



Evocaciones musicales

(3 de julio de 1960)

PLAZA CULTURAL DE
DIARIO DE COLIMA



Ágora

VIÑETAS DE LA PROVINCIA ► 4

2578

DOMINGO 26 DE ENERO DE 2020

*Paseo de Beethoven en la naturaleza,
del pintor austriaco Julius Schmid.*

Sinfonía de la noche

Indira Isel Torres Cruz

Beethoven soñó un día en las estrellas y las águilas, símbolo de la distancia, la benevolencia y la noche. Su oído comprendía la invisibilidad de los sonidos. A Beethoven le acariciaba la nuca la autoridad de un padre minúsculo, le pedía salir de su cama y tocar para —la visita—. —Los niños tristes buscamos a los adultos agrios—. Haber huido de su casa le coronó un pájaro amarillo. La primera noche que Beethoven salió de esa casa rota, nació en su cabeza la *Quinta Sinfonía*: le sacaría la sangre de los labios a quien la escuchara y le hundiría en la desesperación de buscar el amor y no encontrarlo.

Ludwig Van Beethoven

ESCRIBEN: Miguel León, Indira Torres, Salvador Velazco,
Leopoldo Barragán, Gabriel Gallo, Lía Llamas, Julio Zamora y León Mendoza.



El Año Beethoven

La música es una revelación mayor que toda la sabiduría y la filosofía, es una frase inmensa de Ludwig van Beethoven, de quien se podrían llenar páginas y ediciones enteras sobre su vida y obra. Especialmente ahora que estamos en el Año Beethoven, por el 250 aniversario de su natalicio, una celebración mundial a la que se suma *Agora* con todos los honores para este egregio compositor nacido en Bonn, Alemania, el 16 de diciembre de 1770.

Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo, dijo a propósito el inmortal pianista, quien desde entonces desmitificó la figura del genio, como esa idea romántica de la inspiración, enfatizando que “el genio se compone del dos por ciento de talento y del noventa y ocho por ciento de perseverante aplicación”. Por sus propias palabras se puede deducir el motivo de su grandeza, su pensamiento era muy elevado.

Ese impulso creativo y obstinación que llevaba en el alma se puede comprender cuando citaba de memoria a Héctor, el personaje de la *Iliada*, escrita por Homero: “¡Pero ahora me aferra el destino! ¡Que no me hunda en el polvo, inactivo y sin gloria, sino que concluya antes algo grande, de lo que habrán de oír también las generaciones futuras!”.

En un artículo publicado en el suplemento *Babelia (El País)*, el musicólogo Luis Gago destacó que “Beethoven copió, escandidos, estos versos que Homero pone en boca de Héctor en la *Iliada* en una suerte de diario o memorando que escribió de forma intermitente entre 1812 y 1818. Se identificaba, sin duda, con el príncipe troyano y la escansión denota que se planteó poner música a sus palabras: también él quería ser un héroe cuyas proezas fueran cantadas por la posteridad”.

Sin duda alguna su deseo se cumplió a cabalidad, estas y las próximas generaciones seguirán escuchando su música, sus proezas heroicas en el arte mayor, prueba de ello es la última sinfonía completa del compositor, la *Novena*, una de las obras más trascendentales porque al deleite musical le añadió también el símbolo de la libertad, pues decía que no hay nada mejor ni más bello que hacer felices a otras personas.

La Casa de la Música

Miguel Ángel León Govea



Viena, febrero de 2013. Esa tarde quise tocar el piano en La Casa de la Música. Era un piano espléndido, situado en medio de la enorme sala-recepción de ese museo en el centro de la capital austriaca. Antes había estado escribiendo poemas en una cafetería ubicada justo enfrente, pero una trifulca protagonizada por varios adolescentes terminó con aquella paz poética. Recuerdo que me gustó que en las cafeterías de esa ciudad sirven un vaso de agua a la par que el café, además de una breve galleta.

Guardé, pues, mi libreta, y crucé la calle para entrar al museo; era mi segunda visita en una semana. Estaba maravillado con las exposiciones, los objetos, la historia, y me encantó cuando pude ser director de la Filarmonía de Viena, al menos virtualmente. Vi ropa y pertenencias de varios músicos famosos, y llamó especialmente mi atención una batuta que Ludwig van Beethoven había utilizado en alguno de sus conciertos. Después de un tiempo razonable bajé las hipnóticas escaleras del lugar y llegué a la sala. Tenía el piano en mi mente. Desde mi primera visita deseé sentarme en él, pero no sabía si estaba permitido. Pregunté. La joven de la recepción me dijo que era un instrumento al servicio de todo público. Aun así no me animé.

El lugar era imponente y yo me sentía al frente de una sala de conciertos. Además, en esa Casa ahora habitaban Mozart, Haydn y el mismo Beethoven, cuya batuta me quedé mirando. Una batuta por sí misma dice poco, pero el hecho de saber qué manos la sostuvieron me hizo imaginar los motivos filosóficos de la música, esa potencia sinfónica que pudo desatar en manos del compositor alemán.

Pero esta segunda vez era diferente: iba decidido a presionar, aunque sea tantito, las teclas de ese piano. Así que me senté en el taburete, y justo cuando comencé un nervioso intento de melodía, la joven de la recepción corrió a decirme algo que no entendí, pero por su expresión supe que debía parar. Me asusté, lo confieso, pues pensé que hacía algo indebido. Al instante la joven me informó que en una de las salas contiguas estaban grabando una entrevista, precisamente con una señora de avanzada edad que era... descendiente de Beethoven.

