

# APPASSIONATA

MAURICIO WIESENTHAL

# APPASSIONATA

(Beethoven, Mozart, Liszt)



Consulte nuestra página web: <https://www.edhasa.es>  
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Diseño de la cubierta: Edhasa, basado en un diseño de Pepe Far

Ilustración de cubierta: istockPhoto

Primera edición: octubre de 2020

© Mauricio Wiesenthal, 2020  
Autor representado por Silvia Bastos S. L. Agencia Literaria  
© de la presente edición: Edhasa, 2020  
Diputación, 262, 2º, 1ª  
08007 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
España  
E-mail: [info@edhasa.es](mailto:info@edhasa.es)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, o consulte la página [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)

ISBN: 978-84-350-1147-1

Impreso en Romanyà Valls

Depósito legal: B. 15355-2020

Impreso en España

## PRÓLOGO

Al dar a la estampa esta nueva edición de los ensayos biográficos que dediqué a algunos personajes estelares de la humanidad, me vino la idea de agruparlos en trilogías (tetralogías en algunos de los libros que aparecerán en esta misma colección). El recurso literario es bien antiguo y, desde Plutarco hasta Zweig o André Maurois, ha sido utilizado por muchos biógrafos y bien acogido por los lectores, que pueden aproximarse así a las figuras de los grandes maestros de la vida, del pensamiento, de la ciencia, del arte o de la cultura, presentados en retratos directos y de fácil acceso para quien quiere conocerlos y profundizar en ellos.

La técnica de narración y de ensayo que propongo en este libro es especial, porque busca «robar» a la música y a la pintura un efecto que es difícil de conseguir en la literatura biográfica, ya que ésta —siempre que sea seria y no se conforme con ser un manual de hagiografías para uso de beatos— se ve obligada a argumentar racionalmente las contradicciones y claroscuros que son propios de cualquier existencia, componiendo una larga y voluminosa investigación sobre la vida de un personaje y su tiempo; todo ello bien asentado sobre los acontecimientos políticos y sociales que lo rodean.

El propósito de esta colección es más dinámico y diligente, de manera que comenzamos en un *impromptus* apasionado con las biografías de Beethoven, Mozart y Liszt —justa-

mente esas tres vidas y no otras— por la fascinación que estos personajes han ejercido y siguen ejerciendo con su obra inmortal. Seguirán otras figuras (Goethe, Byron y Walter Scott) en una trilogía que he titulado *Suite romántica*. Y a ellas se unirán más adelante una *Sonata humanista*, con las vidas de Nietzsche, Tolstoi y Zweig, y un *Concierto para libertinos* (Balzac, Casanova, Libertinos en Capri y Taormina).

En otro tiempo, a estos maestros de la cultura los llamábamos «clásicos», utilizando una palabra que iba ya unida en latín (*classicus*) a un sentido de distinción y excelencia. Ciertos ciudadanos pertenecientes a esa clase honrada y eminente se elegían en la antigua Roma como testigos de los juicios. El término pasó en la cultura europea a designar a los personajes que se consideraban arquetipos en la escuela del gusto y de nuestros valores éticos y estéticos. Podrían considerarse los «adelantados» de la cultura, y estudiarlos a fondo permitía a los ciudadanos ilustrados conocer mejor el uso más perfecto de su lengua, las interpretaciones de su historia, los pactos de cada pueblo con el linaje de su civilización, los tesoros de su arte y los principios de su educación. Esos personajes «principales» no eran merecedores de esa distinción por un juicio moral emitido por ningún tribunal de inquisidores, ni por los *likes* de un grupo simpático de seguidores de una red social, ni mucho menos por el aplauso de unos sectarios o unos grupos políticos, sino por la fuerza de su espíritu, por la altura de su genio y por la luz que alcanzaron en su vuelo.

En nuestra colección hemos querido que el *espíritu* de los personajes que biografamos —y no el pensamiento políticamente correcto ni los aplausos de conveniencia ni el juicio moral de un sanedrín— sea el verdadero intérprete de esta trilogía *Appassionata*. Igual que valoraríamos a los personajes de una historia de amor o a los protagonistas de una hazaña

de misericordia o a los héroes de una gesta de fraternidad social, lo único que debería de quedar de ellos es lo que hicieron y llevaron a término con su esfuerzo, y no lo que cualquier verdugo pretenda hacer con su fama y su nombre. Sólo los más grandes pueden ser aceptados así, por lo que realmente entregaron y nos dieron. Los más despreciables quieren presumir de cabales y buenos, sometiéndolos a juicios sumarísimos o derribando sus monumentos. En esta época bárbara, debo resignarme a ser provocador y heterodoxo en la defensa de esas víctimas de la brutalidad que ayer fueron nuestros maestros. Me complace pensar que lo más inquietante que tienen los crucificados es que, a veces, resucitan.

Gran parte de la mejor cultura europea se basó en la conciencia de que el espíritu debe presentarse encarnado, y también sometido a la medida del gusto y de la inteligencia. Ése fue el principio estético y moral que distinguió al Humanismo. Erasmo y Montaigne amaban la lectura, no tanto por el afán de memorizar conocimientos eruditos, sino por las reflexiones y emociones que los libros despiertan en el alma.

