

Carácter de la Institución de los Ateneos en España

Discurso inaugural leído en la solemne velada de apertura por el Vicepresidente 1.º, D. Enrique Alabern, celebrada en 23 de octubre de 1905.

(Continuación) (*)

Pálido fuera cuanto yo pudiera deciros del amor y entusiasmo de los ateneístas por su institución predilecta, porque los brillantes colores con que los tratadistas especiales lo pintan obscurecerían por completo mi pobre descripción. ¿Y sabéis por qué todo este entusiasmo? Porque nuestros Ateneos tienen su ideal; su quijotismo si queréis... Aun me atrevería a decir que otro de los caracteres de la institución que nos ocupa y ahora en su casa nos alberga, es un quijotismo especial, que por serlo tanto yo denominaría *cajalino*, ya que mi gran maestro y entrañable amigo Cajal, ese coloso de la intelectualidad de nuestras generaciones, a cuya atracción no sabría substraerme tratándose de cualquiera de los múltiples asuntos que su agudo espíritu penetra con envidiable clarividencia, ha definido el quijotismo como nadie bajo un aspecto originalísimo y con una grandeza anímica de concepción incomparable, diciendo de la tal palabreja (a) que o «ca-

(a) Cajal. *Psicología del Quijote y quijotismo*.

(*) Véase págs. 57 y siguientes.

»rece de toda significación precisa o simboliza el culto
»ferviente a un alto ideal de conducta, la voluntad
»obstinadamente orientada hacia la luz y la felicidad
»de la humana colmena».....

Pues no lo dudéis que en tal sentido obstinadamente se orienta la voluntad del Ateneo con sus cátedras, sus conferencias y todos sus elementos de progreso que se resumen en la Crítica y en el sublime principio de tolerancia, único capaz de hacer alternar como amigos en los salones a los mismos que aquélla distancia en los debates. Y así el arraigo que adquieren aquí las amistades trabadas entre los afines, y el político y cortés trato que aproxima, cuando no los hace intimar, a los hombres de las más opuestas tendencias, recuérdales constantemente que todos somos hermanos, que unos y otros nos hacemos igualmente acreedores, con nuestro trabajo, a los bienes de la madre Naturaleza, y que todos también actuamos como agentes en la felicidad de la *humana colmena* e idealizamos por igual la existencia cuando contribuimos a levantar con nuestro honrado esfuerzo la antorcha luminosa del progreso y de la fraternidad entre los hombres.

* * *

Hemos visto que los Ateneos son albergue de la Crítica; institución superior de enseñanza; círculo de amistad y comercio social. Veamos ahora cómo ejercen todo esto; y siguiendo el orden lógico, empeecemos por el principio, según la expresión ultrapirenaica.

La Crítica se ejerce sencillamente en los debates,

las sesiones, en que se discute un tema y da lugar a la manifestación de todas las tendencias que tienen su representante en el Ateneo.

Esas tendencias concretanse, a mi modo de ver, y no lo digo para hacer un juego de palabras, en un sentimiento, un presentimiento y un *a-sentimiento*, o carencia completa de sensibilidad, de que disfrutaban los acomodaticios; pero que, de prevalecer, originaría la estática, precursora de la muerte: el tanatismo.

Yo ya sé que no a todos los entendimientos les es dado asomarse al Universo y contemplar la danza de los mundos; pero sé también que algunos, por ejemplo, dan por bueno eso del rodar de las esferas o cualquiera otra verdad análoga, porque así se lo han enseñado en la escuela, y que si por azar alguna ráfaga de reflexión incinde en ocasiones sobre tal tema, pronto lo desenfoca el pensamiento por volición semi-inconsciente del interesado que, estando más por el quietismo y reposo intelectuales, se conforma con repetirle a sí mismo aquella ya clásica opinión de los que creen que vale más tumbarse a la bartola que quebrarse la cabeza y chocar con los prejuicios.

Pero, aparte estos señores del espíritu que llamaré tranquilo, por definirlo de algún modo, almas enclenques que naturalmente tienden a la horizontalidad, queda siempre permanente el sentimiento que nos liga al pasado como herencia biológica, pero atávica. y ese presentimiento incierto y vago, pero efectivo y por lo regular adivinador, que con los cables de la esperanza nos une al indeterminado y siempre progresivo porvenir. Estas dos orientaciones contienden constantemente en el Ateneo y son las que se traducen en la vida ordinaria con los diversos nombres por los que en las distintas épocas, y según las diferentes condiciones de terreno y de medio, se designan y se

han designado las opiniones, escuelas y partidos que todos conocéis: blancos o negros, como quiera llamárseles.

Y siendo irreductibles aquellas dos tendencias, ellas son las que aseguran el ejercicio de la Crítica en los Ateneos, precisamente por esa irreductibilidad que, manteniéndolas en constante pugna — aunque a una *honesta distancia* y no reñidas y hoscas como en la calle, — hace que cada una de esas tendencias se apreste a criticar, bajo la pauta de sus dogmas, las producciones de la contraria. De ahí el choque necesario, pero cortés, como siempre he dicho que lo es en el Ateneo, y la discusión consiguientemente mantenida.

Viene como por la mano la cuestión política, con la que ya hemos rozado, aunque sólo tangencialmente, en precedentes párrafos. Llegamos a un asunto asaz escabroso, que no por serlo hemos de eludir haciendo sorteos de habilidad. En las cuestiones arduas, lo noble es abordarlas de frente y no esquivarlas cobardemente haciendo equilibrios intelectuales. Los problemas que no se tocan o se dejan, no se resuelven o se resuelven tarde y siempre mal.

Muchos preguntan: ¿es el Ateneo político? Y a eso hemos de contestar que si por política se entiende la militante, la de los partidos y las banderías, el Ateneo no es político por más que algunas veces haya podido caer. Cánovas, en el citado discurso inaugural del Ateneo, dice: «Pero a todo esto venían ya a más andar aquellos años de ardiente efervescencia política que entre 1851 y 1854 transcurrieron, dejando sentir su influjo en nuestra corporación mucho más que sus estatutos y su naturaleza pacífica consienten», añadiendo que lo dice con la autoridad que le da el haber sido señalado por un historiador del Ateneo

como uno de los ateneístas que mejor simbolizaron aquella agitada época. Aquí confiesa Cánovas que los estatutos y la naturaleza de la corporación son pacíficos en contraste con una transgresión individual suya. Pero, fuera de esto, el Ateneo sólo es político a la manera que lo entendían sus fundadores los honorables ateneístas del año 20. Consignaron en sus reglamentos que eran «hombres ansiosos de saber, y amantes de su libertad política y civil», y señala Labra (a) que «se atribuían el derecho de solicitar *con representaciones legales la atención de las Cortes y del Rey*».

Al inaugurarse de nuevo el Ateneo de Madrid en 1836, decía en su discurso el duque de Rivas que la corporación dedicaría «sus constantes tareas a difundir las luces por todas las clases de la sociedad y a vulgarizar conocimientos útiles para que así se afiancen sobre las verdaderas bases los *principios políticos* que hacen la felicidad de los pueblos y la preponderancia de las naciones».

¿Qué más añadir a los elevados conceptos del ilustre duque de Rivas? Ahí está toda la política del Ateneo.

Aquí, señores, sentamos los postulados de la razón; fuera, los políticos realizan los convencionalismos de la práctica. Por algo se ha dicho, y permitidme recordarlo de pasada, que gobernar es transigir.