Ahora con el paso del tiempo, me cuestiono: ¿qué le pueden preguntar a una descendiente de Beethoven a casi 250 años del natalicio del compositor? ¿Le preguntarán si recuerda la comida favorita de su tatatatata tío abuelo? Seguramente no. ¿Le preguntarán si acaso ella también tiene sordera? ¿O si pensó en ser pianista? Creo que el destino de la señora, a quien vi salir de la sala, es ya muy divergente al de su antepasado, aunque seguramente sigue siendo interesante conocer qué se siente tener un lazo familiar con el buen Ludwig.

Así que esa tarde quise tocar el piano en La Casa de la Música. Y en realidad lo logré, aunque una o dos teclas solamente. Ahora pienso que quizá si nadie me hubiera detenido, mi música habría sonado en el fondo de la entrevista. Eso sería muy gracioso, pues la única pieza que me sé me la enseñó mi mamá, y es de Frédéric Chopin.



A las nueve en punto

Amada inmortal

Salvador Velazco

Como un aficionado al cine que soy, tengo un gusto por la gran mayoría de los géneros cinematográficos. Con todo, disfruto sobremedida las películas relacionadas con personajes de la historia. En el caso de Ludwig van Beethoven (1770-1827), a quien estamos recordando en el 250 aniversario de su natalicio hoy en *Ágora*, conservo en la memoria una excelente película del inglés Bernard Rose, *Immortal Beloved*, estrenada en 1994. El filme de Rose se propone descubrir el misterio de una mujer a quien el músico amó apasionadamente y de cuya existencia nos enteramos por una de las cartas de Beethoven descubierta después de su muerte. No conocemos su identidad, ya que el genial compositor sólo se refirió a ella como su “amada inmortal”. De ahí el título del filme.

La película, en su estructura narrativa, nos recuerda al *Ciudadano Kane* de Orson Welles (1941), considerada como una de las mejores de la historia del cine. Como sabemos, poco antes de morir, el magnate Charles Foster Kane musita la palabra “Rosebud” y un reportero se propone descifrar el secreto que encierra la enigmática expresión. Para ello entrevistará a distintas personas que conocieron al millonario: amigos, enemigos, amantes, su viuda, entre otros, los cuales proporcionan su versión del multifacético personaje. La estrategia esencial es el encadenamiento de los diversos testimonios mediante una serie de *flashbacks* que, en forma gradual, van arrojando luz sobre la incógnita.

Immortal Beloved opera de la misma manera. En la secuencia de apertura, asistimos al multitudinario funeral de Beethoven. Después, la narración seguirá los pasos de Anton Felix Schindler (Jeroen Krabbé), el que fuera su asistente personal y uno de los primeros biógrafos del músico, en su pesquisa para descubrir la identidad de la misteriosa mujer “amada”. Schindler viajará por el imperio austriaco entrevistando a diversas mujeres que estuvieron involucradas sentimentalmente con Beethoven. En especial, recoge los testimonios de dos condesas, el de Julie Guicciardi (Valeria Golino), a quien el compositor dedicó su sonata *Claro de luna*, y el de Anna María von Erdödy (Isabella Rossellini), la noble húngara que fue una de sus patrocinadoras. Finalmente, los esfuerzos de Schindler se verán recompensados al dar con el amor secreto de Beethoven, cuyo nombre no voy a revelar porque es posible que algunos de nuestros lectores no hayan tenido oportunidad de ver este filme.

Conforme Schindler va resolviendo el misterio, a través de los testimonios y los di-

versos *flashbacks*, nos vamos adentrando en la vida de Beethoven desde su juventud hasta su muerte acaecida en 1827. Pero, sobre todo, la investigación nos irá revelando las razones de la infelicidad del personaje que interpreta magistralmente el actor Gary Oldman. Su gran drama fue ese amor oculto que constituye el hilo narrativo de la película.

Hay otro tema importante: la sordera, como un lento atardecer de verano, fue gradualmente aislando a Beethoven del mundo. Hay una secuencia en que lo vemos tocando *Claro de luna* que es de 1802, cuando el músico tenía ya un 60 por ciento de la privación de su oído. El movimiento de la cámara ejecuta un suave acercamiento a un ensimismado Beethoven que pega su oreja al piano para poder escuchar la pulsación de las notas. Ese momento nos conecta con esa dolorosa patología que, a pesar de todo, no logró detener la producción del célebre músico.

La facultad más alta para el músico, su oído, se deterioraría paulatinamente hasta 1816, cuando a la edad de 46 años, quedaría completamente sordo. Bernard Rose, autor también del guion, sugiere que una posible razón de esa sordera hayan sido los golpes que su padre —un alcohólico frustrado— le propinaba cuando era niño. Algo que podemos inferir de una escena donde vemos al padre golpearlo en la cabeza y escuchar unas resonancias deformadas, ominosas, en el plano sonoro.

Hay secuencias que bien valen una película. Para mí, hay una maravillosa en *Immortal Beloved* que siempre recuerdo. Me refiero a la del estreno en Viena de la *Novena sinfonía* (“Himno a la alegría”) y en donde veremos a Beethoven a un lado de la orquesta. Como no puede escuchar los sonidos de la composición, su mente los reconstruye. Mientras la orquesta ejecuta la sinfonía nos vamos a instalar, gracias a un montaje alterno, en el mundo de sus recuerdos. Particularmente, la noche en que siendo niño escapa de su casa para evitar los golpes del padre. Lo veremos corriendo frenéticamente a través de un bosque. Al llegar a un pequeño lago, se pone a flotar y contemplar las estrellas en lo alto. Mientras los coros entonan ese himno a la libertad, la cámara va alejándose de Beethoven, poco a poco, hasta que lo vamos perdiendo de vista en la superficie del agua que se convierte en un espejo luminoso.

