

JAN SWAFFORD

BEETHOVEN
TORMENTO Y TRIUNFO

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS
DE JUAN LUCAS

BARCELONA 2017



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Beethoven: Anguish and Triumph*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2014 by Jan Swafford
© de la traducción, 2017 by Juan Lucas Romani
© de esta edición, 2017 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S. A.

Este libro ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



ISBN: 978-84-16748-68-6
DEPÓSITO LEGAL: B. 2 2861-2017

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *noviembre de 2017*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Introducción</i>	9
1. Bonn, electorado de Colonia	25
2. Padre, madre, hijo	52
3. Razón y revolución	80
4. Amor correspondido	103
5. Una edad dorada	121
6. Un viaje y una muerte	144
7. <i>Bildung</i>	159
8. Un libro de familia	184
9. Una ciudad irreal	213
10. Las cadenas del oficio	232
11. Generalísimo	262
12. Virtuoso	292
13. El martillo del destino	323
14. Lo bueno, lo bello y la melancolía	375
15. El nuevo camino	415
16. Oh, mis semejantes	461
17. El cielo y la tierra temblarán	506
18. <i>Geschrieben auf Bonaparte</i>	570
19. Nuestros corazones se estremecieron	616
20. Esa altiva belleza	667
21. Maquinaciones	706
22. De la oscuridad a la luz	737
23. Y estar así en disposición de crear	783
24. Mitos y hombres	823
25. Mi ángel, mi yo	874
26. Nosotros, seres mortales	922
27. La Reina de la Noche	987
28. Lo que es difícil	1046

29. El cielo sobre nosotros, la ley en nuestro interior	1105
30. <i>Qui venit in nomine Domini</i>	1179
31. Vosotros, multitudes	1231
32. <i>Ars longa, vita brevis</i>	1276
33. <i>Plaudite, amici</i>	1335
APÉNDICE	
Las formas musicales en Beethoven	1395
<i>Bibliografía</i>	1407
<i>Índice</i>	1425

[Acantilado no se responsabiliza del contenido de ninguno de los portales de la red mencionados en el libro].

INTRODUCCIÓN

Desde siempre ha habido un goteo incesante de biografías de Beethoven, y no parece probable que deje de haberlo en un futuro próximo, mientras perdure la fascinación por la música y por el hombre. Como Shakespeare, Rembrandt y otras pocas figuras de nuestra historia creativa, Beethoven viene siendo desde hace mucho tiempo un referente cultural, entretejido en nuestra visión del mundo y en nuestras mitologías, desde las populares hasta las esotéricas.

A pocos kilómetros de donde escribo, el suyo es el único nombre inscrito en una placa sobre el proscenio del Boston Symphony Hall, construido a fines del siglo XIX. En nuestros días, una interpretación de la *Novena sinfonía* celebró la caída del Muro de Berlín. En Japón, ocasiones señaladas como la inauguración de un estadio de sumo van acompañadas por una interpretación de *Daiku*, la gran *Novena*. En todo el mundo la *Quinta sinfonía* es vista como la definición de una sinfonía clásica. Cuando enseñaba en un conservatorio, no había día en que no se escuchara sonar la música de Beethoven. Mis seminarios sobre Beethoven estaban llenos de jóvenes músicos cuyas vidas profesionales iban a estar constantemente vinculadas al compositor.

Tal ubicuidad entraña, por supuesto, un gran peligro. Convertirse en un icono, más allá del hombre o del artista, supone ser escuchado de manera menos íntima. A diferencia de otros artistas de su categoría, Beethoven ha sido relativamente inmune a las habituales fluctuaciones históricas de las reputaciones artísticas, debido en parte a que, en las décadas posteriores a su muerte, la sala de conciertos evolucionó hasta convertirse más en un museo del pasado que en un escaparate del presente. Esta situación también encierra

sus peligros. La música instrumental es, en muchos aspectos, un arte abstracto y misterioso. Con Shakespeare y Rembrandt podemos apoyarnos en las pasiones representadas en sus obras, en sus bromas picantes, en su inmediatez. Tal inmediatez se puede perder con facilidad cuando nos enfrentamos a músicos icónicos como Beethoven, Bach y Brahms.

