

## Beethoven - El Individualismo Heroico

El individuo es el hombre que encuentra y asume su destino. La libertad es la capacidad de ser un individuo. Este ha sido el tema fundamental del arte heroico occidental. Desde su primera obra maestra, La Ilíada, vemos a Aquiles afirmar su individualidad a toda costa. Un héroe no puede transar su individualidad, su libertad. He aquí el gran legado de Grecia: el valor de la individualidad y la libertad. Sin embargo, los héroes griegos pagaron un precio muy alto por esa individualidad, a la que los hombres temerosos le llamaron *hubris*. La tragedia griega es testigo de la venganza de los dioses, quienes representando al hombre común, abatieron a esos héroes uno tras otro. La muerte de Aquiles era necesaria para mantener el status quo de la civilización, ya que él estaba llamado a suplantar a Zeus. Sólo algunos griegos pudieron vislumbrar que matar a los dioses era necesario para hacer posible la libertad.

Esta misión tuvo que esperar más de un milenio para empezar a realizarse, ya que el cristianismo había repotenciado a los dioses concentrándolos en uno. A finales de la edad media el arte de los trovadores volvió a plantear el individualismo en la forma del amor cortesano. El ciclo mitológico arturiano le dio cuerpo al arte heroico otra vez, mientras el reencuentro con los escritos antiguos desató el “renacimiento” del individuo. El hombre, no los dioses, podría nuevamente ser “la medida de todas las cosas”. Sin embargo, el peso del dios cristiano seguía condenando al héroe a un final trágico. Arturo moría derrotado por las huestes del hombre común liderizadas por Mordred. Sólo Miguel Ángel, en su David y el extraordinario techo de la Sixtina ofrece una posibilidad de liberación, aunque es lamentable que ambas obras tuviesen que ser “camufladas” con temas bíblicos.

El arte no parecía capaz de derrotar al dios por su propia cuenta, entonces aparece su hermana de vientre griego: la ciencia. Esta, golpe tras golpe, ha logrado reducir el poder del dios, quitándole cada día más “territorio”. Y en ese espacio crece la idea de la libertad. Para finales del siglo XVIII y principios del XIX, una época cuya efervescencia fue signada por revoluciones en los ámbitos político y económico, el arte volvió a afirmar los valores del individuo y la libertad a través de una nueva generación de artistas-héroes: Goethe, Blake, Shelley y, sobre todo, Beethoven.

Es posible que el amor que siento por la música de Beethoven me haga perder algo de objetividad, pero yo pienso que éste, en su período heroico, logra superar la tragedia griega, quizás por primera vez en la historia del arte y con la mayor contundencia jamás lograda. El tema de la libertad está presente en casi todas sus obras de alguna manera u otra, pero es en la Tercera, Quinta y Séptima Sinfonías en donde el resultado es más claro. Sin duda es un problema el hecho que estas obras sean musicales y no tengan palabras. ¿Cómo podemos estar seguros de lo que “dicen”? Pero la seguridad no es lo que le interesa al hombre libre, así que, asumiendo un manto que probablemente no me corresponda, aquí presentaré mi interpretación del contenido de estas obras.

A grandes rasgos, la Tercera Sinfonía, la “Heroica”, despliega el “cuento” del héroe en forma completa. Este proceso comienza desde que el héroe descubre su destino, pasando por los sacrificios que debe afrontar para poder ser un verdadero individuo y culminando en su

“obra”: la creación de un nuevo hombre. Debo aclarar que se debe entender esto no en el sentido programático de un Richard Strauss, sino en un sentido conceptual. La sinfonía “Heroica” se estrenó cuando Beethoven tenía 35 años. Esta es una edad en que los grandes artistas plantean su cosmovisión. El período de 35 a 40 años es cuando Dante escribió La Divina Comedia, Miguel Ángel pintó el techo de la Sixtina y Wagner escribió el texto del Anillo del Nibelungo.

Asimismo, antes de entrar en detalles, podemos decir que, en la Quinta Sinfonía, Beethoven se concentra en el corazón del problema: el proceso de liberación. En la Séptima, Beethoven celebra esta liberación con gran nobleza y la elegancia que le permite el saber cómo se logra.

### **La Quinta Sinfonía: La Liberación**

El primer movimiento se desarrolla alrededor de un tema que es tan sencillo como conocido. Quizás lo conocido del tema nos hace ignorar lo sorprendente que debe haber sido en su época. Tres notas repetidas más una nota sostenida largamente, rompiendo el flujo rítmico. ¿Es esto un tema sinfónico? Más sorprendente aún es que Beethoven construye casi todo el movimiento y una buena parte de la sinfonía con sólo esto. Pero es que, en sus manos, este tema encierra un poder de transformación extraordinario. Recordemos que es la transformación, o más bien el desarrollo, la idea principal del arte heroico.