Volvemos al teatro cuando termina la ejecución de la sinfonía. Y Beethoven, de espaldas al público, no escucha los aplausos. El director de la orquesta, entonces, lo hace girar. El compositor, emocionado, se inclina para agradecer la ovación del público. Es una secuencia que, no obstante el paso de los años, permanece en mi memoria.

Beethoven (Gary Oldman) tocando *Claro de luna*.

Hay una secuencia en que lo vemos tocando *Claro de luna* que es de 1802, cuando el músico tenía ya un 60 por ciento de la privación de su oído. El movimiento de la cámara ejecuta un suave acercamiento a un ensimismado Beethoven que pega su oreja al piano para poder escuchar la pulsación de las notas. Ese momento nos conecta con esa dolorosa patología que, a pesar de todo, no logró detener la producción del célebre músico.



VIÑETAS DE LA PROVINCIA

Evocaciones musicales

Don Manuel Sánchez Silva

(3 de julio de 1960)

Ahora que los ritmos modernos, estrafalarios y distorsionados, como el “cha-cha-chá”, “merengue” y mambo, vienen aturdiendo con sus estridencias, resulta oportuno recordar los gustos musicales de hace apenas 30 y 35 años y a sus más destacados intérpretes de la provincia.

Hermosa música aquella, rica en melodías y en cadencia, que surgiendo de la posguerra en 1918 inyectó alegría y optimismo a una humanidad deseosa por divertirse para olvidar los horrores de la matanza y disfrutar intensamente del goce de la supervivencia.

El tango, triston y lánguido, apareció poco antes de la guerra y se mantuvo hasta mediados de los años veinte, compartiendo los honores en la predilección de la gente de aquel tiempo con el “one step”, el “camel” y el “fox trot”, habiendo sido este último el ritmo que mayores simpatías tuvo. Después vinieron los “blues”, sedantes y excesivamente lentos, de lentitud casi letárgica.

Y la mejor prueba de que ese tipo de música tenía verdadero mérito es que sigue teniéndolo, ya que de algunos años a esta parte se está operando una regresión a los aires de moda en esos maravillosos años veinte, a fines de los cuales estalló la algarabía de jazz, interpretado por instrumentales de nueva creación, como el violínfono, el nomanote, el banjo, la batería, el vibráfono y, sobre todo, la desbordante invasión de los saxofones. El jazz fue toda una revolución. Sin embargo, para los buenos aficionados a la música, tenía el inconveniente de ser demasiado ruidoso y agitado. Fue Paul Whiteman, el famoso gordinflón de los éxitos yanquis, el que lo depuró y estilizó al convertirlo en «jazz sinfónico», lo que le abrió las puertas de la aceptación definitiva.

Entre los músicos de entonces, don Emilio Torres se destacó por méritos propios. Era un hombre moreno y bien presentado. Había estudiado violín con el venerado maestro don José Levy y dominaba el difícil instrumento. Después de formar parte de diversos conjuntos musicales, integró su propia orquesta y se hizo de un magnífico archivo, en él contenía las partituras de todas las melodías de moda. Era intransigente en materia de técnica musical y obligaba a sus filarmónicos a hacer “escoletas” diarias y exhaustivas. Dirigía con la precisión de un metrónomo y la más insignificante disonancia lo ponía fuera de sí, como

también le encolerizaba que algún instrumento adelantara o retardara en fracciones de segundo su intervención. Tenía, musicalmente hablando, la obsesión de la exactitud cronológica.

Convencido de su mérito, se hacía pagar caro, lo que no era obstáculo para que fuera constantemente solicitado para amenizar matrimonios, fiestas domésticas y bailes formales, que abundaban en el sonriente Colima de aquella época, en que las gentes posiblemente tenían menos dinero, pero sabían divertirse más.

Don Emilio era de pocas palabras y de genio fácilmente irritable. A diferencia del tipo de director moderno, que extrema gracejadas y le preocupa más hacer reír al público con sus contorsiones y payasadas que manejar la batuta con maestría, de lo que menos se ocupaba el señor Torres era de hacerse grato a los asistentes a un festejo, dando la impresión de que no tocaba por contrato para divertir a los demás, sino por el gusto personalísimo de “hacer música”, sin que le importara un comino la concurrencia. Perpetuaba a la vieja solera de los antiguos músicos, realmente músicos.

Sus explosiones y salidas de tono, manifestaciones de su temperamento, eran conocidas de propios y extraños. Cuando en un descanso se le acercaba alguien para preguntarle:

—¿Qué va usted a tocar en seguida?

—¡El violín! -contestaba con acritud-, yo únicamente toco el violín... -con lo que el curioso quedaba ignorante de cuál sería la próxima melodía por ejecutar.

Durante el gobierno del licenciado Solórzano Béjar, y en el siguiente de don Laureano Cervantes, don Emilio intervino en la política. Fue diputado local y presidente municipal, pero sus incursiones por los vericuetos de las cosas públicas no afectaron el ejercicio de su profesión. Conservó su orquesta y siguió dirigiéndola con la misma seguridad y severidad de cuando era un simple ciudadano.

Nadie como él en Colima interpretó aquellos encantadores “fox” de la vida: “Chapultepec”, “Plenitud”, “Nido de amor”, “Pompas”, “Mi hombre”, “Juana de Arco”, “Dardanela” y tantas melodías de ese tiempo, estimulantes de la alegría y el romanticismo de los muchachos de entonces, que ahora peinamos canas.