Nosotros no gobernamos ni aspiramos a gobernar, y gracias a ello mantienen en el Ateneo los representantes de cada escuela la limpidez de sus principios, sin las mezclas ni impurezas de esos convencionalismos de la política al día ni menos de la de caciquiles banderías de campanario, que aquí no pedimos a la Ciencia más que el goce desinteresado y puro de ser-

(a) *Op. cit.*, cap. V.

virla; y ya se llame Derecho político, Economía social, Patología ocular o Mecánica celeste. con igual solicitud habrá ateneístas para cultivarla. Así se explica que en todo Ateneo bien montado haya una sección de Ciencias morales y políticas al par que la hay de Ciencias exactas, físicas y biológicas, tal como yo quisiera verlas ya implantadas, esas secciones, en el nuestro, para que, parafraseando un elocuente párrafo de un célebre documento histórico (a), pudiera decirse muy alto que sus fundadores desean que el Ateneo sea reflejo de las opiniones todas; que lejos de temer su contraposición, la desean porque saben que sólo del choque de las ideas brota la luz y sólo por la discusión pueden depurarse los principios en que ha de descansar la organización de la *res publica*; que los problemas que aquí se han de examinar, unos científicos otros sociales o económicos, son de gran transcendencia y resolución difícil, y que sólo puestas en frente unas de otras contrapuestas teorías y encontrados pareceres, sabrán estimarse bajo todos sus aspectos y darles la solución más acertada en bien del progreso.

Pero el párrafo parafraseado, casi literalmente transcripto, se refería a elecciones; y aquí, me diréis, ¿vamos por ventura a votar o a terciar en alguna de esas luchas? Y yo os contestaré que no; que si lo he citado es sólo como modelo para el Ateneo de amplitud de miras, dando un raro ejemplo desde las alturas del poder; que nuestro papel como ateneístas se desarrolla en la cátedra y no en los comicios, escenario adecuado del político activo, porque el número, la masa, esa gran palanca de las modernas democracias que llamamos el sufragio, falla

(a) Circular electoral del señor Ministro de la Gobernación de fecha 5 de mayo de 1873.

aquí falto de objeto sobre que ejercer su acción en el desarrollo y término de nuestros debates científicos; pues si de la fuerza del número, — aunque falible como todas las cosas humanas, — cabe esperar la progresiva organización de las garantías necesarias a los intereses de todos y cada uno, ese es un fin de la política en acción y no lo es del Ateneo, donde se olean y ventilan a la luz solar todas las ideas, pero sin que elevemos sobre el pavés ningún hombre que las encarne, medio por el cual el sufragio realiza aquellos sus grandes fines.

En orden a la Política, como en orden a otras muchas cosas, la Medicina, *verbi gratia*, existen una ciencia y un arte a la vez. Del dominio aquella ciencia de los que observan, de los que estudian la Política, lo es éste del de los que la practican. No alcanzando su radio de acción a esa práctica que le es externa y, por lo tanto, extraña, el Ateneo abarca perfectamente dentro de su esfera aquella observación y aquel estudio, que no son otros sino los del desarrollo sucesivo de la ciencia del Derecho político, como comprendido y seriado que se halla en el sujeto de la Sociología, ciencia-cúpula que asienta sobre el edificio de todas las demás, aquí tan bien halladas. Y ocurre muchas veces que la observación y el estudio que pueden hacerse y aquí se hacen de la Política (ciencia) llegan a ser los puntos de apoyo de la palanca que manejada fuera por los hombres del arte político de que hemos hablado, permite ir suplantando la razón de la fuerza por la fuerza de la razón, imperativo categórico de estos tiempos que alcanzamos.

Y el Ateneo sin salirse de su esfera. Él gira en la órbita de las ideas que, en lo real, representan lo eterno, en tanto que la política gira en la de los hechos, que son lo real transitorio. Por eso labora, repetimos,

en el orden de aquéllas solamente y no en el de éstos. En una palabra: contraído a la política observa y estudia, mas no practica.

Nosotros sabemos, por ejemplo, que ante las reivindicaciones populares hay que escoger entre dos extremos: la resistencia ciega que arriesga la ruina total de lo existente o la colaboración avisada que ordena y facilita las transiciones necesarias, y sin resistir ni coadyuvar a reivindicación alguna, por ser funciones de acción meramente política, aquí proscripta, cooperamos serenos y animosos en el plácido ambiente de las ideas al estudio de las cuestiones sociales y de las transiciones que comportan.

Esa es la Crítica aquella de que hablábamos: la Crítica en acción aplicada a la Sociología unas veces, como puede serlo y lo es otras a la Biología, a la Matemática, sin que en el terreno de una y otras ciencias hayamos de aspirar, como corporación, al planteamiento de alguna doctrina, de alguna escuela o simplemente idea o aplicación positiva, y sí sólo a la extensión de su conocimiento una vez depuradas por esa Crítica, que es función del Ateneo, como lo es y porque lo es del entendimiento humano.

Veamos cómo se ejerce la enseñanza.

Se hace por cátedras, por cursos y por conferencias, tal como aquí lo haremos.

Es una enseñanza complementaria, no precisamente al modo como la ejercen las llamadas *Post graduate Schools* anglosajonas, pero sí una especie de Extensión Universitaria hacia arriba y para los que ya de la Universidad salieron, Extensión que hace pareja con la que dirige sus miras hacia abajo; es decir, hacia aquellos para quienes, si parecía vedado el recinto

universitario, espíritus nobles procuran extenderse hasta su alcance. Escuela de estudios superiores el Ateneo científico, lo son también, pero de otros estudios más elementales, cual corresponde para provecho del mayor número, los llamados Ateneos obreros. De donde resulta que en un sentido o en otro son las enseñanzas de estas instituciones obra de Extensión Universitaria, ya cultivando los entendimientos, ya perfeccionando los más o menos cultivados.

Y notadlo bien ahora: el espíritu de crítica hállase tan infundido en la institución que nos ocupa, que también en su función docente se ejerce aquélla por el Ateneo, y si bien no en todos sus actos, sí en los de las conferencias, ya que las cátedras, donde tampoco negará nadie que pueda ejercerse, no siempre tienen a la Crítica por finalidad de su labor, como pueda tenerla una conferencia.

En las enseñanzas de nuestro Ateneo no podemos aspirar a lo sumo, ¿quién lo duda? Habrá de limitarse necesariamente a más reducida esfera; y se comprende, porque si no, dadas las condiciones de localidad, no vendría a llenar ningún vacío ni podría prestar servicio alguno.

Aquí donde sólo la conjunción de elementos heterogéneos es prenda de la existencia de este Ateneo, como de otras corporaciones, no es fundadamente posible la convivencia de otros para que éste y aquéllos desempeñen, dentro de su círculo respectivo, las funciones de su competencia. Por eso habremos de optar, sobre todo en las cátedras, por un término con más tendencia a lo elemental que a lo superior, dejando para las conferencias solamente aquellas lucubraciones de pensamiento en que más se eleva el espíritu.

Pero entiéndase que al ejercer sus enseñanzas, bien sean de cátedra o de curso, bien de conferencia

suelta, no lo hace el Ateneo para propagar una doctrina determinada que, al par que una afirmación, sea la negación de las demás, convirtiéndose en palanca de una u otra escuela científica. No, y mil veces no; porque, ya os lo he dicho, aquí se oye todo y todo se comenta, sometiéndolo al análisis del juicio, en cuyo crisol se van fundiendo una a una las ideas para salir luego depuradas, como sale el producto de la redoma del alquimista.