A lo largo de dos siglos de fama, Beethoven ha sido inevitablemente zarandeado por biógrafos y por todo tipo de escritores. Nació durante la *Aufklärung*, la versión alemana de la Ilustración, y llegó a su edad adulta durante la década revolucionaria de 1780. En su época, muchos lo vieron como un revolucionario musical, y lo vincularon con el espíritu de la Revolución francesa. Cuando murió en 1827 se había convertido ya en un mito romántico, y como tal permaneció durante todo el siglo XIX: Beethoven el semidiós, una combinación de doliente figura de Cristo y de icono demoníaco. Tanto por su áspera, irritable y cruda personalidad como por su música, que abrazaba desde lo vulgar hasta lo trascendente, se convirtió en la quintaesencia del genio romántico en una época que estableció un culto al genio que, para bien y para mal, se ha mantenido hasta nuestros días.

Las reinterpretaciones y los reencuadres críticos son inevitables y, como todo en el mundo del arte, reflejan el carácter de su época. Tras el permanente declive de los mitos románticos durante el siglo XX, los escritos sobre Beethoven de las últimas décadas han ido desviándose en gran medida de lo académico, para reflejar la sucesión de modas y tabúes de la industria cultural. Muchos libros actuales se ocupan más de ideas acerca de Beethoven que del propio Beethoven. Las diversas posturas teóricas del mundo académico de fines del siglo XX han realizado arduos intentos en este sentido, pero no parecen haber conseguido bajarlo de su desafortunado pedestal, que lo sitúa, o eso creo, demasiado lejos de nosotros.

Sospecho que muchos piensan todavía que, en varios aspectos, el libro más útil sobre Beethoven sigue siendo la gi-

gantesca biografía de Alexander Wheelock Thayer, escrita a fines del siglo XIX. El escritor estadounidense se impuso el objetivo de recoger cualquier hecho disponible acerca de Beethoven y de exponerlo lo más claramente posible. «Luchó por no teorizar, y no abrigo prejuicios—escribió Thayer—. Mi único punto de vista es la verdad». En la década de 1960 el libro fue corregido y actualizado, siguiendo pautas similares, por Elliot Forbes. En mi opinión, es en el lenguaje victoriano de Thayer donde Beethoven proyecta su sombra más poderosa como persona; donde soy capaz de percibir destellos de él caminando calle abajo, bromeando con sus amigos, golpeando la mesa mientras compone, o devorando el pescado de la cena.

Sin aspirar al gigantismo de Thayer, este libro ha sido escrito siguiendo ese espíritu. De vez en cuando, en el curso de la historia biográfica de un artista, llega el momento de desembarazarse de décadas de teorías y posturas que se han ido acumulando para mirar al sujeto lo más clara y simplemente posible, sin prejuicios ni ideas preconcebidas. El hecho de que como biógrafos tengamos nuestras motivaciones secretas—a la vez conocidas y desconocidas para nosotros—no altera la importancia y la necesidad de recuperar la realidad humana de una figura cimera. Este libro es una biografía de Beethoven como hombre y como músico, no como mito. Con ese fin he trasladado todo comentario marginal a las notas al pie. Quiero que el libro se mantenga sobre el terreno, en su época, observando al personaje lo más directamente posible mientras camina, conversa, escribe, se enfurece o compone.

Veremos que Beethoven fue, en ciertos aspectos, una persona difícil. Las partes más turbias de su personalidad, la sordidez en la que vivió, su paranoia y su manía persecutoria crecientes, su misantropía, y más tarde sus artimañas en los negocios serán mostrados aproximadamente en proporción similar a como aparecieron en su vida; y de igual modo, la

triste historia de su enfermedad y su sordera, y la de sus fracasos amorosos. Pese a todo, sigo pensando que en general no había auténtica mezquindad en Beethoven. Aspiraba a ser una buena persona, noble y honesta, al servicio de la humanidad. A veces podía ser de lo más encantador y delicioso en sus excentricidades, en sus juegos de palabras y metáforas, incluso en sus acaloradas diatribas sociopolíticas. Había en él algo de exaltado que se mostraría ya en su adolescencia y muy a menudo después. Tenía una gran seguridad en sí mismo y en su talento, pero no por ello fue menos autocrítico y desapasionado en lo que tuviera que ver con su obra.