Fue don Emilio Torres el último director de orquesta colimense, verdaderamente director.

Dirigía con la precisión de un metrónomo y la más insignificante disonancia lo ponía fuera de sí, como también le encolerizaba que algún instrumento adelantara o retardara en fracciones de segundo su intervención. Tenía, musicalmente hablando, la obsesión de la exactitud cronológica.





Alle menschen werden brüder

Leopoldo Barragán Maldonado



La música viene a mí con más claridad que las palabras.

Beethoven

En este año que inicia se conmemorará el 250 aniversario del natalicio de Ludwig van Beethoven (1770-1827), tanto en el viejo continente como en nuestro país se han organizado diferentes eventos para homenajear al más grande de todos los compositores de música clásica. Va este espacio dedicado al músico que vio la luz de este mundo en la finca marcada con el número 515 de la calle Bonngasse, en la ciudad de Bonn, Alemania; casa convertida en museo.

Además de Beethoven, se festeja al filósofo Federico Hegel y al poeta Hölderlin, ambos nacidos el mismo año. Si abrimos el práctico manual *Atlas Philosophie*, escrito e ilustrado didácticamente por Kunzmann-Burkard-Wiedmann (2003), en el capítulo correspondiente al idealismo alemán, encontraremos una línea del tiempo y un mapa en el cual ubica a las ciudades más importantes de la entonces desintegrada Alemania, donde algunos filósofos —en lo personal anexaría músicos y poetas— desarrollaron sus obras, en especial Kant, Goethe, Schiller, Fichte, Schelling, Hegel, Schleiermacher, Herder y Hölderlin.

Haciendo un poco de geografía cultural, llama la atención que la mayoría de las ciudades en que estos hombres alcanzaron popularidad, se encuentran entre los ríos Elba, Rhin, Mosel, Main y el Danubio. ¿Acaso los afluentes son un factor natural que coadyuva en la concepción de cualquier teoría o en la intuición de alguna sinfonía? Beethoven decía que todo en la naturaleza vibra armónicamente. Si las grandes civilizaciones florecieron en las márgenes del río Nilo, el Éufrates y el Tigris, ¿entonces por qué no lanzar la hipótesis anterior? Beethoven nació al arrullo de las aguas del río Rhin, y varias de sus obras magistrales fueron concebidas paseando por el Bosque del Agua, cercano a la capital austriaca.

La frase “Todos los hombres serán hermanos” (*Alle menschen werden brüder*), escrita por Friedrich Schiller (1759-1805) en su famoso poema *An der Freude* (1786), también conocido como *Oda a la alegría*, no sólo se constituyó en el eje temático que cobró vida en el último movimiento de la maravillosa *Novena Sinfonía* (1824) del inmortal Ludwig van Beethoven (1770-1827), sino que además logró convertirse en uno de los rasgos fundamentales del Romanticismo alemán, movimiento filosófico, literario y artístico que abarcó desde 1770 hasta 1785, caracterizado por su reacción contra la rigidez del racionalismo y el clasicismo en su afán de mantener el equilibrio entre la razón y la fe, como lo intentaron en el campo de la música Bach y Haendel.

Por su parte el Romanticismo resaltó los ideales de libertad creativa e ilimitada de los hombres, pasiones y sentimientos detonaron abierto individualismo plasmando en la figura del héroe histórico, que alcanzó su máxima expresión en la filosofía de Hegel (1770-1831), y en la música con el gran Beethoven, nos advierte Norbert Dufourcq en su texto *Breve Historia de la Música*, que a partir de entonces: “un nuevo concepto se abre paso y vienen a sustituirse el equilibrio soberano y la sobriedad de los clásicos por una libertad mayor y una expresión más intensa. La música revelará en adelante los estados del alma, las alegrías y las penas del compositor”.

Efectivamente, ya desde la *Tercera Sinfonía* (1804) se vislumbró un cambio de paradigma en los cánones de la música clásica setecentista representada por Haydn y Mo-

zart, apegados al equilibrio y simetría musical. Al igual que Kant llevó a cabo una revolución copernicana al superar las antítesis epistemológicas entre el racionalismo continental y el empirismo inglés, Beethoven la realizó en el ámbito de la música, separándose de sus predecesores al introducir esquemas dramáticos y más plásticos girando en torno a la figura de un gran hombre, el héroe, ese del que también hablará Hegel en su etapa de madurez, y que no era otro que Napoleón Bonaparte.

Tengamos presente que en su juventud, Beethoven frecuentó la Facultad de Filosofía de la Universidad de Bonn, fundada sólo tres años antes de la Revolución Francesa, y por consiguiente impregnada de la ideología masónica, en las aulas escuchó las lecciones de literatura alemana que impartía su profesor Eugenio Schneider, un francmasón declarado que murió en la guillotina.

El nuevo paradigma beethoveniano explota el mensaje ideológico, a pesar de que en los dos últimos movimientos de la *Tercera Sinfonía*, Beethoven matiza los tonos del heroísmo. No era para menos, la autocoronación de Napoleón I (1804), produjo un cambio en la visión del héroe, recordemos que en 1797 las tropas francesas asediaron la capital austriaca, por ese tiempo el músico radicaba en Viena, y por su mente discurría una ambivalencia conceptual referente a Napoleón, señala Roberto Mares en su libro *Beethoven*: “Por una parte lo consideraba la encarnación de los ideales de libertad, igualdad y fraternidad que emanaban de la Revolución... pero por otra, advertía que Napoleón era el enemigo de su patria, aquel que por medio de las armas se había apoderado de su ciudad natal”. Tal dualidad se reflejó en el arranque emocional del compositor cuando borró el nombre de Napoleón en la dedicatoria de su *Heroica* o *Tercera Sinfonía*.