Así, en esta trilogía no sería justo buscar pretensiones ideológicas ni someter a los personajes a las modas o a los caprichos morales de nuestros días; pues, igual que ocurre con los retratos antiguos que contemplamos en un museo, no es mejor el pintor que se empeñó sólo en adaptarlos a las maneras y las glorias de su tiempo, sino el que —sin dejar de ser fiel a sus rasgos, a su mirada y a su sonrisa— intentó llegarles a lo más secreto del alma y consiguió indagar cómo eran en realidad. No hay mejores biografías que los retratos que pintaron Durero, Rembrandt o El Greco. ¿Qué más puede buscarse en el alma del papa Inocencio X que no nos diga el gesto desconfiado de la boca y la mirada inquisitorial del retrato que le pintó Velázquez? Primero nuestro genio de la

pintura tuvo que modelar pacientemente su rostro, pero luego, en cinco pinceladas finales, dio con los trazos de luz todo el carácter, en la fuerza palpitante de la frente, en el ceño avizor de los ojos, en los pómulos, en la nariz poderosa y en el volumen de la mandíbula. Sólo faltaba dibujarle la mano derecha en forma de garra para indicar que se trataba de un águila y que era mejor no disputarle nada a su inteligencia y a su rapacidad.

En pocas palabras, en esta trilogía hemos tratado de improvisar un retrato vivo y directo de cada personaje. No es propósito fácil, pues exige que el autor conozca a su modelo muy a fondo, hasta límites de confidencialidad que sólo podrían darse entre dos amigos que se han tratado desde la infancia y comparten grandes secretos. Sólo en estas condiciones —siempre que el autor haya «frecuentado» durante muchos años de estudio la vida de su personaje— el entendimiento mutuo no necesita expresarse con erudición, sino con la complicidad y la sintonía de dos compañeros. Y esa empatía permite que, sin perder el sentido crítico, el biógrafo explique y relate la peripecia vital de su personaje con rapidez y comprensión, de manera que —con unas pinceladas gruesas de blanco, aplicadas al final con un trazo suelto— ilumine los rasgos principales del retrato, según convenga, para facilitar el acercamiento fácil y emotivo del lector al texto. Exactamente lo mismo que hacemos cuando presentamos a un amigo en una reunión.

No se me oculta que los artistas, que eran los antiguos fabricantes de placer y de espíritu, tienen ahora poco que ofrecer a los rebaños altivos de una sociedad saciada y pretenciosa que ya sólo invierte en comodidad y en materialismo. El mundo rico no es hoy precisamente el del Renacimiento ni el de la Ilustración, ni siquiera el del Romanticismo o el

de la *Belle époque*. Los más pobres tenemos que conformarnos con que no nos destruyan ni nos prohíban el disfrute de lo más bello que queda del mundo antiguo —palacios, libros, esculturas, tesoros de la naturaleza, pinturas, catedrales, sinfonías, monumentos, museos, reliquias y colecciones—, porque todo se ha llenado de gente que paga fortunas por pisos colosales, que viaja sin ton ni son, que pontifica, profana los valores y dispone del poder según su capricho, y que gasta sumas escandalosas de dinero compulsivamente, aunque no desembolsaría jamás un céntimo para que Leonardo da Vinci, por ejemplo, levantara una maquinaria teatral en sus jardines o para que un artesano encuadernase un libro fatigado o restaura una pieza del patrimonio que heredaron de sus abuelos y que sustituyen por espacios vacíos.

El signo de nuestro tiempo es lo contrario del *horror vacui* que sentían los barrocos, y ese deseo de destrucción y castración se expresa en el *horror plenitudinis*: un mundo sin ángeles, donde la figura de Dios ha sido reducida sádicamente a la «nada». Los bosques se talan para transformarlos en urbanizaciones rentables, y los monumentos se destruyen para que no quede en la memoria la plenitud del recuerdo.

Es evidente que el título que he dado a este libro, *Appassionata*, sugiere una clara referencia a una de las obras de Beethoven (la Sonata Op. 57 en Fa menor). Fue el editor del músico quien añadió a la partitura este subtítulo con el que ha pasado a la memoria de los tiempos. Me ha parecido un encabezamiento apropiado para esta trilogía que reúne las vidas de Beethoven, Mozart y Liszt.

Los personajes no están elegidos al azar y, aunque sus vidas no pueden considerarse paralelas, comparten un impulso vital animado por el *pathos* (la pasión) y una lucha señalada por las grandes conmociones y cambios sociales de su tiem-



po: el paso del orden absolutista al esplendor del espíritu libre. Comparten también una época dorada para las artes, que va desde mediados del siglo XVIII (en las fechas en que nace Mozart) hasta el último tercio del siglo XIX, cuando muere Liszt.