Así ejerce sus enseñanzas, sin someterse a doctrina alguna, a ninguna escuela.....

¿Su doctrina? Esa es la incógnita, es la que está por hacer o, si queréis, por hallar. Es la que se va formando con el progreso y, como él, por tanteos, a compás del de la Ciencia, en oposición y constante lucha con los elementos que, decididos a perturbar todo avance, lo que hacen sin saberlo es obra de depuración de ese mismo avance que abominan. ¡Oh mágico poder del progreso! Los que, pretendiendo destruirte, te hacen la oposición más ruda, sólo consiguen ser elementos de tu perfeccionamiento y pilares de tu estabilidad.....

Gran pilar de ese progreso es el Ateneo cuando, al practicar la enseñanza por medio de sus cátedras y de sus conferencias, educa a los hombres en la convivencia de las ideas y aun de los sentimientos e intereses más opuestos. Como la lira de Orfeo, que amansaba las fieras, ejerce esta Corporación un influjo sedante que, contrarrestando los reflejismos nerviosos de sus hombres más exaltados, los hace reaccionar antes bien intelectualmente o por cerebración, que como sensitivos medulares inconscientemente impresionables.

Como círculo de expansión y relaciones sociales,

no mucho habrá que decir acerca del modo de funcionar el Ateneo. Sentemos de paso y desde ahora, en honra de la Corporación que hoy inauguramos, que, en orden a esparcimiento, tiene suprimido todo juego y es de hecho una sociedad antialcohólica por precepto reglamentario, acertadamente concordado con los dictados de la Higiene y de la Moral moderna.

Fuera de esto, y en obsequio a la brevedad que en este capítulo se nos impone con más imperio que en otros, en justo tributo a los aspectos más importantes del Ateneo, varios son los modos de ejercer sus funciones dentro del carácter con que ahora estudiamos la Institución. Desde la velada literaria y la musical del más refinado gusto artístico, propagando las obras mejores del arte lírico y el conocimiento de sus grandes maestros, así como el de los que lo son de la literatura contemporánea, hasta el estudio recogido en los gabinetes de lectura y biblioteca, sin olvidar la amena conversación con sus puntas y ribetes de crítica, pero no en el vulgar sentido de censura, sino como función intelectual, según hasta ahora la hemos venido considerando, todo esto y mucho más que no he de caer en la impertinencia de referiros, puede ejercerse y se ejerce de hecho en el Ateneo, rindiendo a la vez triple homenaje al estudio, a la belleza y a la amistad, produciéndose así aquel amor y entusiasmo de los ateneístas por la Corporación, según antes os manifestaba; amor y entusiasmo que no puede menos de influir e influye grandemente en la atracción con que actúa el Ateneo sobre sus adeptos, hasta el punto de hacerles olvidar o posponer la materialidad de personales intereses y ocupaciones, cuando los altos ideales de la Institución absorben al individuo, que, como en el estilo y mentalidad de su tiempo dice un delicioso escritor del siglo décimoséptimo

timo (a) «es la conversación de las musas muy dulce y apacible, y se deja mal por asistir a lo pesado de las audiencias y a lo molesto de los consejos».

Una corporación que produce tales entusiasmos entre sus miembros, que tiene historiadores y hasta biógrafos, valga la frase, que no ha de ser exclusiva la biografía a los seres individuales, existiendo asimismo seres colectivos y teniendo, por tanto, también ellos su βίος, su vida, en una palabra, por la que existen y alientan y se nos dan a conocer; una corporación tal, digo, tiene ganado el derecho a la consideración y estudio de los hombres más conspicuos por lo que es y representa, y a que la conozcan y penetren en el sentido íntimo de sus actos todos aquellos que no la conocieren, si por acaso hubiera aún quien, medianamente ilustrado, en tal ignorancia se hallase, cosa que, ciertamente, no puede sospecharse ocurra en España.

Así, pues, sepan los tales que el Ateneo es, según todo lo que hemos visto:

Capítulo de los doctos;

Manifestación de todas las escuelas;

Templo de la controversia;

Palenque de las más opuestas tendencias;

Baluartes de las ideas;

Egida del pensamiento;

Heraldo del progreso;

Corte de la tolerancia;

Reinado de la razón, y como encuadrándolo todo:

Imperio de la cortesía y del buen gusto.

(a) Saavedra Fajardo. *Empresas políticas*. Emp. IV. *Non solum armis*.

Mas esta letanía no constituye una definición concreta de lo que es el Ateneo, por mucho que abarque en la variedad de sus aspectos. Podríamos llegar, sin embargo, resumiéndola, a una definición que nos aclarase en pocas líneas el concepto de estos centros, y que, salvo vuestra mejor opinión y contando siempre con vuestra benevolencia, yo enunciaría en pocas palabras:

El Ateneo es agrupación oniclopédica de hombres doctos que, practicando la más absoluta Tolerancia, van a la cultura por la Crítica.

(Concluirá).

Beethoven y sus sinfonías

Conferencia dada en el Ateneo por el presidente de la Sección de Literatura y Música, don Fernando Díaz Giles, en la velada del 8 de marzo de 1913. (*)

BEETHOVEN: cuanto más se adelanta, cuanto más se profundiza en la biografía del primer músico de finales del siglo XVIII y principios del XIX, más se deprime el ánimo, más se aflige y contrista el espíritu ante el rosario de desdichas y desventuras que constituyen su vida entera; si alguna vez gozó la felicidad, apenas pudo saborearla cuando una nueva desdicha, un desengaño o una ingratitude le hacía comprender que si la posteridad le preparaba un pedestal para su gloria, la vida se lo cobraba en lágrimas.

(*) Como ilustraciones musicales se ejecutaron: la sonata XIV, por la señora doña Dolores Cisneros de Merino, varios pasajes del Septimino y de otras obras por el conferenciante, y la V Sinfonía, a dos pianos, por dicha señora de Merino, las señoras doña Catalina Liambías de Ballester y doña Honorina García de Jiménez, y la señorita Elisa Ballester.

Nació Beethoven en Bonn el 17 de diciembre de 1770; su padre, también músico, era tenor de la capilla del elector de Colonia.

Es digno de notar el hecho de que la mayor parte de los músicos célebres nacieron en humilde cuna, algunos hasta miserable, a excepción de Meyerbeer, Litz y otros pocos. Bach, hijo de un músico de la corte en Eisenach; Haydn, hijo de un carretero y luego sacristán en Rorho, cerca de Viena; Mozart, hijo de un maestro segundo de capilla; Paganini, hijo de un cargador del muelle en Génova; Weber, hijo de un modesto empleado de Hacienda y luego violinista de teatros; Rossini, de un pregonero; Donizetti, de un pobre trabajador cargado de hijos; Chopin, de modestísima familia que difícilmente pudo darle educación; Verdi, de unos posaderos, en la aldea de Roncoli, cerca de Buseto, del ducado de Parma; seguramente a consecuencia de estas circunstancias que rodean el nacimiento de estos grandes genios, nació el proverbio que dice: «el genio no puede permanecer oculto».

Como hemos dicho, el padre de Beethoven era músico de la capilla del elector de Colonia; el muchacho, privado de los tiernos afectos paternos que hacen llevaderos los difíciles comienzos del estudio, nació testarudo y brusco, voluntarioso y extravagante, rebelde a toda dirección, rebeldía alimentada por los malos tratos de un padre brutal y dado al vino; mostró al principio tan escasas aptitudes, que sólo a golpes conseguía su padre hacerle sentar al piano. Se cuenta que cuando tocaba, siendo niño, notaba que una araña bajaba del techo, y que un día que su madre acudió a aplastarla, el hijo, enfurecido, rompió en pedazos el instrumento.