Sin embargo, podemos considerar que fue la *Novena Sinfonía* (1824) aquella en que la intuición anárquica de Beethoven, así como su profundo sentimiento de fraternidad universal, marcaron la diferencia cualitativa con lo hasta entonces establecido. Entiendo por ‘intuición anárquica’ el quebrantamiento de toda regla aceptada, el ‘todo se vale’, a la manera del anarquismo metodológico de Feyerabend; en este sentido, el compositor incluyó en esta obra fanfarrias al estilo de la Marsellesa, redobles de marchas militares y sobre todo un impresionante coro para entonar la adaptación musical del poema de Schiller, *An der Freude*, incluyendo a dos jovencitas, Henriette Sontag y Caroline Unger (la Anna Holtz de la película *Beethoven, monstruo inmortal*), como soprano y contralto, respectivamente.

El 7 de mayo de 1824, poco antes de iniciar su magistral sinfonía, Beethoven expresó: “A partir de hoy la música cambiará para siempre”. Lo que no pudo prever fue que desde entonces la *Novena Sinfonía* se convirtió en un comodín ideológico utilizado con diferentes fines políticos por republicanos, liberales, nacionalistas, conservadores, anarquistas y hasta socialistas. La *Novena* fue una bandera ideológica agitada y adaptada para dar un himno a los movimientos sociales en las postrimerías del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Ni siquiera el himno de la *Primera Internacional* pudo contrarrestar la resonancia de la inspiración beethoveniana. Parece que las palabras del músico fueron proféticas al decir: “La música constituye una revelación más alta que ninguna filosofía”, pudiera ser la más diáfana de las manifestaciones del espíritu absoluto del que habló Hegel. La libertad escrita con la música, y la música traducida en libertad.



Henriette Sontag.

Podemos considerar que fue la *Novena Sinfonía* (1824) aquella en que la intuición anárquica de Beethoven, así como su profundo sentimiento de fraternidad universal, marcaron la diferencia cualitativa con lo hasta entonces establecido. El compositor incluyó en esta obra fanfarrias al estilo de la Marsellesa, redobles de marchas militares y sobre todo un impresionante coro para entonar la adaptación musical del poema de Schiller, *An der Freude*, incluyendo a dos jovencitas, Henriette Sontag y Caroline Unger soprano y contralto, respectivamente.



Caroline Unger.



Quasi una fantasía* Claro de luna

Gabriel Gallo

Por las calles, apenas iluminadas con la escasa luz que brotaba a través de las ventanas de los edificios, se desplazaba un carruaje, el golpear de los cascos del caballo contra los adoquines rompía el silencio nocturno. Se detuvo frente a un edificio de tres pisos y de su interior descendió un hombre vestido con elegancia, el pelo largo, abundante, peinado a la moda del momento, sus facciones denotaban un carácter fuerte, mas su expresión mostraba signos de fatiga y tristeza.

Entró en el edificio y con paso lento subió la escalera que conducía a su apartamento. Dentro de él, encendió el candelero y se dirigió al estudio. Tomó asiento frente a una mesa llena de papeles y dejó vagar su mirada por la penumbra deteniéndose en la ventana, la cual, con las cortinas descorridas, mostraba la oscuridad nocturna que oculta el mundo. Ensimismado se sumergió en sus pensamientos. El dolor lo ahogaba. La pérdida recién sufrida era mayúscula, tan grande como habían sido sus ilusiones deshechas.

Y pensar que hacía poco tiempo había escrito a un amigo "Ahora vivo más feliz. No podrás nunca figurarte la vida tan sola y triste que he pasado estos últimos tiempos... Este cambio es obra de una cariñosa, una mágica niña que me quiere y a quien amo", y hoy ese sueño se había derrumbado sin remedio. Ella, Giulietta Guicciardi, aristócrata, condesa, muy joven, casi adolescente, dócil y obediente a la voluntad del padre e incapaz de rebelarse a los convencionalismos sociales, le había hecho ver que un matrimonio entre una noble y alguien que, aunque estuviera en la cúspide de la fama y fuera bien recibido en todos los círculos sociales, no tenía un lugar en el círculo de la nobleza, no sería realizable.

El golpe devastador, lo sumergió en la, ya bien conocida, soledad y tristeza. Se aferró a los recuerdos y regresó a los momentos de alegría que vivieron. Hacía pocos meses los ojos de ella brillaron de alegría al recibir una copia de las recién publicadas partituras, con la composición dedicada a su persona.

El hombre, sin mover el candelabro, poniéndose de pie caminó hacia el piano y entre penumbras comenzó a interpretar dicha obra, al tiempo que las lágrimas caían sobre las teclas.

El principio del primer movimiento, con su adagio suave, pianísimo, y las pocas notas iniciales, hizo brotar el recuerdo de los primeros sentimientos que se generaron con el trato temprano, y así fue sumergiéndose en la calidez y la sencilla ternura de la joven. Mas el dolor lo arrancó del ayer y se sintió deambular solitario entre blancas nieblas con la angustia del que se siente perdido, sin conocer ni camino ni destino.

Al llegar al segundo movimiento los recuerdos revivieron, convertidos ahora en emociones de ternura y sueños, expresados con miradas y sonrisas, sonrojos por el rozar de manos. La bella sorpresa de encontrar una compañía afín, el alborozado recuerdo de juegos y pláticas en solitario, durante paseos por los senderos en jardines floridos y las tertulias.