Los tres personajes están dominados por la pasión. Tan pronto uno se acerca a sus obras percibe en ellas la vibración de su temperamento y, en algunos casos, se diría que componen intencionadamente piezas, arrebatos o caprichos improvisados para que resalte en ellos el color de la tonalidad, el acento expresivo, la fuerza de la interpretación y la marea cromática de sus instrumentos. Por eso estos músicos son maestros del pianoforte, que es —junto con el órgano— el más rico y variado de los instrumentos, fabricado con materiales nobles, trabajado por artesanos, dotado de una poderosa caja de resonancia, provisto de un arpa que se adapta a todas las polifonías y ritmos, y armado sobre un mecanismo complejo, preciso y afinado como un reloj. El piano se adapta lo mismo a los tiempos medidos de la sinfonía y de la sonata que al acompañamiento de la orquesta o a la improvisación más caprichosa y apasionada.

Esta sonata literaria está escrita también bajo el signo de la pasión, en un estilo intencionadamente ajeno a algunas concesiones fáciles de la literatura contemporánea, más atenta al curso racional del relato que al efecto estético y al *pathos* artístico. La energía salvaje del genio es la que distinguió a los tres músicos que componen este acorde biográfico.

Mozart se adelanta al Romanticismo, Beethoven lo encarna en todo su arrebato y Liszt lo trasciende con su maestría de virtuoso y la complejidad armónica de su obra. Pero los tres son capaces de tomar un tema popular y sencillo (Mozart en un *ländler* de las montañas alpinas; Beethoven, en una danza escocesa o en un *yodel* cualquiera, y Liszt, en un vals o en

una vertiginosa y arrebatada danza húngara) y convertirlo en una obra maestra.

Cuando llamo «apasionadas» a estas vidas o me refiero únicamente al «amor», pues a menudo el alma humana expresa con violencia otros anhelos y raptos que llegan desde la alegría más vibrante al transporte místico más puro y limpio, desde la desesperación hasta la soberbia, desde la codicia hasta la generosidad o la venganza. La pasión da su fuerza a estos personajes y nos permite ver los claroscuros del alma humana. Son maestros en su arte porque encarnan en los sentimientos y pasiones de la música la lucha de los hombres al enfrentarse a sus destinos. Todos ellos viven en la alucinación solitaria de su arte (encerrados en los espejismos y juegos de su armonía, en el drama de su pobreza y de sus amores o en la angustia de la incompreensión que su propio genio produce en la sociedad que les rodea), pero su sensibilidad no les permite permanecer alejados de su tiempo ni insensibles a los dramas de su época.

Por misteriosas razones biológicas, las abejas del espíritu nacen o viven en los colmenares del desierto. Y luego, al volar, se orientan por el ruido de las norias, el perfume del naranjo o el rastro que dejan al peinarse las flores en las orillas del río.

Parece mentira que la ironía del destino haya situado a tres personajes de este talante espiritual en una época dominada por los arribistas, los jugadores de fortuna y los oscuros personajillos políticos que medran entre las cabezas cortadas de las revoluciones y los ríos de sangre que corren por las barricadas y las guerras napoleónicas. Son tres vidas agitadas por los sobresaltos y turbulencias de la Europa que surge de la Ilustración; tres vidas rotas por las conmociones que preceden, acompañan y siguen a la Revolución francesa, hasta que

se encienden las luces alegantes –y a veces también frívolas– en los salones del Romanticismo.

He querido manejar los tiempos de esta trilogía en el ritmo y el paso de las vidas de mis personajes, jugando con la emoción, la pasión y los acordes orquestales. A veces resumo momentos más intrascendentes o menos significativos con un silencio, o un pasaje rápido, que permiten fundir el agudo final de un aria con los bajos continuos y obstinados de los violoncelos. La vida es así, y en todas nuestras existencias se suceden los *allegros* felices con los instantes dramáticos, los *andantes* –cuando los días parecen discurrir acompasadamente y sin sobresaltos–, junto a los tiempos movidos en que todo gira a nuestro alrededor en un *accelerando* enloquecido, sin darnos casi aliento para organizar y memorizar los acontecimientos. Pienso que el lector será sensible a esos cambios de ritmo y a la dinámica de estas biografías, y disfrutará también con las diferentes intensidades sonoras que he buscado en la narración, como suena un concierto o canta la sonata *appassionata* en el piano.

Así, he agrupado en este libro las biografías de Beethoven, Mozart y Liszt, cada una en un capítulo independiente, dejando que su simple presencia ponga de manifiesto la complicidad que existe entre sus vidas. Y me gustaría que el lector se aproxime a ese diálogo en el juego mágico y maravilloso de la lectura, ya que nada es tan puro como el contacto de las almas cuando se encuentran en los libros. Entre el lector, el autor del libro y el tema (más aún tratándose de biografías) no se interponen obstáculos, ni decorados ni tramoyas ni lentes ni cámaras ni maquillajes ni directores. Ni siquiera hay una orquesta con instrumentos ni existen más voces que las que podamos imaginar en los personajes. Y, por encima de todo, prevalece la presencia íntima del lector, que lleva el concier-

to a su ritmo y a su antojo, *rubando* el tiempo; pues quién sabe dónde y cuándo un ser humano abre un libro y se funde con él en un delirio de plenitud de espíritu, de disfrute de su pensamiento y de libertad de su ánimo.