Su primer maestro de piano, además de su padre, fué Van der Eden, que supo conllevar las rarezas de su discípulo; éste, por su parte, encontró bajo la dirección de este maestro, que no ejercía violencia alguna sobre él, bellezas en un arte por el que tanta antipatía había sentido en un principio: sus progresos fueron rapidísimos. Luego pasó a manos de Neefe, el cual, apreciando en cuanto valía su discípulo, no titubeó en iniciarle desde un principio en el conocimiento de las obras de Bach y Haendel; más tarde pudo confirmarse que tal determinación no

fué descabellada, pues a los diez años descifraba con suma perfección las difíciles fugas y preludios de la colección «E clave bien templado» de Juan Sebastián Bach.

Más tarde fué trasladado a Viena, donde Mozart a la sazón reinaba en el mundo musical. Beethoven le admiraba sin saber que algún día sería su émulo. Provisto de una carta de introducción, fué recibido por el maestro; éste, deseando conocer a un muchacho cuyo talento ya había oído elogiar, le propuso desarrollara un tema lleno de dificultades, e hizolo Beethoven con tal originalidad y vigor, que Mozart dijo a sus amigos: «Fijaos en este muchacho; dará mucho que hablar con el tiempo».

Trasladado a Colonia por su protector en 1792, Beethoven, que cobraba una pensión como organista con su profesor Neefe en la capilla de Colonia, fué enviado a Viena al elector Maximiliano Francisco, hermano del emperador José, para que estudiara composición.

Domiciliado en la capital, halló franca y decidida protección en el barón Van Swieten, director de la Biblioteca imperial, amigo íntimo de Mozart y Haydn. Además, el príncipe Lichnowski le dió hospitalidad por algún tiempo y aseguró, más tarde, su subsistencia con una renta de 600 florines.

Pero tales muestras de simpatía no pudieron domar el desdichado carácter de Beethoven, que ponía a prueba la paciencia de amigos y protectores con sus extravagancias y mal genio, el desprecio de toda consideración social y, sobre todo, por su excesivo orgullo.

En 1792 fué discípulo de Haydn, e impaciente siempre por romper todo freno, se propuso acabar con Haydn y empezó a la vez con Schenk, autor de una ópera cómica titulada «El barbero del lugar», yendo sólo por pura fórmula a dar clase con Haydn; éste le rogó que pusiera en la portada de su primera publicación «discípulo de Haydn», y Beethoven se negó a ello diciéndole que nada había aprendido de él; para aquella naturaleza brusca e independiente siempre fué la gratitud pesada carga.

El ya nombrado barón Van Swieten, gran admirador de Bach y Haendel, fundó en Viena un círculo musical donde se eje-

cutaban, sobre todo, las obras de sus autores favoritos. Su amistad con Beethoven era algo interesada; le consideraba, sobre todo, como un virtuoso admirable, y le deleitaba su interpretación musical; jamás le dejaba marchar sin antes hacerle tocar alguna fuga de Bach, «sus oraciones de tarde», como él decía; frecuentemente el barón le hacía ir a su casa para abandonarse a su manía musical, teniéndole hasta las altas horas de la noche, cosa que no siempre Beethoven hacía de buen gusto.

En aquella época, la alta sociedad austriaca tenía a gala mostrarse amante de la música y honrarse dispensando su amistad y protección a los músicos; no podía Beethoven haber caído en ella en mejor época. El príncipe Lichnowski, su noble huésped, recibía también en su palacio alternativamente con el conde Rammotski, embajador de Rusia, ejecutándose sinfonías y cuartetos de Haydn y Mozart; en aquellas reuniones hizo tocar Beethoven sus primeras obras, y en su honor se dió el nombre de «Cuarteto Beethoven» a los instrumentistas que las ejecutaban.

Tenemos en este punto hecho a Beethoven un compositor de *musica di camera*; veamos de qué forma le vemos transformarse en verdadero sinfonista y genio de la instrumentación.

No consta en ninguna biografía que Beethoven hubiese recibido clase de instrumentación. ¿Es que sus profesores le dejaron en la ignorancia respecto a este punto? Es de suponer que no; pero halló, además de esto, en casa del príncipe Lichnowski los más eficaces medios para conocer los recursos de los instrumentos variados de entonces, los efectos que puede sacar de ellos el compositor y el mecanismo de los de viento.

Fernando Ries dice que los músicos que integraban el cuarteto de Beethoven formaban una orquesta de talentos excepcionales que estaban a disposición del maestro todos los días, y cada una de sus obras era ensayada concienzudamente y ejecutada con la más escrupulosa perfección. No es extraño que aquellos estudios prácticos y diarios dieran a Beethoven la norma del debido empleo de cada instrumento con tan buen resultado como el mejor tratado; esto, por otra parte, se compa-

gina muy bien con su carácter rebelde a toda gratitud, y es lo probable que no quisiera deber a ningún maestro el conocimiento de una materia que por sí solo llegara a comprender.

Estos conocimientos, cultivados por su inteligencia privilegiada y una imaginación fecunda, fueron rápidamente perfeccionados, hasta que en 1800 aparece su primera Sinfonía.

Las veladas en casa del barón Van Swieten dejaron en él un grato recuerdo, a pesar de los insomnios que le costaban los caprichos del noble, y a él dedica esta primera de sus nueve colosales obras.

El autógrafo de ella se ha perdido.

Notlebohm, en su libro «Beethoven Studien», nos dice que alguno de los temas que luego le sirvieron para final de esta Sinfonía se encontraban entre los ejercicios que hacía a su profesor de armonía Albrechtsberger.

Esta primera Sinfonía fué ejecutada por primera vez en Viena el 2 de abril de 1800; el mismo día, y en el mismo concierto, figura igualmente por primera vez el gran Septimino. Respecto a la Sinfonía, una crónica de la *Gaceta General de la Música* se expresa así: «Hemos notado mucho arte, novedad y una gran riqueza de ideas; pero, sin embargo, haremos constar el empleo demasiado frecuente de los instrumentos de viento, resultando que la Sinfonía es más bien un trozo de armonía que una verdadera obra orquestal».

El éxito de la Sinfonía fué tal, que no tardó en ser conocida en toda la Alemania; pero mayor popularidad estaba reservada al Septimino, con gran asombro de Beethoven, que hizo una obra de trozos entresacados de aquí y de allá, sin darle importancia alguna y sólo para llenar el programa, como él decía; tan poca importancia le dió, que descaradamente presenta en ella un trozo que se reproduce íntegro en la Sonata 20, considerando que colocado en el Septimino se olvidaría pronto, y en cambio, en la Sonata duraría más tiempo (*). Al ver el éxito de su obra la noche del estreno, no cesaba de repetir: «Nunca lo hubiera creído». Czerni contaba a su amigo Otto Jan que Bee-

(*) El conferenciante hizo notar al piano la identidad de ambos temas.

thoven daba poca importancia a su Septimino, pero no se explicaba cómo podía haberse engañado hasta tal punto.