En la forma que aparece al comienzo, con la célula repetida, la segunda vez un tono más bajo, y la nota larga sostenida en el tiempo, el tema aparece cuatro veces: al principio de la exposición (que se repite), al principio del desarrollo, al principio de la recapitulación y en el clímax de la coda. Esto afirma y aclara la estructura, así como la nota sostenida en el tiempo que detiene el flujo, separa estas apariciones del tema de lo que continúa. Para mí, esto justifica un tratamiento diferente en fraseo: un poco más lento para mejor articulación y sentido dramático. Además, el tema se hace más pesado en la orquestación cada vez que regresa en la recapitulación y el clímax de la coda. Este cambio en el sonido parece pedir un fraseo cada vez más afirmativo. Los cambios en el tema se justifican más aún si entendemos el movimiento como un proceso de transformación. Creo que una posible interpretación de esta transformación es la de convertir el tema inicial, que aparece al principio peligrosamente, como un problema, en un medio de afirmación. Esta afirmación de nuestra individualidad, conquistada duramente, nos va a servir como plataforma para nuestro desarrollo. Se ha dicho que el tema del primer movimiento representa el destino. Si es así, es un destino que sale de nuestro fuero interior y representa tanto lo que somos como en lo que debemos convertirnos.

Sentir nuestra individualidad es sólo el comienzo del proceso. Ahora debemos convertirlo en algo desarrollable en el mundo: algo creativo. Debemos comenzar relacionándonos con ese mundo exterior. Debemos entrar en el flujo de la vida. Musicalmente, el primer movimiento termina con extrema verticalidad, consistente con el objetivo de la afirmación individual. Ahora tenemos que buscar horizontalidad para poder fluir. La forma Tema y Variaciones del segundo movimiento es ideal para este proceso y Beethoven la utiliza de igual manera en muchos movimientos lentos. Las primeras dos variaciones del tema claramente aumentan su fluidez y este proceso continúa hasta llegar al clímax con el regreso del tema, esta vez en los

violines, acompañado de toda la orquesta y terminando en rápidas escalas ascendentes que le dan un fuerte impulso hacia adelante. Después de este clímax, el movimiento se torna cada vez más extraño y sentimos como comienzan a despertarse nuestros demonios, preparándose para el tercer movimiento.

Todos los Scherzos de Beethoven tienen un elemento diabólico presente, pero éste es particularmente oscuro. Sin embargo, sigue siendo una danza con nuestros demonios. El tema del comienzo de la obra ahora aparece en forma más rítmica. Beethoven tenía muy claro que nuestros demonios no están ahí para ser reprimidos sino para ser incorporados al proceso creativo de la vida. En vez de luchar contra ellos como hacen compositores tan distintos como Mozart y Mahler, Beethoven baila con ellos. Pero la gran sorpresa de este movimiento viene cuando el compositor se separa de la tradición sinfónica de manera radical en la repetición de la sección principal, ahora con una orquestación completamente distinta y una atmósfera más macabra. Sin duda, este cambio obedece a la necesidad de llegar a uno de los momentos más importantes en la historia de la música y el arte en general: la transición del tercer al cuarto movimiento.

En el período clásico, obras en tono menor con frecuencia hacían un cambio súbito a mayor en el último movimiento, para así poder llegar de forma más brillante al final de la obra (por ejemplo, el Concierto para Piano y Orquesta en Re menor de Mozart). Sin embargo, estos cambios no obedecían a una necesidad interna de la obra y parecen ser más un cambio caprichoso que una verdadera transformación. En la Quinta Sinfonía, esta transición de menor a mayor es consecuencia conceptual y estructural de todo lo que ha sucedido hasta ahora. En consecuencia, el triunfo logrado con la llegada del Do mayor es verdaderamente contundente: un triunfo no sólo para Beethoven y para la música, sino realmente una liberación del héroe frente a su destino. En unos segundos Beethoven logra, quizás por primera vez en la historia, superar la tragedia griega. Este triunfo histórico se logra porque en la Quinta Sinfonía no existe dios alguno que pueda someterlo o aplastarlo. Es el hombre el que ahora forja su propio destino.