En ese momento mágico, que el propio autor de este libro desconoce y cuyo secreto le está negado, volverán a la vida los personajes de esta *appassionata*. Beethoven, Mozart, Liszt: los tres comparten hasta límites inconmensurables la energía de las vidas de artista. Los tres han vivido en conflicto con su propio tiempo.

A Mozart le tocó la caída del *ancien régime*, y buena parte de su biografía se puede simbolizar en la lucha por la libertad que marca la vida de los artistas en esa hora, y que a él le hizo escapar de la «protección» —también de la servidumbre— del obispo de Salzburgo para buscar el desarrollo libre de su talento creador. Y en esa búsqueda surge naturalmente el conflicto con su padre —su maestro— y con su pobre hermana, violinista genial que queda injustamente relegada al cuidado del hogar. No son afortunadas estas vidas heroicas y rebeldes que se empeñan en seguir su estrella, dejando atrás sentimientos y seres queridos; pues tampoco Mozart encontrará un amor feliz ni verá su genio totalmente reconocido, sino que morirá en la pobreza y en el infortunio, engañado por casi todos. Oyen un día el canto de un pájaro o ven la silueta de una mujer o escuchan una melodía tentadora y bellísima en su alma y lo dejan todo, y se van detrás de su fe.

También Beethoven luchará valientemente para no encerrarse en los límites de su país y de su tiempo y para no vivir esclavo de una pequeña corte o de una familia noble (como subsistió Haydn, prisionero en el palacio de los Esterházy). No llegará a conocer un amor bien correspondido, sometido siempre a los abusos de una burguesía que no ama los des-

plantes ni las extravagancias de los artistas. Su existencia recorrerá los pantanos y bajíos de la miseria, repartiendo su genio de mala manera en clases particulares mal pagadas y en éxitos efímeros. Compondrá buena parte de su obra en la desesperación, sin perder nunca su tonalidad dramática y *appassionata*, escribiendo a veces oscuros testamentos de suicida.

Se diría que los pueblos no aman a los maestros que crean su cultura y su espíritu, como si se vengaran de los hombres que quisieron llevarlos a un reino de espiritualidad que el animal humano —nostálgico de su estado indómito y salvaje— rechaza con ferocidad.

Así tampoco Mozart o Liszt encontraron mucha comprensión en su tiempo. Al pobre Mozart le criticaban incluso sus «gustos caros» cuando se compraba un caballo o una mesa de billar. A Beethoven lo caricaturizaban por su afición por el vino, por las levitas lujosas, las corbatas o los sombreros aparatosos. Y a Liszt lo crucificaban por su apariencia de iluminado, por sus amistades de la alta sociedad, por su apostura elegante ante el piano y su empaque altivo. Provocaba a la sociedad burguesa con su porte de gitano aristocrático. ¿Pueden aceptar un burgués o un fariseo de la envidiosa sociedad intelectual que un pobre, un emigrante, un negro, un gitano o un judío sean «aristócratas»? Más aún si se trata de un artista que no necesita a ningún comisario académico para recibir su grado ni su título, porque le basta el ángel de su arte para ser transportado al paraíso celestial de la belleza, de la fe y de la mística. Es algo que tienen en común los artistas y los santos; si bien éstos pueden ser aún más odiados porque alcanzan su gloria por la vía estética más irrefutable y sencilla, que es la obra de caridad.

Estos tres personajes son, cada uno a su manera y a su estilo, unos dandis. Precisamente ese gusto estético muy perso-

nal, que a veces se manifiesta en cierto esnobismo o extravagancia, les hace ser repudiados y malquistos por una parte de la sociedad que los rodea, ya que los burgueses —más amantes del dinero que de la belleza— detestan su apariencia atildada, que les resulta escandalosa, mientras que la aristocracia se indigna ante la rebeldía de estos artistas desclasados que no aceptan el gesto mendicante y sumiso que a ellos les parece propio de los «pobretones». Los tres personajes de esta *appassionata* sufrieron especialmente con ese repudio social, si bien Liszt pudo sobrellevarlo con más independencia, e incluso con cierto descaro provocador, gracias a su condición de intérprete aplaudido en los escenarios y, más tarde, como suegro de Wagner. Pero en su caso hay además un elemento distintivo que le aporta una imagen única en esta trilogía, ya que —después de una vida social muy intensa— llevó su desprecio de las cosas del mundo hasta el extremo de profesar como terciario franciscano, aceptar el empleo de canónigo en la catedral de Albano Laziale, recibiendo la tonsura y las órdenes menores. Es significativo que eligiera para dar sentido a su vocación la Orden Tercera de San Francisco, en cuya historia de piedad y caridad figuran tantos talentos, desde Miguel de Cervantes a Tomás Moro, sin olvidar la más poética y luminosa figura de santa Isabel de Hungría. El retiro religioso de Liszt —más o menos virtuoso— nos hace recordar también a otro seductor: Lope de Vega, que alternó los arrebatos de fe con las pasiones humanas, pues la *appassionata* lo mismo puede ser un arrebato del cuerpo que un arrebato del alma.