En esta época tiene Beethoven 30 años. La conquista de Alemania por el Ejército de la República y la muerte del Archiduque Maximiliano Francisco hieren profundamente a su protegido, nuestro músico, y le hacen modificar sus proyectos para el porvenir; sus desgracias son aumentadas con los disgustos de familia. Sus dos hermanos, que se ocupaban de la administración de los intereses de Beethoven, le abandonan al ver desvanecidos en adelante los lucrativos proyectos que se figuraban. Pero otra desgracia le estaba reservada: Beethoven fué atacado de sordera, desgracia la más grande que podía caer sobre un hombre como él, a quien quedaban tantas ideas, tantas concepciones, y que sentía bullir en su cerebro como un mar de armonías. ¡Perder el oído un artista nacido para ejecutar su música ante un mundo entusiasmado!

Su vida íntima, su estado de ánimo, sus penas están pintadas por él mismo en sus cartas a su amigo Wegeler. El 29 de junio de 1801 (cartas de Beethoven, colección Noll) dice así: «Yo soporto, amigo querido, una vida miserable; desde hace dos años evito la sociedad, porque no puedo decir a la gente que estoy sordo. Para darte una idea de mi extraña sordera, te diré que en el teatro tengo que ponerme junto a la orquesta para oír los actores; si me coloco un poco lejos, no oigo el sonido delicado de los instrumentos. Frecuentemente maldigo mi existencia; Plutarco me ha conducido a la resignación; hay momentos de mi vida en que me considero el más desgraciado de los hombres. Resignación, ¡qué triste refugio!»

Pero esta tristeza no le absorbe siempre. Al lado de la Sonata patética y del largo de la tercera Sonata crea la primera Sinfonía, que refleja una frescura juvenil. Su alma tiene una tal necesidad de alegría, que si no la consigue, hace que en sus obras se refleje y de ellas la toma. Sus días felices no se borran de un golpe, los reflejos duran largo tiempo. Solo y desgraciado en Viena por la afección que le preocupa, Beethoven se refugia en su país natal; su pensamiento se impregna de un ambiente de juventud y recuerdos, y así su primera Sinfonía es una obra del Rin, un poema de adolescente que sonríe a su

fortuna. La primera Sinfonía, placentera y lánguida, expresa sus deseos y esperanzas de placer, se percibe la mirada del genio, que poco a poco va formándose

Era la primera vez que aplicaba su talento a una obra orquestal. Salió vencedor de la prueba, creando la primera de las nueve musas inmortales, que si no es una obra concienzuda como la quinta, séptima y octava, donde la personalidad de su autor está bien definida, se encuentran partes donde el genio empieza a despuntar.

Y pasemos a la segunda Sinfonía. Esta Sinfonía está dedicada al príncipe Lichnowski, a quien Beethoven llamaba su amigo más sincero y probado. El maestro era siempre recibido por esta familia, muy aficionada a la música, con los brazos abiertos; no solamente le perdonaban sus excentricidades, sino que las encontraban divertidas; se le amaba sinceramente y se sabía apreciar su genio; la princesa, sobre todo, sentía por él un afecto maternal y se lo probaba con cuidados constantes; el príncipe le ayudaba muy frecuentemente y le pasó durante un cierto tiempo, como queda dicho, una pensión de 600 florines, a fin de que pudiera dedicarse enteramente a su arte.

La primera ejecución tuvo lugar en Viena, en el teatro *Anderson-Wien*, el 5 de abril de 1803.

Este intervalo entre las dos Sinfonías fué para Beethoven un período de grandes sufrimientos. Retirado, como hemos dicho, a su país natal, experimentó un acceso de verdadera desesperación a causa de la sordera que padecía desde 1800 y que se había aumentado luego. Beethoven expresa su situación en la dolorosa carta conocida bajo el nombre de testamento de *Heliegenstardt*, escrita en esta villa que él amaba mucho y donde se aisló de mayo a octubre de 1802, a fin de atender con mejores medios, a la curación de su dolencia; y en otra carta, de 10 de octubre, Beethoven dice así. «Yo os digo adiós, triste adiós; esta dulce esperanza que traía al venir aquí de ver mejorar un poco mi estado, debo abandonarla enteramente; como las hojas de otoño caen secas, de igual modo han caído y se han secado mis ilusiones. Me voy casi lo mismo que vine; hasta el valor que

me sostenía durante aquellos hermosos paseos de estío se ha desvanecido».

Esta tragedia íntima no podía durar largo tiempo. Beethoven era todavía joven, amaba la vida y no podía vivir sin una pasión, sin un amor, como nos lo dice su amigo Wegeler; pero sus sentimientos eran de una gran pureza, tenía horror a las conversaciones escabrosas y a los pensamientos licenciosos, según escribe Rolland en su «Beethoven».

Se cuenta que no perdonaba a Mozart haber profanado su arte escribiendo el «Don Juan». Schlinder asegura que «atravesó su vida con pudor virginal, sin tener jamás que reprocharse una debilidad».

El 16 de noviembre de 1802, Beethoven escribe a su amigo Wegeler: «Vivo un poco más agradablemente, me mezclo de nuevo entre los hombres; este cambio, una encantadora y querida niña lo ha llevado a cabo. Ella me ama y yo la amo. He aquí de nuevo algunos momentos dichosos, desde hace dos años, y es la primera vez que comprendo que el matrimonio puede dar la dicha».

Esta «encantadora y querida niña» es la condesa Julietta Guicciardi, a la cual daba entonces lecciones de música.

Correspondido su amor por Julietta, Beethoven era extremadamente severo con ella, se irritaba muy fácilmente y no quería oír hablar jamás de dinero por sus lecciones. Beethoven amaba apasionadamente a su discípula y soñaba casarse con ella. A ella fué a quien dedicó la famosa Sonata 14, conocida con el nombre de «Au clair-de lune» (*).

Existe toda una leyenda que contiene versiones más o menos fantásticas sobre sus transportes con la joven condesa y sobre su ruptura.

Es permitido admitir que después de una lucha encarnizada con su pasión, encontró en sí mismo bastante fuerza para desear esta dicha imposible

¡Imposible! lo reconoce él mismo en su carta a Wegeler con las frases «desgraciadamente no es de mi posición».

(*) En este punto de la conferencia ejecutó dicha Sonata la señora Cisneros de Merino.

La niña casó con Gullamber, y tan hondo fué el pesar de Beethoven, que estuvo a punto de volverse loco. Alguien ha dicho que intentó suicidarse por hambre.

Pero esto no contrarió lo más mínimo los vuelos de su genio; al contrario, se mostró más original que nunca, emancipado ya por completo de la influencia de Mozart y Haydn.

Si Beethoven se hubiese dejado llevar de su desdicha, faltaría hoy a Alemania esta gloria nacional y al mundo uno de sus más sublimes genios; pero Beethoven, cuya primera educación fué deficiente, había robustecido su inteligencia con algunos estudios que suelen desdeñar los artistas, como extraños a su profesión. Nutrido con la meditación de la filosofía platónica y asiduo lector de Plutarco, se abrazó a la vida por un esfuerzo de estoicismo, estimulado por el deseo de no parecer menos que esos héroes de la antigüedad que admiraba en su autor predilecto y cuya inspiración sentía en su propio ser.

Una vez vencedor de sí mismo, volvió con más pasión todavía a su arte, que amaba por encima de todo y que le consolaba de todas las miserias de la vida.

