable escuchar esta página que, como diría Flaubert, desearíamos estrechar contra nuestro corazón, sin experimentar el poderoso influjo del inmenso genio de Beethoven, el divino artista. En el tercer tiempo reaparece la fuerza del *allegro con brio*, con el motivo fundamental de la obra y análogo desbordamiento de energía, entre pesada y juguetona, para culminar en el final, un canto triunfal en *do mayor*, donde la voluntad heroica vence al sufrimiento y lanza un victorioso grito de desafío al destino.

Cada vez que se escucha esta obra portentosa, la imaginación se siente tentada a representarla como una catedral sonora o una selva de armonía con sus claridades y sus sombras. Schumann la compara con un fenómeno de la naturaleza, siempre admirable y espantoso. Muchos, al oírla, sienten una especie de terror, efecto que la acercaría a la tragedia griega, uno de cuyos fines era suscitar la piedad por medio del espanto. Hasta la grandiosa serenidad de Goethe fué turbada por esta sinfonía, según el testimonio de Mendelssohn.

George Grove dijo de la sinfonía en *do menor* que fué « la anunciadora de la religión de Beethoven », en Inglaterra, al menos. Sería de desear que desempeñara igual misión entre nosotros. Acogedla dignamente en nombre de aquel que está sentado a la diestra de Bach, junto a Mozart, en el cielo del arte musical.

Beethoven tenía en su mesa de trabajo, escrita de su puño y letra, la famosa inscripción grabada en el velo de Isis : « Yo soy lo que ha sido, lo que es y lo que será y ningún mortal ha desgarrado todavía mi velo. » En las febriles horas de la inspiración, cuando el músico, obediente a la orden secreta de su dios interior, se entregaba, transportado, a la creación de sus divinos y melancólicos ensueños de belleza, más de una vez se posarían sus ojos penetrantes, tal vez arrasados en lágrimas, en la misteriosa leyenda de la diosa egipcia, para reanudar luego la obra interrumpida, con la ambición de descorrer aquel velo no rasgado todavía por ninguna criatura humana.

Pues bien : todo lo que ha sido, lo que es y lo que será en el mundo de la música, está encerrado en el arte de Beethoven, arte que es verdaderamente una revelación como el *Fausto*, y una revelación más alta que la filosofía y la ciencia, porque hace penetrar a sus iniciados en el santuario de la divinidad celeste, cubierta con los nueve velos de las nueve sinfonías inmortales.

ELOY FARIÑA NÚÑEZ.