En Beethoven, en Mozart y en Liszt encontramos esa misma llama de espíritu que los lleva a componer una sublime música religiosa, junto a las más impetuosas y románticas sonatas de amor. El sentimiento místico se manifiesta de forma distinta en cada uno de ellos, pero es muy delicado y pro-

fundo en Mozart –a veces unido, como ocurre en *La flauta mágica*, a los jugueteos iniciáticos de la masonería–, y se expresa de forma muy honda y angustiosa en Beethoven, y de manera más ceremoniosa y teatral en Liszt. Los tres llegan a las horas dramáticas y despojadas del final de su vida con un espíritu purificado por ese fuego que Rilke llamaría «la inocencia del dolor», y componen las piezas más hondas de su obra –como los *quatuors* de Beethoven– en ese *crescendo* mágico que precede al silencio. Pues al final no nos espera el ruido, sino un trémolo que se desvanece. Y así nacen los primeros compases del *Lacrimosa* en el *Réquiem* de Mozart, o los últimos movimientos lentos de las *Sinfonías Dante y Fausto* de Franz Liszt.

Los tres son pobres. Desahuciados, se mudan de casa en casa igual que el violinista gitano cambia de carromato; engañados por todos, se entregan a su delirio de libertad y a la locura de que una hora bella, noble, triunfante y *appassionata* vale más que una vida rutinaria en la seguridad aparente de la burguesía.

¿No habría que volver a llamar «espíritu» a lo que los pedantes llaman «genio»? ¿Y no sería necesario comprender que la *Appassionata* contiene tanta verdad como la *Crítica de la Razón Pura*? Con la ventaja de que la belleza –unida al rigor armónico y bien temperado del espíritu– puede animar la fe de los hombres, confortándonos en nuestros dolores, ayudándonos a corregir nuestras carencias y haciéndonos luchar de nuevo por un mañana de civilización, de libertad, de fraternidad y de justicia. Sin esperanza y sin pasión, el sueño humanista de la Ilustración será siempre una estrella fugaz.

Mauricio Wiesenthal  
Europa, 2020

Una carta que no espera respuesta

## BEETHOVEN, MÚSICO DEL SILENCIO

Eugen Relgis, el viejo sabio judío que había nacido en la provincia moldava del Imperio austríaco, era sordo. Quizá por eso llegó a ser el misterioso enlace de muchos escritores europeos que mantuvimos con él una interesante correspondencia; porque Relgis había conocido y tratado a los personajes más apasionantes de la primera mitad del siglo xx, desde Gorki a Romain Rolland, desde Stefan Zweig a Georg Nikolai y Albert Einstein, desde Heinrich Mann hasta los amigos íntimos de Tolstoi.

Siempre pensé que la sordera de Relgis le estimuló para convertirse en amigo y confidente de tantos seres humanos. Sus ideas políticas —era socialista y pacifista— le granjearon muchas enemistades en los años brutales del fascismo europeo. Y tuvo que refugiarse en Uruguay: bellissimo país americano que ha tenido civilizada historia de libertad.

Su obra más conocida es *Mirón el Sordo*, porque admiraba al gran escultor griego que había padecido su mismo sufrimiento físico. Y en la primera página de este libro, Relgis escribió un lema de Beethoven, otro sordo genial: «A la alegría por el sufrimiento».

Tengo una deuda con Relgis, porque fue él quien me facilitó las direcciones y los caminos que conducían a los san-



tuarios de algunos de mis maestros. Alguien dijo que, cuando nace en un lugar del mundo un bárbaro como Gengis Khan, aparece, en otra parte, un santo como Francisco de Asís. Quizá por eso Relgis tenía una libreta de direcciones tan completa como la de la Gestapo, con la diferencia de que este buen humanista fichaba a la gente para que se conociesen, intercambiasen ideas y se comprendiesen mejor.

Hace ya más de treinta años, cuando yo andaba recogiendo material para los primeros esbozos de este libro, Relgis me explicó que —si tenía suerte— encontraría un rastro perdido de Beethoven en París. Recordaba este dato, porque se lo había contado Zweig, con quien compartía otra afinidad muy especial, ya que la madre del escritor vienés era también sorda.

Y así, buscando reliquias, llegué al establecimiento de Michel Charavay, famoso archivo de autógrafos, situado en la Place Furstenberg.

Allí encontré, efectivamente, el tesoro que buscaba: unas cartas de Beethoven que habían pertenecido a la colección de Stefan Zweig. Pienso que el bueno de Relgis se sintió feliz, cuando le expliqué cómo había conseguido cerrar el rastro de nuestras pesquisas. Había sido leal amigo de Zweig y conocía bien su extraordinaria colección de manuscritos y autógrafos, que fue la mejor de Europa. Había en ella una hoja del libro de anotaciones de Leonardo, una obra completa en pruebas de imprenta corregidas por Balzac, una versión original del *Origen de la tragedia* que dedicó Nietzsche a Cósima Wagner, la *Barcarola* de Chopin, el *Non piú andrai* de Mozart, dos páginas del *Fausto...*, además de muchas partituras de Beethoven, pertenecientes al *Egmont* y la canción *El Beso*.