«No hay tan gran placer para mí como ejercer mi arte y enseñarlo», escribe a Wegeler; tenía confianza en él, se sentía capaz de crear grandes obras y trabajaba sin tregua. «Yo no vivo más que para mi música; apenas termino una obra, cuando otra es empezada. Frecuentemente hago tres o cuatro obras a la vez»,

«Este amor — escribe Rolland, — estos sufrimientos, esta voluntad, estas alternativas de postración y de orgullo, estas tragedias interiores se reflejan en las grandes obras escritas en 1802: la Sonata con marcha fúnebre (op. 26), la Sonata cuasi una fantasía, la Sonata llamada «Au clair de lune» y la Sonata a Kreutzer. La segunda Sinfonía refleja más su juvenil amor y una fuerza irresistible arrastra sus tristes pensamientos.

«Un hervor de vida resuelve el final; Beethoven quiere ser dichoso; no quiere resignarse a creer su infortunio irremediable, quiere el amor, está lleno de esperanza» (Rolland).

Para Bellaigue, la segunda Sinfonía es, sobre todo: «una heroica mentira, una mentira alegre, pues es una obra en la que la alegría nace en horas de sufrimiento».

Si se compara la segunda Sinfonía con la primera, se verá que la introducción y el allegro están mucho más desarrollados y, sobre todo, el larghetto, cuyas proporciones superan en longitud a las de todas sus composiciones anteriores.

Por otra parte, los temas no son más originales, pero el progreso salta a la vista cuando se observa la fuerza, el fuego y el espíritu con los cuales hace hablar a la orquesta.

Grove dice «que ella es la última cumbre anterior a la revolución del mundo de los Haydn y de los Mozart; ella es la más alta cima a que podía llegar Beethoven antes de penetrar en regiones nuevas y maravillosas, donde nadie antes que él había penetrado, donde nadie siquiera había soñado penetrar, pero que por él han venido a ser de nuestro más estimado dominio y que llevarán su nombre a la eternidad.

Todos los clásicos empezaron adaptando su música al ambiente de sus maestros, al de sus autores favoritos; esta adaptación duraba el tiempo que tardara en robustecerse su genio, en crearse una personalidad propia, un estilo personal. Así como Wagner, bajo el peso de la música de Weber, tendía a imitarle en sus primeros pasos, hasta que en su «Rienzi» y «El buque fantasma» nos muestra el anuncio de que en breve nacerá «Tannhäuser», así Beethoven en esta Sinfonía nos presagia que luego ha de crear una tercera y quinta Sinfonías que han de asombrar al mundo entero. Todos han tenido un momento de transición en su vida: unos, como Wagner y Beethoven, lo experimentaron casi al principio de su vida musical; otros, en cambio, no menos célebres, esta transformación la tuvieron casi al final de su vida, como Verdi en su «Aida», estrenada en el Cairo en el año 1871.

Pero donde Beethoven inaugura su segunda época musical y su verdadero estilo propio es en la tercera Sinfonía, en la Sinfonía Heroica, en la que Beethoven realiza su sueño, rompe con la tradición y se interna en una nueva vida, porque no está satisfecho de sus obras anteriores, según él mismo dice. Nos enseña los medios por los que va a revolucionar completamente la música sinfónica.

En ella introduce ritmos episódicos en el desarrollo de los temas; la coda, que antes era sólo un pequeño trozo final sin importancia, él le da valor y longitud como una parte más; el adagio es reemplazado por una marcha fúnebre, contra todas las costumbres de la época; la tercera parte lleva, por primera vez, el nombre de scherzo en vez del de minuetto; ensancha las dimensiones del trío, dándole tanta importancia como a las otras partes. Plan, cuadro, forma, todo allí es nuevo; pero como toda nueva y audaz tentativa en las Artes, la Heroica no tiene ni la perfección de detalles, ni la unidad, ni la medida en la fuerza que se encuentran desde la cuarta en adelante.

La Sinfonía Heroica presenta otro interés; es la segunda obra a la que Beethoven da un título (la primera fué la Sonata Patética). La historia de este título es muy interesante.

La idea de componer una Sinfonía en honor de Bonaparte, parece ser que fué sugerida, según unos, por el general Bernadotte, (embajador de Francia en Viena durante la primavera de 1798), según otros, por Rodolfo Kreutzer, el célebre violinista y secretario de la Legación francesa, al que dedicó la famosa sonata de su nombre.

En esta época, el general Bonaparte tenía aún la reputación de soldado de la libertad, y Beethoven, que alimentaba una simpatía apasionada por la idea republicana, aceptó con calor la idea de glorificar a uno de sus más heroicos defensores, el hombre en que le parecía mejor representada. Es necesario decir que hasta antes de marcharse de Bonn, en 1792, había ya sufrido la influencia del movimiento revolucionario que desde Francia se había propagado hasta las orillas del Rin.

Beethoven no había tenido ocasión de ver de cerca las trágicas manifestaciones de esta lucha: quizás por eso había podido, sin ninguna amargura, guardar en toda su pureza la grande idea que se traducía por estas tres palabras: igualdad, libertad y fraternidad. Beethoven soñaba con una república ideal. Su amor por la lectura de los clásicos — Homero, Plutarco, Platón — había aún afirmado y desarrollado en él sus principios republicanos. De Homero prefería la «Odisea»; en cuanto a Plutarco, lo estudiaba como los hombres de la revolución.

Bruto era su héroe, así como fué el de Miguel Angel; tenía su estatua sobre la mesa de trabajo; amaba a Platón y soñaba establecer su república en el mundo entero. «Sócrates y Jesús han sido mis modelos», decía en todas partes.

Su actitud general, su negligencia en la etiqueta y rudeza en el teatro con la gente más elevada que él, su negativa de entrar al servicio de la nobleza austriaca, como lo habían hecho Haydn y Mozart, la manera de reclamar el derecho de ser tratado como igual, todo ello resultaba de su espíritu republicano.

Peró sus simpatías republicanas no habían encontrado todavía expresión en sus obras antes de la tercera Sinfonía; al dedicarla de primera intención a Bonaparte — entonces símbolo de la libertad — proclamó francamente sus aficiones revolucionarias.

El gran músico democrático había nacido.

Una copia de esta Sinfonía estaba ya dispuesta a ser enviada al primer Cónsul, cuando en el mes de mayo de 1804 llegó la nueva a Viena de que Bonaparte se había hecho proclamar Emperador; al enterarse de ello Beethoven, indignado, exclamó: «Un ambicioso más. Ese Bonaparte no es más que un hombre vulgar: pisoteará bajo sus pies los derechos del hombre, nada más que para satisfacer su ambición, y será todavía mucho más tirano que los otros». Después rompió la dedicatoria con coraje.

Cuando, en 1806, la obra fué impresa y publicada, llevaba el título siguiente: «Sinfonía Heroica, compuesta para festejar el recuerdo de un gran hombre y dedicada al príncipe Lobkowitz». Toda la obra, y sobre todo el primer allegro y la marcha fúnebre, no es más que un retrato del general Bonaparte. Beethoven celebra su elevación, su grandeza y su fin.

No se ha podido hallar el original de esta Sinfonía; sólo una copia corregida y anotada por su propia mano. En la nota dice: «Siendo esta Sinfonía más larga que las corrientes, debe ejecutarse más bien al principio que al fin de un concierto, es decir, después de una overtura, de un aire o de una pieza sencilla, por temor de que oída demasiado tarde no produzca en el auditorio, ya fatigado por otros trozos, el efecto que el autor se propone».

A pesar del gran interés que despertó esta Sinfonía, no fué comprendida por el público ni por sus mismos amigos, que eran, por lo tanto, amateurs distinguidos.

La primera audición en casa de Lobkowitz, ante gran número de invitados, no tuvo éxito.