Fue en el tercer movimiento, donde la viveza del cambio con su imprevisto inicio desbocado, aunado a la dicotomía armónica entre la melodía y el acompañamiento que lo arrancó de los plácidos recuerdos, volviendo a sumergirlo en la vorágine de oscuridad y dolor en que se encontraba y lanzó a su cara las épocas de soledad, tristeza y las carencias e incomprensiones, que brotaban sin control junto a las imágenes de tantas noches infantiles obligado a practicar al piano, por la explotación económica y la vanidad de su padre.

En la penumbra, mientras sus manos se movían por inercia, su mente corría con desenfreno por caminos tortuosos y abruptos, bordeados por abismos llenos de oscuridad y silencio... un terrible silencio.

Se le prendió la angustia, seguida por la rebeldía, al estar consciente que la sordera que lo aquejaba sería irreversible. El fantasma del suicidio apareció insinuante, susurrándole terminar con el sufrimiento.

Con la última nota de la obra, apoyando los brazos sobre el piano, se reclinó y lloró amargamente el desengaño.

Un alumno perspicaz, acertadamente comentó que la obra era "Una escena nocturna en la que una lastimera voz fantasmal suena en la distancia".

Al genio, aún le faltaban 24 años de soledad, carencias e incomprensiones, para poder descansar.

*La Sonata para piano n.º 14 "Quasi una fantasía", dedicada a la condesa Giulietta Guicciardi, de Ludwig van Beethoven, más conocida como Claro de luna tras la muerte del músico, se popularizó así tras la comparación que el poeta y crítico musical Ludwig Rellstab realizó entre el primer movimiento de la pieza y el claro de luna del lago de Lucerna. (N. del A.)

Giulietta Guicciardi, pintada por Renoir, y Valeria Golino, interpretando a la condesa en la película *Amada inmortal*.



Sonata a Kreutzer

Julio César Zamora



La conocí en La Casa del Poeta. Hablamos de música y literatura, pero también de pintura. Tal vez por esa afinidad a las artes, a partir de ese día comenzó nuestra amistad. Poco antes de que ella se fuera a vivir a Los Altos de Jalisco, me obsequió uno de los cuadros que tenía en los muros de su sala, una especie de reproducción litográfica de la pintura *Sonata a Kreutzer*, que muestra a un violinista arrebatado dándole un impetuoso beso a una pianista.

En ese entonces, desconocía la historia de esa obra creada por René Prinnet, pero estoy seguro que Amelia García de León (1932-2016), maestra e intérprete de piano, poeta y novelista, la conocía muy bien. Ella no tenía pinturas en su casa para adornarla, todas tenían un sentido y significado especial, mas nunca le pregunté por el cuadro del beso. Sólo acepté con gusto el regalo, pues de alguna manera la imagen de esa pianista me hacía pensar en su lejana y prodigiosa juventud, cuando interpretó conciertos con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara.

Siempre que observo la *Sonata a Kreutzer*, me evoca el magistral y furioso sonido del violín, pero también aquella pregunta que una periodista hizo a un compositor español, ¿cuál es el mejor beso de tu vida? A lo que responde, “el más anhelado, el que nunca hemos dado”. Lo interpreto como aquel que tantas veces imaginamos con la musa pretendida, o distante, la mujer a la que no pudimos robarle un beso, pero lo soñamos mil y un minutos.

La *Sonata a Kreutzer* fue pintada en 1901 por René-François-Xavier Prinnet (1861-1946), un artista francés que se basó en la novela homónima del escritor ruso León Tolstói (1828-1910): *La sonata a Kreutzer* (1889), quien a su vez tomó el título de la composición para violín y piano n.º 9 que hiciera el genio alemán, Ludwig van Beethoven (1770-1827), dedicada precisamente al violinista Rodolphe Kreutzer (1766-1831), célebre por sus métodos y estudios en ese instrumento musical.

A cada artista le antecede una historia desde luego, pero es interesante la liga entre el músico, el novelista y el pintor, cada uno en su tiempo, pero a partir de un origen musical por demás extraño. Mientras observo el cuadro, escucho la *Sonata* y a un lado del tablero tengo el libro de Tolstói.

Caso Beethoven: Se trata de su Opus 47, escrita en 1802, como *Sonata para violín y piano no. 9 en La Mayor*, a la que luego se le nombró popularmente *Sonata a Kreutzer*, por su dedicatoria al músico de este apellido, aunque en el manuscrito original estuvo dedicada al violinista polaco George Bridgetower (1779-1860), quien ejecutó la pieza junto con Beethoven en su estreno. Mas después del recital, tras beber unas copas, Bridgetower hizo comentarios ofensivos hacia una mujer que era amiga del compositor

alemán, provocando su ira y eliminando la dedicatoria de la pieza musical, sustituyéndola por el nombre de Rodolphe Kreutzer, considerado uno de los mejores ejecutantes de ese instrumento.

Lo insólito es que Kreutzer nunca hizo una interpretación de la *Sonata*, porque la consideraba “intocable”. Algo absurdo para ser uno de los fundadores de la Escuela francesa de violín. Se trata de una composición excelsa pero complicada por su exigente parte de violín, toda vez que dura casi 40 minutos en su versión típica, pero además se le considera difícil por “su alcance emocional; mientras el primer movimiento es predominantemente furioso, el segundo es más contemplativo y el tercero alegre y exuberante”.