Más tarde, Stefan Zweig tuvo la suerte de conseguir, en una subasta, los enseres de la última habitación de Beethoven, que habían pertenecido al consejero áulico Breuning. Dentro

del escritorio había unos cajones secretos donde Zweig encontró los retratos de Giulietta Guicciardi y de Marie Erdödy, las mujeres que Beethoven amó sin esperanza. Había otras pequeñas reliquias, como un recado de escribir que utilizaba en la cama para componer sus últimas piezas, la invitación a su entierro, la última nota de la ropa que entregó a la lavandería, escrita ya con trazos temblorosos...

Y, en su casa de Salzburgo, Stefan Zweig conservó este tesoro, hasta que los nazis comenzaron a robar y a quemar, según su condición social. Los ricos burgueses, en uniforme de oficial, saqueaban. Los pobres analfabetos, fanatizados, quemaban. A veces, en una concesión a los ideales igualitarios, intercambiaban los papeles.

Para salvar las mejores piezas, Zweig regaló una parte de su colección a la Biblioteca Nacional de Viena. Hace ya algunos años cometí el error de preguntarle a un burócrata si podía dedicar unas horas al estudio de estas piezas, y me respondió, con un gesto de desagrado, que Zweig no había dejado nada en Austria y lo había regalado todo a los judíos.

Menos mal que vendió también algunas piezas a Michel Charavay. Porque, gracias a eso, yo pude tener en mis manos algunas cartas de Beethoven y el retrato de las mujeres que amó en su solitaria vida de músico del silencio. Recuerdo la boca pequeña, la cara ancha, los cabellos negros y ensortijados de aquella condesa Guicciardi que le inspiró la *Sonata quasi una fantasia, Claro de luna*... Y los ojos fascinantes de Marie Erdödy, la famosa pianista, que el dibujante había retratado en un medallón romántico, con un pañuelo en la cabeza. Y tampoco puedo olvidar la caligrafía temblorosa de aquellas cartas que Beethoven escribía para no enviarlas: inquietante testamento de un hombre que no esperaba nunca respuesta.

*Stilleben*, vida del silencio, llaman en alemán a esos bodegones que los españoles designan como «naturalezas muertas». Quizá la música de Beethoven debería ser llamada *Música del Silencio*.

«Siempre tenía un aspecto grave; sus ojos, sumamente vivos, solían parecer soñadores a causa de la mirada un poco triste, forzada y dirigida hacia lo alto... Sus labios aparecían cerrados, pero el pliegue que los enmarcaba no era huraño. Sus pupilas tenían un color gris azulado y una gran vivacidad. Cuando su pelo se agitaba tumultuosamente, tenía verdaderamente algo de osiánico y de demoníaco».

Así describe a Beethoven el pintor August Klöber. Y con estos mismos trazos, enérgicos y desafiantes, dibujó ese rostro expresivo que provocaba tan contradictorias impresiones en todos aquellos que lo contemplaron.

«Cuando se sienta al piano –escribe sir John Russell– parece que no exista ninguna cosa en el mundo fuera de él y de su instrumento. Si pensamos que es sordo, parece imposible que pueda oír todo lo que toca. Cuando toca muy suavemente, suele ocurrir que no produzca un sonido... Lo más interesante es observar cómo pasa la música de su alma a su rostro. Parece tener sentimientos intrépidos, impetuosos y tempestuosos».

La personalidad de Beethoven, como la de Goya, aquel otro sordo huraño y genial, se presta a los aguafuertes vigorosos y dramáticos.

Los fisonomistas han intentado psicoanalizar mil veces este rostro meditabundo, de una plástica impresionante y fogosa, que parece esculpido por Rodin. La joven Magdalena Willmann –menos analítica y poco dada a las metáforas– lo encontró, sencillamente, «feo y medio loco».

Ludwig van Beethoven es un personaje contradictorio, nacido en una época tan contradictoria como él. Es hijo de la Revolución, compañero de aquellos jóvenes que le cortaron la cabeza al rey para refugiarse luego, llorando, en las faldas matriarcales de la naturaleza. Nace en 1770, en el mismo año en que el melancólico Rousseau escribe sus *Confesiones*. Pertenece, por su generación, a una época de grandes ideales universales, de apasionadas declaraciones de principios, de confusas hermandades revolucionarias.