La primera audición pública en el teatro An der Wien, el 7 de abril de 1805, no fué más favorable, y la crítica se mostró dura con su autor. Se encontraban en esta obra algunos pasajes dignos de admiración, pero en general se la juzgaba de una fantasía salvaje y de una longitud extraordinaria, que impedían comprenderla bien y que perjudicaban a su unidad.

Nadie, nadie se conmovió por la infinita belleza de esta divina creación, y ¡qué ironía! un crítico aconseja a Beethoven tomar por modelo las sinfonías Eberl.

La *Gaceta musical de Leipzig*, el mejor periódico del tiempo, declara que Beethoven se había equivocado al ocuparse de Sinfonías, que esta música de acordes bizarros no tenía ningún sentido y que haría mejor en ceñirse a las variaciones de piano, que componía bastante bien.

En 1806 Beethoven goza un corto período de felicidad; sin preparación, casi de una plumada, escribe su cuarta Sinfonía; esta obra nació espontáneamente de su corazón alegre; el adagio celestial es el canto de amor dichoso. En efecto, Beethoven era feliz entonces, acababa de contraer sus relaciones secretas con la condesa Teresa de Brunswich, hermana del conde Franz, y rebosaba de dicha.

Es necesario leer las tres famosas cartas dirigidas al «inmortal bien amado», para formarse idea de su infinita ternura. Es, pues, muy natural que esta obra, llena de alegría, felicidad y amor, fuese inspirada por su «inmortal bien amado» y que el autor haya puesto en ella toda su alma.

Sin embargo, se discute mucho sobre las tres cartas de amor encontradas en el fondo de su viejo secreter después de la muerte de Beethoven. Los biógrafos no están conformes respecto a la persona a quien fueron dirigidas. Hay en estas cartas una inscripción al «inmortal bien amado», y las fechas 6

y 15 de julio y 1.º de agosto, sin indicación de año y sin nombre.

Algunos biógrafos, entre otros Schindler, suponen que esta mujer era la hermosa Julietta Guicciardi; otros afirman que era Teresa de Brunswich.

La primera ejecución de esta Sinfonía tuvo lugar en el mes de marzo de 1807, en un concierto organizado por suscripción a favor del compositor. En el programa figuraban, al mismo tiempo, la primera, segunda y tercera; cuatro Sinfonías en un concierto, ¿se osaría hacer lo mismo hoy día con nuestro público moderno? Schindler dice que esta Sinfonía en *si bemol* produce una excelente impresión, y los inteligentes, excepto Weber que no comprendía a veces la música de Beethoven, la elogiaron unánimemente.

El manuscrito de la cuarta Sinfonía, como los de las quinta y séptima, los conserva la familia de Mendelssohn.

«La cuarta Sinfonía — dice Rolland — es una pura flor que guarda el perfume de los días felices de su vida».

Se ve en ella marcada la preocupación de Beethoven de conciliar lo más posible su genio con el estilo de sus predecesores, generalmente conocido y apreciado: el mismo espíritu conciliador, nacido del amor, influía sobre sus maneras y modo de vivir. Ignacio von Seifried dice que entonces se encuentra lleno de atractivo vivo, alegre, cortés con todo el mundo, paciente con los importunos, revestido de maneras afectadas; Beethoven quería agradar y sabía que agradaba. El león es cariñoso y esconde las uñas, pero se adivinan, bajo la alegría, la fantasía y la ternura misma de la Sinfonía en *si bemol*, la formidable fuerza, el humor caprichoso, los arranques coléricos. Esta paz profunda no podía durar, pero la influencia bienhechora del amor se prolongó hasta 1810.

Beethoven entonces hizo producir a su genio los frutos más perfectos: la Sinfonía en *do menor*, esa tragedia clásica, divina, recuerdo de una época dichosa, la *Apasionata*, inspirada por la tempestad de Shakespeare y que él mismo consideraba como la más grande de sus sonatas.

El carácter de la cuarta Sinfonía presenta un violento contraste con el de la tercera y quinta. Así como la cuarta es alegre y espontánea, la tercera y quinta son serias, profundas y elevadas.

M. Grove cree que este cambio de estilo no es más que una manifestación del instinto artístico de Beethoven, preservándolo así de una falta estética: hacer suceder tres composiciones igualmente serias y profundas. Ciertamente que había consideraciones personales que hicieran ese estilo el más propio, pero se debe admitir que Beethoven quiso evitar la monotonía en sus obras y deseaba pintar en sus Sinfonías la vida tal como ella es, haciendo alternar con el dolor humano la dicha y la alegría.

Así tenemos la segunda, cuarta, sexta y octava Sinfonías llenas de vida y gracia, colocadas entre la tercera, quinta, séptima y novena, que inspiran emociones serias y más austeras.

El interés principal de la cuarta Sinfonía se encuentra en la segunda parte (adagio), que por su melodía calmada, dulce y tierna, transporta nuestra alma a sueños de amor y de dichas eternas. Beethoven parecía experimentar los mismos sentimientos que en sus cartas al «inmortal bien amado»: «¡Ah!, donde yo estoy tú estás también conmigo... yo te amo como tú me amas, aun más... tu amor me ha hecho el más dichoso de los hombres... Hoy, ayer, ¡qué ardiente inspiración! Por ti..., mi vida, mi todo.»

«Que ese adagio sea precisamente un himno de amor — dice Bellaigue — eso no lo sabemos más que por el conocimiento histórico, por conjeturas y hechos. La música sola no nos revela más que un sentimiento, un estado de alma más general: la dicha; ella atestigua que Beethoven entonces era dichoso. Dichoso como un Beethoven puede serlo, con una felicidad superior, con una religiosidad a la vez apasionada y seria.»

Y pasemos a la quinta Sinfonía, esa hermosísima obra que van ustedes a oír, magistralmente interpretada, dentro de breves instantes.

Para comprender e interpretar bien los sentimientos de esta Sinfonía, es necesario saber cuál era el estado de ánimo de Beethoven en esta época.

En 1794 Beethoven daba lección de piano a la joven condesa Teresa de Brunswich, que tenía entonces 16 años. La disci-

pula, subyugada cada vez más por su maestro, acabó por amarle, amor que la condesa llevó tan en silencio, que hasta diez años después Beethoven no adivinó este afecto; sus ojos se abrieron, vió lo que hasta entonces no había visto, encontró en su amada a la criatura predestinada a seguirle, a la amante compañera de su infortunio, su ángel de paz y de consuelo, y así Beethoven amó a aquella niña entrañablemente para corresponder a su dulce afección.

Un día paseaba Beethoven por el parque de Martovasar (propiedad de Brunswich) con la joven condesa, que trataba de sonsacar la causa de cierta melancolía que había observado hacia algún tiempo en su maestro, melancolía que era siempre el presagio de alguna de sus grandes obras; al fin, acosado por Teresa, le confesó que escribía una ópera.

«La principal figura — le dijo — está en mí, ante mí; por dondequiera que voy, en todos los sitios la tengo conmigo; hasta ahora yo he sido uno de esos niños de cuentos de hadas que buscan entre guijarros la flor espléndida y hermosa que tienen sobre su camino».

Diez años después apareció «Fidelio», y la joven pudo verse ella misma en la sublime heroína de amor.

En 1806 debía casarse con Beethoven, previo el consentimiento de su hermano Francisco. Este, antes de solicitar el consejo de los parientes, creyó prudente esperar a que Beethoven tuviese una «posición». ¡Cuánto no hubiese dado el noble conde por ver su nombre unido al del gran músico en la posteridad!