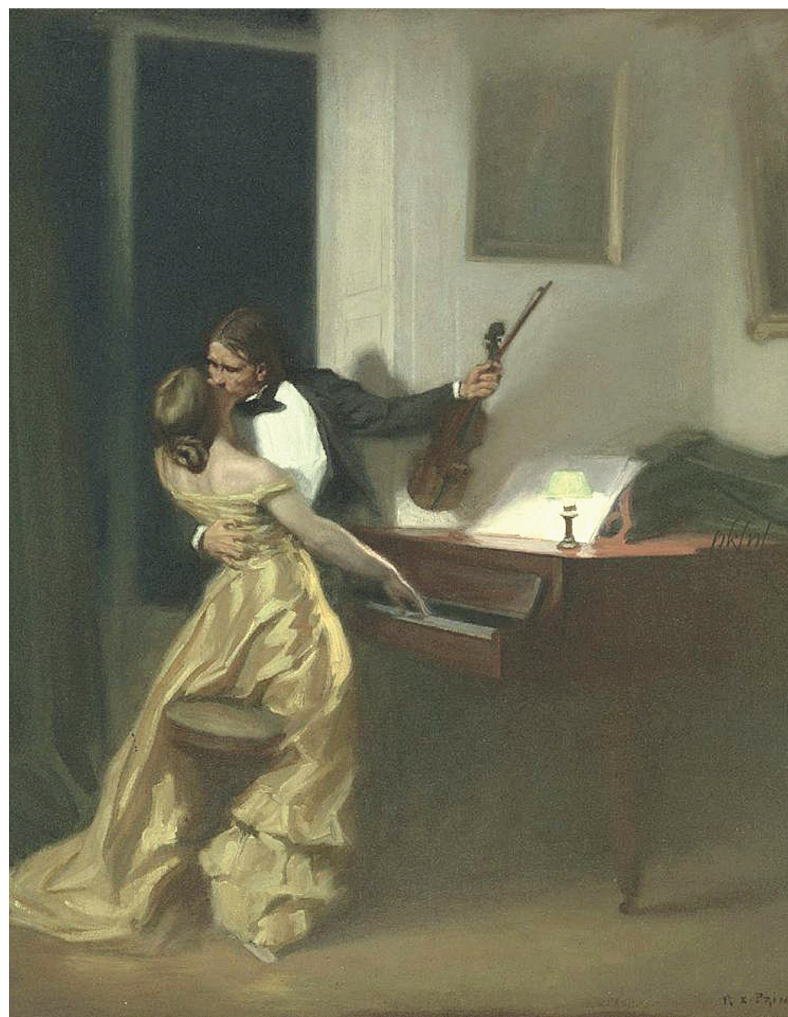
Caso Tolstói: La novela se publicó en 1889, pero al poco tiempo fue censurada por las autoridades rusas. Aun cuando la obra constituye un alegato sobre el ideal de la abstinencia sexual y un tratado exhaustivo en primera persona acerca del sentimiento de los celos, el escritor fue calificado como “un perverso sexual y un desvirtuador de la moral”. La relación musical con la pieza de Beethoven parte de sus personajes, donde la esposa del protagonista empieza a verse con un violinista, con el que suele tocar la *Sonata a Kreutzer*.

De acuerdo a los historiadores, el impulso de León Tolstói para escribir el libro parte de los celos que él mismo experimentó por el encaprichamiento de su mujer, Sofía Behrs, con el compositor Serguéi Tanéyev y su música. En la novela, el personaje central, llamado Pózdnyshév, “refiere los acontecimientos que provocaron la muerte de su esposa. En su análisis, menciona que la causa fundamental del deceso de su amada fue el amor carnal y desenfrenado”.

Caso Prinnet: La gloriosa pintura del francés surge tras la lectura de la novela de Tolstói, pero conocía perfectamente la composición de Beethoven, pues en el cuadro capta perfectamente el ímpetu del primer movimiento de la *Sonata*, predominantemente furioso, con un impulsivo violinista que deja o termina de tocar para presto tomar a la pianista y besarla.

Xavier Prinnet lo pintó en 1901, un óleo sobre lienzo que se montó el mismo año en la exposición “El Arte francés contemporáneo”, en Stuttgart, Alemania, donde fue vendida al príncipe-régent de Baviera. Al parecer, actualmente la pintura se encuentra en un museo de una ciudad del Mediodía (territorio al sur) de Francia.

La *Sonata* de Beethoven es un ejemplo de cómo la música puede decodificarse en otras expresiones del arte, como la literatura y la pintura; en el caso del lienzo, la genialidad radica en cómo el violinista toma a la pianista, al parecer sorprendida, pues la mano de su brazo derecho aún está sobre las teclas del piano, mientras él, con la izquierda sujeta su violín y con la otra la cintura de ella. Un efusivo beso que sólo es alcanzado por la legendaria escultura de Rodin: *El beso*.



La pintura de Xavier Prinnet.



Una excelente interpretación actual de la *Sonata a Kreutzer* es la de Patricia Kopatchinskaja, en el violín, y Fazıl Say, en el piano.

Elisa, un relámpago

Lía Llamas

Antes del nacimiento de Ludwig van Beethoven del amor que alistó los brazos mientras dormía en una melodía y despertó.

Incluso se extinguió el silencio al llegar al retumbante oleaje de las partituras de lirás adagios, notas entre cientos de hojas.

Ahora alegremente de los versos caídos Beethoven como dios gasta en los hombres un poco de fe ridículamente poderosa donde el sonido se inmortalizó.

Irónicamente lo he querido desde siempre porque en las noches de cuna estábamos pegados amando el absurdo mundo del arte bajo la música.