A lo largo de su vida no abandona jamás estos proyectos de felicidad colectiva, de alegría creadora, de optimismo humanitario. Es cuatro años más joven que el pálido Werther; pero se siente también desgraciado, hasta pensar en el suicidio. Admira a Napoleón —como Byron, como Balzac, como todos los niños nacidos en las últimas décadas del siglo—, pero reniega de su ídolo cuando le ve colocarse en las sienes la corona de emperador. Él se siente siempre en la hora romántica de *La Marsellesa*. Y, cuando compone su música heroica, se figura ser uno de aquellos tribunos que arengaban a las masas en el París revolucionario. Su orquesta suena entonces como las palabras de Camille Desmoulins, subido a la mesa de un café, en medio de la columnata clásica del Palais Royal: «Aux armes, citoyens, aux armes!». Y, en el otoño de Viena, una hoja de roble debe haberle caído también sobre el sombrero, como si fuese una escarapela. «Si yo supiera tanto de estrategia como de música le daría un buen disgusto a Napoleón», dirá cuando reniegue de su ídolo revolucionario.

Se toma tan en serio su papel de discípulo de Rousseau que se viste como el buen salvaje de los cuentos románticos. Karl Czerny, uno de sus más fieles discípulos, le encontró, en 1801, disfrazado de Robinson Crusoe, con chaqueta y pantalón de piel de cabra, luciendo una barba de varios días. «En

la contemplación de los campos –escribe Rousseau– me invadía una sensación mixta de dulzura y tristeza, demasiado parecida a mi edad y a mi suerte». En el *allegro* de la *Sexta sinfonía* también Beethoven canta: «los apacibles sentimientos que despierta la contemplación de los campos», y, en el rondó final, la alegría popular se convierte en un misterioso estribillo que parece repetir la más amarga exclamación del compositor: «Prefiero un árbol a un hombre».

Como buen hijo de la Revolución, Beethoven compone para la «Humanidad». Se niega a trabajar para los príncipes o los mecenas, como tuvo que hacerlo Haydn y como lo hizo Mozart una buena parte de su vida. Es el primer romántico independiente que se abandona –en lo bueno y en lo malo– a sus ensueños universales.

#### UNA FAMILIA DE MÚSICOS SIN DIAPASÓN

Ludwig, hijo de Johann van Beethoven y de María Magdalena Keverich, se bautiza el 17 de diciembre de 1770 en la pequeña Remigiuskirche, bella iglesia del siglo xv, en el corazón de Bonn. Este san Remigio fue un santo generoso y simpático, porque tenía la costumbre de multiplicar el vino en las casas donde le daban de comer. Quizá sus abuelos –que tenían una bodega– le pusieron también algo de vino en la pila.

No conocemos la fecha exacta del nacimiento de Ludwig Beethoven; pero se supone que ocurriría el 16 de diciembre. Un astrólogo podría reconocer fácilmente los rasgos fogosos de Sagitario en su temperamento, en el trueno jupiterino de sus enfados, en el movimiento dinámico de su música...

La familia Beethoven procedía de Flandes, donde sus antepasados habían cultivado la tierra y regentado pequeños negocios burgueses. Durante siglos vivieron en aquellas tierras llanas que, tan deliciosamente, ha cantado el poeta Verhaeren en versos impresionistas:

*Partout, soit champs de lins, partout soit champs d'aveines,  
Coin de seigle, carré de trèfle, angle de pré,  
Partout, jusqu'au delà de l'horizon pourpré,  
La verte immense des plaines et des plaines!*

El bisabuelo del músico regentó una panadería, una de aquellas tahonas flamencas donde se amasa el pan blanco, de leche y trigo, en piezas redondas y repletas «comme la chair des seins».

Un hijo del panadero, llamado Ludwig, será el primer artista de la familia. Sus contemporáneos le describen como «un guapo muchacho de rostro serio y gruesas mejillas encarnadas». Violinista virtuoso, se convierte, muy joven, en director de los coros de la iglesia de San Pedro de Lovaina. Más tarde se traslada a Bonn para ocupar el cargo de *Hofmusicus* (músico de la Corte). El príncipe Clemens August aprecia su talento y le nombra Kapellmeister (maestro de capilla) de la Corte; pero el joven Ludwig, de acuerdo con la más sólida tradición burguesa, no se decide a vivir de los menguados ingresos que le proporciona la música. Monta un negocio de vinos y se casa con una alemanita, dulce y melancólica, que le ama tanto por sus dotes musicales como por su bien provista bodega. De este matrimonio nace un hijo, Johann Beethoven, que hereda de su padre la virtud del violín, y de su madre la afición de la bebida.

Johann tiene una buena voz de tenor y, por eso, ingresa también en la capilla del príncipe. Aunque la familia sueña

para él un destino brillante, se casa —contra la voluntad paterna— con una joven de familia muy modesta, que ya ha tenido un fracaso matrimonial anterior. Viven en una discreta buhardilla de la Bonngasse, que será el primer observatorio desde donde el pequeño Ludwig contemplará las orillas del Rin. Esa imagen de su tierra natal no se borrará nunca de su memoria y, años más tarde, cuando vive a disgusto en medio de la alta sociedad vienesa, recuerda con nostalgia las horas que pasaba en esta buhardilla «con la cabeza entre las manos y la mirada perdida». Su padre no gana suficiente con su empleo en la Corte, y la infancia de Ludwig transcurre en un ambiente desordenado y golfo, ensombrecida por las preocupaciones económicas.