El último movimiento comienza con una explosión de alegría, con el tema original transformado para expresar esto. Pero Beethoven no es hombre que se queda en una simple emoción, por atractiva que sea. Para Beethoven, el objetivo es siempre la acción y la transformación es permanente. Por eso considero apropiado que la recapitulación sea más propulsiva que la exposición, apuntando hacia la coda, donde aparece la última transformación del tema del comienzo, ahora combinando afirmación con acción.

### **La Séptima Sinfonía: La Plenitud**

La Séptima corona el período más fértil y heroico de Beethoven y representa, junto al Trío “Archiduque”, el fruto de todo este proceso. De ella Wagner dijo que era la “apoteosis de la danza” y está claro que la obra presenta, de principio a fin, un fuerte fundamento rítmico con la repetición obsesiva de células musicales cortas. La mayoría de las interpretaciones de esta sinfonía enfatizan el carácter frenético de este ritmo obsesivo. Esta es una visión muy válida de la obra, especialmente si se toca con flexibilidad y musicalidad. Sin embargo, desde que me enamoré de esta sinfonía a los 14 años, sentí la necesidad de algo más, particularmente en

los dos primeros movimientos. Me refiero al largo aliento, al elemento noble y expresivo que debe impregnar toda obra de arte heroica. Sin ese elemento, la lucha del héroe es sólo violencia sin sentido. El héroe en la mitología griega está asociado a Atenea y no a Ares. Si hay algo que le sobra a Beethoven es sentido y nobleza.

Así, en las escalas de la introducción del primer movimiento, las cuales normalmente suenan como si se prendiera un motor (y repito, esto es perfectamente válido y efectivo), escucho la voluntad de asumir la responsabilidad de nuestra vida y nuestro destino con la frente en alto. En este movimiento, quizás más que en ningún otro de Beethoven, es vital el sostenimiento del sonido de las notas. El elemento rítmico va a comunicarse de todas maneras. Es este elemento noble el que corre peligro de perderse en el frenesí y, por ende, necesita particular cuidado. Aunque pienso que el carácter del primer movimiento es esencialmente afirmativo, como casi todos los primeros movimientos de Beethoven, aquí afirmamos lo que ya conquistamos. Desde que comienza ya somos un individuo, o sea, la lucha del primer movimiento de la Quinta ya está superada. Nos toca ahora desarrollar la naturaleza de este individuo. Por esto pienso que la nobleza no se puede perder de vista. También es importante sentir la tenacidad beethoveniana. Para este fin, la línea de los bajos es particularmente efectiva, especialmente en la coda del primer y último movimiento.

En el segundo movimiento, Beethoven presenta, una vez más, el conflicto entre el sentido de nuestro destino y las expresiones de nuestros deseos personales los cuales debemos superar o alinear con nuestro destino para poder llevar a cabo una acción de vida productiva. La sencillez, directa y clara, con la que se presenta y resuelve este conflicto es asombrosa. Sólo un veterano de muchas batallas y muchos triunfos puede ser capaz de ello.

En los dos últimos movimientos galopamos sobre terreno conquistado. Aquí podemos sentir a un individuo, un héroe, ya libre y haciendo uso de sus facultades. El tercer movimiento complementa el ritmo chispeante y contagioso del Scherzo con la larga línea del Trío, así como la acción se complementa con la visión de futuro y la constancia. Los últimos acordes nos disparan hacia el último movimiento. Aquí, Beethoven construye uno de sus grandes finales con la idea más sencilla imaginable: plantea el conflicto entre el primer y el segundo tiempo del compás. Lo natural es que el primer tiempo predomine. Sin embargo, comienza dominando el segundo tiempo y así se mantiene durante una buena parte del movimiento. Es sólo en la coda que se establece sólidamente el primer tiempo, lo cual nos lleva a un clímax verdaderamente orgásmico. Es un ejemplo de cómo Beethoven usa una idea musical asombrosamente simple para lograr un resultado profundamente transformador.

Con la Séptima Sinfonía y el Trío “Archiduque” Beethoven culmina su período más heroico, el segundo período. En este momento él entra en una profunda crisis que lo lleva al llamado tercer período. ¿Qué hizo que Beethoven le diera la espalda a las ideas que había desarrollado durante toda su vida? Aunque nunca sabremos con certeza, se puede especular que podía haber sentido que esta línea estaba agotada. Para apoyar esta hipótesis, está el hecho de que cuando regresa a la gran forma sinfónica en la Novena Sinfonía, lo hace desde un punto de vista más cósmico que humano. Además, el comienzo de la obra parece regresar al origen, al génesis. Empezar de nuevo: ¿se habría dado cuenta Beethoven que nuestra civilización necesita un nuevo comienzo?