La espera, fácil al principio, bien pronto resultó intolerable; guiado de la cólera tanto como del amor, sus relaciones fueron horribles; a pesar de su impaciencia, duraron cuatro años; pero como jamás se preocupó de sus intereses ni se cuidaba de atender al producto de sus obras, la «posición» condicional del conde no llegaba nunca.

La ruptura oficial, llamémosla así, entre ellos, tuvo lugar en 1810, pero sus amores duraron siempre, pues Beethoven no olvidó jamás a Teresa ni mucho menos ésta a su maestro.

Se cuenta que casada luego con una alta dignidad de Viena, todos los años pedía autorización a su marido para ir a orar ante la tumba de Beethoven en la fecha de su muerte.

El estreno de «Fidelio», o mejor dicho, «Leonora», fué un fracaso debido a circunstancias que luego indicaré, pues ahora sólo quiero ocuparme de la quinta Sinfonía.

Este cruel fracaso afectó a Beethoven moral y materialmente. Como ya hemos dicho, sus intereses estaban siempre en desorden, sus obras no le producían casi nada, y no conociendo el valor del dinero, gastaba siempre más de lo que tenía, llegando a reducirle hasta el extremo, penoso para su altivez, de tener que dirigirse a sus amigos y protectores con demandas que no siempre eran satisfechas.

En la época a que nos referimos la afección al oído se agravó de tal modo, que casi degeneró en completa sordera; esto tuvo una influencia considerable sobre su estado de ánimo. Sufría por su enfermedad y todo su afán era disimularlo.

Pero si me es permitido recordar en qué circunstancias dolorosas fué compuesta esta Sinfonía, no olvidaremos, sin embargo, que jamás soñó hacerse, por medio de sus obras, el punto de mira de la novelería popular al expresar en ellas los sentimientos personales de su vida íntima, a pesar de lo trágica que ésta era.

La quinta Sinfonía es, pues, la más perfecta expresión de su genio; es su pensamiento íntimo el que en ella quiere desenvolver — escribe Berlioz — sus dolores secretos, sus cóleras concentradas, sus delirios llenos de una triste postración, sus visiones nocturnas y sus arranques de entusiasmo.

Allegro con brío. — La primera parte de esta Sinfonía está consagrada a la pintura de los sentimientos desordenados que trastornan su alma grande, presa de desesperación e indignación; estos sentimientos se reflejan en las cuatro notas primeras (*), en su movimiento brusco y salvaje.

«Así es cómo el destino llama a la puerta del desgraciado», decía Beethoven a su amigo Schindler el día de su estreno.

De este tema inicial de tres corcheas seguidas de una blan-

(*) Este tema y las indicaciones de compases que subsiguen, referentes a la quinta Sinfonía, se ejecutaron al piano, por las señoras mencionadas, a medida que trató de ellas el conferenciante, siguiendo, además, a los párrafos respectivos, la ejecución íntegra de cada tiempo, a dos pianos y ocho manos.

ca, saca un maravilloso partido; su divina inspiración transforma estas cuatro notas en treinta páginas de partitura, gracias a la riqueza de invención rítmica.

Hay un momento en que, en una repetición furiosa de acordes parece que su furia llega al paroxismo y hasta conjura el cielo; pero luego, como arrepentido, se torna dulce y conmovido en las notas de los compases 62 a 69, en que pone en el bajo el tema de ironía, como poniendo su orgullo a los pies del Creador en demanda de perdón.

Esta lucha de sentimientos la expone en las páginas siguientes, hasta que al fin vence el odio que le produce el egoísmo humano, reproduciendo las primeras notas con un calor y una energía propios de un alma llena de desesperación.

Andante. — El andante es como una confirmación del arrepentimiento iniciado en la parte primera; todo él es suplicante y humilde, con la humildad del pecador contrito; esto lo expresa Beethoven magistralmente en las notas de los compases 16 a 22, que no es más que un quejido de su alma entristecida. Alrededor de este tema y el inicial, admirablemente combinados y desarrollados, gira todo el trozo musical.

Scherzo. — Este tema — el más importante del trozo — nos trae el recuerdo del primer tema, afirmando la idea dominante de la Sinfonía; luego todo es misterioso y sombrío en su entrada en el tono de *do mayor*, donde la rudeza de su espíritu rebelde se muestra; la lucha comienza otra vez, pero no tan encarnizada como antes; más reflexiva, más atenuada, pero su fiereza se aleja, el ruido de la carrera del monstruo se pierde, y poco a poco va apareciendo de nuevo el motivo primero.

Allegro. — Nunca el esplendor del triunfo ha estado expresado con tanto poder y grandeza. Beethoven, después de la terrible lucha con sus pasiones, triunfa de ellas y entona un himno vibrante a su libertad. Vuelve luego el tema del *scherzo* como un recuerdo vago de los días de tristeza, para entrar con más vigor y energía de nuevo en el tema del triunfo, desarrollado magistralmente hasta el final de la Sinfonía.

Schubert decía que al escuchar esta parte en compañía de un niño de corta edad, éste se le agarraba fuertemente a las ropas diciendo: «tengo miedo».

(Concluirá).

Bibliografía

Somnis d' Estiu. — Ran de mar. — Sóller, Imp. de «La Sinceridad». — 1912. — VI - 69 págs.

Aunque el autor de este folleto guarda un discreto incógnito, desde las primeras páginas se advierte que sólo una mano ha podido escribirlo, mano augusta de artista y de sabio, diestra en dejar perdurable recuerdo de tierras, lugares y costumbres en obras que bastarían a honrar la vida de muchos hombres laboriosos y que asombran por ser fruto de una sola vida en la que ni un minuto ha sido perdido.

S. A. el Archiduque Luis Salvador, a quien me permito atribuir la paternidad de *Somnis d' Estiu*, es un espíritu delicado y sutil que para el estudio y la meditación supo escoger la espléndida comarca en que el alma inmensa de Raimundo Lulio se elevó sobre las miserias terrenas para legarnos sus soliloquios inmortales.

Sí; ya lo dije otra vez. Hay en la bravía belleza de aquellos andurriales algo que trasciende a divino. Entre aquellas breñas gigantescas y aquellas frondas rumorosas flota y se aspira un ambiente de anhelos sobrehumanos que al mismo tiempo elevan y anonadan, agigantan y empequeñecen.

Allí se siente a Dios y se admira el portento de sus obras. Y allí han nacido esos *Somnis d' Estiu*, en que un gran espíritu vacía unas gotas de su vida interior y protesta de que la contemplación sea tildada por el vulgo de ociosidad.

Realmente, estudiar vocablo por vocablo, idea por idea, pasaje por pasaje, el gran libro, siempre ameno y abierto, de la Naturaleza; inquirir, escrutar, analizar cuanto ella ofrece en sus multiformes e ínfimas manifestaciones; investigar en las cosas menudas y frecuentes la razón de las cosas grandes, es la gran labor experimental de los que saben que lo grande es una metódica concentración de lo pequeño y que nada hay insignificante en la síntesis magnífica de la Creación.

El ilustre autor domina admirablemente la lengua mallorquina, la moldea a su antojo y con ella viste de un bello ropaje, nítido, clásico, sus meditaciones de artista que no pierde detalle del paisaje que observa, que lo estudia a todas horas, a todas luces, en todos sus aspectos, para pintar un cuadro con ambiente y con alma, el alma de las cosas grandes, que les da vida y colorido.

A tal paisaje, tal pintor...

L. Lafuente Vanrell.