Y es que siendo el más solitario de los hombres en la niñez de la sordez comenzaba la iglesia de todas las orquestas un "cha- cha- chan" que estremecía paredes que fue enviada a todos los oídos sustituyendo a las cartas de amor como conquistas tan necesarias.

Pero Beethoven también escribió poemas románticos: "Para Elisa, nervioso mi tacto clama celoso, ante la agonía de una posible musa" siempre tuyo, Ludwig.

Para Elisa para ella.

¿Acaso Elisa era el claro de luna amigable?
¿Las nueve sinfonías, las treinta y dos sonatas, las dos misas, la ópera?
Los misterios de Beethoven develados entre los muslos de una mujer.

Todas esas musas impregnaron el proceso, ¿de querer el aplauso que se agolpó al trono de su artista?
¿pero quién era Elisa?
un relámpago,
¿un fuego que inundó las sábanas de la habitación de su dueño?

Beethoven se refugió en la música
ien los senos benevolentes!
ien la eternidad de un acantilado sonoro!
ien la desesperación!
ien el juicio del mundo!

Pero después de ello
viene el entierro de Ludwig
la contemporaneidad
también falleció,
la ventana de la composición se fragmentó
y acontece que no es poco su legado
para la poesía, la historia universal, el caos.

Beethoven podía acabar de dos formas
como infeliz o como genio
realmente ambas están claras
más en el hoy sus obras son atemporales
como un efluvio orgásmico bajo mi cuna
que ahora es cama de dos cuerpos desnudos

Ludwig van Beethoven
*einer der grobten
komponisten der musikgeschichte.*

De Beethoven al rock progresivo

León Mendoza

Para los genios musicales, el tiempo es infinito, ya que sus creaciones no dejan de tener vigencia y se podría decir que con los años su madurez musical rompe con todos los estigmas de una generación que nos demuestra que solo pocos son los grandes que logran tener tal trascendencia.

Lo anterior es el caso del más insigne del periodo Clásico: Ludwig van Beethoven (1770-1827), quien también abarcó los inicios del Romanticismo. Son varias las obras que este excelente músico legó para la posteridad, tales como la *Sinfonía n.º 9*, *Sonata para piano n.º 14*, *Para Elisa*, *Missa Solemnis*, por sólo mencionar algunas. Mas no es este mi tema a tocar, sino su contribución a la música, en particular al rock progresivo.

A mi parecer, podríamos decir que, sin notarlo o sentirlo, sus creaciones han repercutido en lo que hoy conocemos como rock progresivo. Al escuchar algunas de sus composiciones, me lleva a mundos paralelos del estilo de Pink Floyd, Emerson Lake and Palmer, o el mismo Rick Wakeman.

Debemos tomar en cuenta que el rock progresivo fue el primero en romper el esquema de canciones cortas, creando obras musicales de 20 o hasta 40 minutos, además de fusionar tanto el jazz como la música clásica, tratando así de darle al rock un nivel de sofisticación musical.

Por ejemplo, cuando escuchó *Para Elisa*, de Beethoven, me recuerda la canción *Vera*, de Roger Waters, sonidos que se conjugan sutilmente, y al igual que el compositor alemán, estos músicos modernos nos demuestran que no se necesita mucho ruido para que una canción sea grande, sólo basta con escuchar el manejo de los instrumentos y la búsqueda y mezcla de sonidos, aun a pesar de que Beethoven creó sus últimas creaciones ya estando casi sordo, lo que le otorga el mayor de los créditos a este genio.

Como Beethoven, además de sus composiciones (sonatas) para piano, los representantes del rock progresivo lograron emplear casi todos los

instrumentos musicales en sus canciones, aunque no orquestales como las magnas obras del alemán, sí muy cercanas a ello y que también se podrían adaptar si esa fuera la intención.

Incluso Pink Floyd en su álbum *Ummagumma*, la canción *Sisyphus* parte 1, tiene una entrada que hasta a Beethoven le hubiera parecido genial, ya que el piano muestra a un Pink Floyd muy clásico. Igual, en otro de los mejores trabajos de la banda británica, en el disco *The Wall*, se puede escuchar cómo la influencia del músico alemán llega hasta esta obra que rompe los esquemas de tiempos entre estos músicos gigantes. Lo único que los separa es la época en que les tocó estar.

Por otra parte, Rick Wakeman es otro de los que podríamos decir que sus composiciones

son más allegadas a la música clásica. Basta escuchar el disco de *The Myths and Legends of King Arthur / Knights of the Round Table*, para notar la nostalgia por el romanticismo de la época, donde la diferencia es que además del piano, Wakeman emplea el sintetizador, un instrumento que tal vez habría fascinado a Beethoven, o al contrario, lo habría odiado. Sin embargo, es inquietante saber qué habría hecho el compositor alemán con la tecnología actual.

Emerson Lake and Palmer es otro que se podría considerar alumno del maestro Beethoven,

surgido en la época de la explosión progresiva de Gran Bretaña a finales de los sesenta del siglo pasado. Fue considerado uno de los más sobresalientes por su fusión entre rock y música clásica.

Por eso, desde mi muy personalísima perspectiva, creo que Beethoven podría ser considerado dentro de los progresivos, no sólo por la contextualización de sus obras, enmarcadas en las problemáticas sociales de su época, como las guerras y las batallas particulares de su vida propia al igual que cualquier roquero de este tiempo, como la soledad y la angustia de la incompreensión, las vicisitudes del amor, sino también por la grandeza de sus composiciones que siguen y seguirán siendo una obras maestras.