En la medida en que yo pueda tener un programa de trabajo consciente, sería éste: yo mismo soy compositor, a la vez antes y después de ser biógrafo, por lo que esta obra muestra la visión de un compositor sobre otro compositor, escrita para el público general. Cuando miro a Beethoven, veo a un hombre sentado a una mesa, tocando el piano, paseando por bosques y campos, haciendo lo que yo y muchos otros han hecho: crear música paso a paso, primero una nota, luego una frase, luego una sección. Oigo los rasguños de una pluma sobre una hoja de papel pautado. Veo una obra que va cobrando forma sobre la página tras tumultuosas páginas de esbozos. Veo a un hombre en el trance creativo que todos experimentamos; pero el trance de Beethoven fue más profundo que el de la mayoría, y los resultados, incomparablemente mejores y de mayor alcance.

En otras palabras: veo en Beethoven a una persona que lleva la vida—familiar para mí—de un músico y compositor, y así será mostrado en estas páginas. Como muchos compositores de su época y de épocas posteriores, tuvo que apañárselas para vivir de esto y de lo otro, y se comprometió a fondo con las técnicas y las tradiciones de su oficio. La principal diferencia estriba en cuán exhaustivamente llegó a dominar esas técnicas sobre la base de un inmenso talento innato. A lo largo de mi trabajo he llegado a comprender que Beethoven

fue en todos los sentidos un músico consumado, bien fuera escribiendo notas, interpretándolas o vendiéndolas. La incompetencia, a menudo increíble, en las demás facetas de su vida fue bien conocida por la historia, por sus amigos y por él mismo. También en ese caso se trataba de la incompetencia de un hombre, no de la de un mito.

Llevaba ya redactada una buena parte de este libro cuando me di cuenta de que había soslayado dos términos muy habituales en las biografías de artistas: *genio* y *obra maestra*. El primero lo uso solamente en citas procedentes de la época de Beethoven; el segundo no lo uso en absoluto. En cuanto a *genio*, la razón no es que no crea en su existencia, sino más bien en el hecho de que no he necesitado esta palabra. Este libro es el retrato de un músico consumado creando su obra, tocando el piano, buscando y hallando su voz, encontrando su espacio, vendiendo su mercancía, cortejando mecenas, protectores y editores, enamorándose, agradando a veces a su público y provocándolo otras; y, en su arte, expandiendo todos los límites con una energía y un coraje incomparables.

Mi problema con la palabra *genio* no tiene que ver con la idea, sino más bien con la manera en que se ha prodigado a lo largo de los dos últimos siglos. Pertenece a ese grupo de palabras, como *espiritual*, *profundo*, *increíble*, *asombroso*, *obra maestra*, etcétera, que suelen esgrimirse de forma vaga y poco cuidadosa. Utilizo algunas de esas palabras de vez en cuando, aunque espero que no de forma descuidada. A pesar de no hacer uso de la palabra *genio*, el libro asume en todo caso el genio de Beethoven y constituye un análisis paso a paso de lo que tal cosa podría significar.

Para empezar, probaré con una definición concisa. Para mí, el genio es algo que está más allá del talento. Durante mi vida he encontrado gran cantidad de talento, pero no de genio; se trata de una cualidad rara. El talento es en gran me-

didada innato, y en determinadas facetas algunos lo poseen en mayor medida que otros. Pero al final el talento no basta para alcanzar los mayores logros. El genio tiene por fuerza que basarse en un gran talento, pero le añade originalidad y una imaginación furiosa, una intensa ambición, una extraordinaria capacidad para aprender y crecer, una penetración y amplitud de pensamiento y espíritu, una habilidad para hacer uso tanto de las propias fuerzas como de las propias debilidades, una habilidad para asombrar no sólo al público, sino a uno mismo; en suma, ese tipo de cualidades que están más allá del talento. El sentido de la palabra *genio* sufrió un cambio entre el clasicista siglo XVIII y el romántico XIX. La época de Haydn y Mozart definía el genio como algo que uno *poseía*. Los románticos definieron el genio como algo que uno *era* de forma innata, que tomaba posesión de la persona y la incluía en la estirpe de los semidioses. El sentido que yo doy a esa idea está más cerca de la del siglo XVIII: creo en los genios, pero no en los semidioses.

Para el posmoderno de fines del siglo XX, la palabra *genio* evolucionó de nuevo hasta convertirse en sinónimo de fraude sociopolítico que debía ser derribado de su pedestal y destruido. No soy posmoderno, como no soy modernista o neorromántico; tampoco soy liberal, ni conservador. Intento mirar las cosas con el menor número posible de ideas preconcebidas y ver lo que realmente pasa (sin abrigar ilusión alguna de que tal cosa sea, a la postre, alcanzable). El que la verdad, la realidad y la objetividad sean inalcanzables no es razón para no luchar por ellas; hasta la muerte, si fuera necesario.