El pequeño Beethoven conoce muy pronto la humillación de acudir a la policía para identificar a su padre entre los borrachos capturados en la última redada. Tiene tres hermanos, Margarita, Nikolaus Johann y Kaspar Karl, pero la niña muere antes de cumplir los dos años, y los otros no llegarán jamás a ser sus amigos. «Mi hermano no fraternal», dice hasta el fin de sus días cuando quiere referirse a Johann.

La infancia de Ludwig no puede compararse a la que encontraron, en sus hogares tranquilos, Mozart o los Bach. Desde pequeño vive la música, pero no puede sentirla como una vocación serena, sino como una conquista que exige sangre y lágrimas. Se diría que un misterioso destino le ha predestinado para fortalecer su voluntad antes que su deseo, conduciéndole por las vías del ascetismo y de la renuncia.

«El genio sin corazón es un contrasentido —ha escrito Mozart—. Ni la inteligencia, ni la imaginación, ni las dos reunidas hacen el genio. Sólo el amor puede hacerlo». Se comprende que estos dos artistas se encuentren en Viena, sin comprenderse mutuamente. Mozart es ya un hombre madu-

ro de treinta y un años, que ha descubierto los misterios de la mística. Su camino, como el de los grandes iniciados, será siempre el de la Gracia. Pero el joven Beethoven, educado en un hogar conflictivo, cree que no existe más salvación que la Voluntad. Su camino será el del Heroísmo, como los héroes griegos y romanos que seducen a su imaginación infantil.

El pobre Johann Beethoven es, pese a todos sus defectos, un atento maestro. Quiere hacer de su hijo un nuevo Mozart, y vigila severamente sus lecciones de piano. Como su formación musical no es todo lo completa que sería de desear, pone la educación del pequeño en manos de un flautista llamado Pfeiffer que vive en la misma casa de la Bonngasse y también practica el *allegro cantabile* de la bebida. Un violinista de la Corte llamado Mäurer ha descrito así la primera escuela de Beethoven: «A menudo Pfeiffer y el padre de Beethoven se entretenían empinando el codo en una taberna hasta bien entrada la noche. Cuando volvían a casa, Ludwig estaba ya acostado y dormía. Su padre le despertaba entonces, sacudiéndole brutalmente. El niño, llorando, se colocaba frente al piano, y Pfeiffer se quedaba a su lado, vigilando su lección, hasta el alba».

A lo largo de su vida, Beethoven compondrá siempre de noche. Ha aprendido tan bien su lección que, muy a menudo, trabaja llorando. Pero el viejo Johann, aparentemente tan duro, es incapaz de enseñarle a su hijo una disciplina rigurosa de trabajo. En aquel hogar bohemio todo marcha según sopla el viento del humor o de la inspiración. Hasta la ternura se manifiesta de una forma desordenada, como en una taberna, a golpe de violín. Cuando llega el santo de María Magdalena, el ama y el alma de la casa, se organiza un auténtico revuelo que no deja dormir a los vecinos. «Muy temprano, la víspera —escribe un testigo insomne—, María Magdalena se acostaba.



Todo el mundo llegaba en el mayor silencio. Se afinaban los instrumentos y se despertaba a la señora Beethoven, que, después de vestirse, ocupaba su puesto bajo un baldaquino donde se encontraba, rodeado de flores, el retrato de Ludwig van Beethoven (el abuelo). La hacían sentar en un bello sillón tapizado. Entonces comenzaba a sonar una música magnífica que se oía en todo el vecindario. Los vecinos que ya se preparaban para acostarse quedaban, repentinamente, desvelados...».

El pequeño Ludwig se acostumbrará a vivir así, en medio de las contradicciones, pasando de lo más estricto a lo más espontáneo, de lo más trágico a lo más alegre. Su música dejará constancia de estos repentinos cambios de ánimo que nos transportan de un *scherzo* angustiado a un *allegro* gozoso. Con los años se convertirá en el genio de los grandes contrastes, en el músico que ha orillado más arriesgadamente los límites de la medida.

En el colegio es mal estudiante y, según el testimonio de un compañero, «no aprendía gran cosa, por lo que su padre decidió dedicarle enseguida al piano y tratarle duramente». Pese a su voluntad de hierro, y a los desordenados estudios que acometerá con ferocidad más tarde, nunca superará ciertas lagunas escolares. Por eso en sus cartas abundan las faltas de ortografía (escribe *Melankolie*, en vez de *Melancholie*) y resuelve sus multiplicaciones sumando una y otra vez la cifra del multiplicando. «La fuerza —escribe— es la moral de los hombres que se distinguen del vulgo. Y también es la mía». Empleando este método heroico consigue, ya en su madurez, hacerse con una cultura nada despreciable, bastante más profunda que la que poseyeron otros músicos de su tiempo. Pero este esfuerzo le cuesta, como siempre, buenos sudores y enormes dosis de voluntad.