Así pues, cuando se trata de historia y de biografía, creo que atenerse al hecho objetivo es, con todas sus limitaciones, el punto principal de esa disciplina. La «interpretación» viene en segundo lugar; y para mí, en un lejano segundo lugar. Una biografía es principalmente el relato de una vida, no una interpretación de la misma. Por esa razón he evitado seleccionar aspectos de la vida de mi personaje con los que elaborar una

pulcra composición literaria. Nuestras vidas no son como un libro; las vidas reales transcurren, y mis libros transcurren con ellas. En cualquier caso, en general encuentro más interesantes los hechos que las interpretaciones, y también más dramáticos, inesperados y divertidos. Pienso que, en la mayoría de los casos, es mejor que seas tú quien los interprete, querido lector. Yo me limito a suministrar el material para que lo elabores.

He escrito todas mis biografías sobre la base de esta filosofía. Miro directamente al hecho, por imposible que se antoje la búsqueda. Para mí, la idea de dedicar la vida a perseguir un imposible es sencillamente normal, necesaria, incluso un punto heroica. Es lo que los artistas hacen siempre. Beethoven lo definió con precisión en uno de los raros momentos poéticos que expresó con palabras:

El verdadero artista no tiene orgullo. [...] Posee un vago conocimiento de lo lejos que se encuentra de lograr su objetivo; y mientras otros quizá lo admiran, él se lamenta por no haber alcanzado aún el lugar donde su genio le ilumina el camino, como un sol distante.

Para mí, el arte es hacer que las cosas nazcan; por eso considero la biografía una artesanía, más que un arte. Pero, en ambos empeños, las dificultades son parecidas.

Las reflexiones anteriores han sido formuladas en lo que concierne a la vida de mi personaje, no a su música. No creo que nadie viva su vida para que la «interpreten» extraños por dinero. La vida de cualquiera es a la postre un misterio, incluso para uno mismo. Ésa es la fuente moral de humildad con la que escribo una biografía. Pero el arte está concebido para ser disfrutado, para conmover, excitar, aliviar y provocar, para instruir, para ser discutido y, sin duda, para ser interpretado. Aunque sólo emitiré juicios y haré interpretaciones de la vida de Beethoven cuando me parezcan obvios, el

libro incluye un buen número de interpretaciones sobre su música. Los compositores escuchan la música de una manera, los intérpretes de otra, los oyentes de otra, los estudiantes de otra. Yo la escucho principalmente como compositor. En el conservatorio donde enseñé, el foco sobre nuestro arte estaba puesto no en el estudio teórico abstracto, sino en *hacer* la música. He enseñado teoría, historia y composición musical con la esperanza de ayudar a mis alumnos a ser mejores intérpretes y compositores. Tal es el punto de vista de este libro: Beethoven como creador de música.

Como compositor, me fascina ver el proceso de creación, y espero transmitir esa fascinación a mis lectores. Pido un poco de paciencia a los no músicos por los fragmentos técnicos esparcidos aquí y allá. He intentado reducirlos al mínimo, enviando gran parte de las cuestiones técnicas a las notas al pie (concebidas para ampliar información y en gran medida dirigidas a músicos y estudiantes). Las obras de Beethoven serán tratadas tal como van surgiendo en el transcurso de su vida. No se trata tanto de ocuparse de la vida y de las obras como de abordar las obras como parte de una vida. En todo caso, no pretendo bajo ningún concepto analizar todas las piezas que escribió, sino tan sólo las más importantes y, de las menores, las que presentan un particular interés.

Me guiaré constantemente por lo que mi personaje parece haber pretendido con su música; al mismo tiempo, mis análisis son en última instancia míos. Sé que la mayor parte del trabajo de creación de una obra de arte es inconsciente e intuitiva. El arte es demasiado complejo para realizarse de otra manera. A pesar de todo, y aunque los trances creativos de Beethoven fueron profundos, he llegado a la conclusión de que fue un artesano extraordinariamente consciente de su trabajo. Una vez que los esbozos de una obra estaban en marcha, lo que se puede ver en los cuadernos de apuntes no es tanto la *creación* de una obra como la *realización* de un concepto fundamental que existía previamente, con un sólido sentido