

El sueño de la herencia integral en Beethoven

Milan Kundera

Sé que Haydn y Mozart ya rescataban de vez en cuando la polifonía en sus composiciones clásicas. No obstante, el mismo recurso en Beethoven me parece mucho más obstinado y meditado: me refiero a sus últimas sonatas para piano; el Opus 106 “für Hammerklavier”, cuyo último movimiento es una fuga con toda la antigua riqueza polifónica, pero animada por el espíritu de los nuevos tiempos: más larga, más compleja, más sonora, más dramática, más expresiva.

La Sonata Opus 110 me maravilla aun más: la fuga forma parte del tercer (y último) movimiento; lo introduce un breve intervalo de pocos compases señalados como *recitativo* (la melodía pierde aquí su carácter de canto y se convierte en palabra; llevada al paroxismo mediante un ritmo irregular que consiste sobre todo en la repetición de las mismas notas en semicorcheas y fusas); sigue una composición en cuatro partes: la primera: un *arioso* (enteramente homofónico: una melodía, una *corda*, acompañada de acordes de la mano izquierda; inspiración *clásicamente* serena); la segunda: la fuga; la tercera: variación del mismo *arioso* (la misma melodía pasa a ser expresiva, plañidera; inspiración románticamente desgarrada); la cuarta: continuación de la misma fuga con el tema invertido (va del *piano* al *forte* y, en los cuatro últimos compases, pasa a ser homofónica, carente de toda huella polifónica).

Así pues, en su estrecho margen de diez minutos, ese tercer movimiento (incluido su breve prólogo *recitativo*) destaca por una extraordinaria *heterogeneidad* de emociones y formas; no obstante, al oyente le resulta tan natural y simple esa complejidad que ni se da cuenta. (Que sirva de ejemplo: las innovaciones for-



Joseph Willibrord. Retrato de Ludwig van Beethoven. Entre 1804 y 1805. Museo de Historia del Arte. Viena, Austria.

males de los grandes maestros siempre conservan discreción; esta es la verdadera perfección; sólo los maestrillos insisten en que se note la novedad).

Al introducir la fuga (forma-modelo de la polifonía) en la sonata (forma-modelo de la música del clasicismo), Beethoven parece haber puesto el dedo en la llaga abierta entre dos grandes épocas: la que va desde la primera polifonía en el siglo XII hasta Bach, y la siguiente, asentada sobre lo que suele llamarse homofonía. Como si el compositor se preguntara: ¿todavía me pertenece la herencia de la polifonía? Y, si así fuera, ¿cómo podría la polifonía, que exige



Beethoven en un paseo por la naturaleza. Postal de arte según el cuadro de Julius Schmid (sin fecha). Editorial Hermann Leiser. 1920. 8,8 x 14,1 cm. Beethoven-Haus. Bonn, Alemania.

que cada voz sea perfectamente audible, amoldarse al descubrimiento aún reciente de la orquesta (así como a la transformación del viejo y modesto piano en un *Hammerklavier*, un “piano de martillos”) cuya enriquecida sonoridad ya no permite distinguir las voces individualizadas? ¿Y cómo podría el espíritu sereno de la polifonía resistir a la subjetividad emotiva de la música surgida del clasicismo? ¿Pueden acaso coexistir tan opuestas concepciones de la música? ¿Y coexistir en la misma obra (la Sonata opus 106)? Y, más estrechamente aun, ¿en el mismo movimiento (el último movimiento del Opus 110)?

Imagino que Beethoven escribía sus sonatas soñando con ser el heredero de *toda* la música europea desde sus inicios. Ese sueño que le atribuyo, el sueño de la gran síntesis (síntesis de dos épocas aparentemente irreconciliables), sólo se realizó plenamente cien años después, con los grandes compositores de la modernidad, en particular con Schönberg y Stravinsky, quienes también fueron, a pesar de seguir caminos totalmente opuestos (o que Adorno quiso considerar totalmente opuestos),* no (sólo) los continuadores de sus precursores in-

mediatos, sino, y con plena conciencia, los *herederos integrales* (y probablemente los últimos) *de toda la historia de la música.*

Nota

- * Hablo detalladamente de la relación entre Schönberg y Stravinsky en “Improvisación en homenaje a Stravinsky” (tercera parte de *Los testamentos traicionados*): toda la obra de Stravinsky es un gran resumen de la historia de la música europea en la forma de un largo viaje que parte del siglo XII y llega al siglo XX. También Schönberg integra en su música toda la historia de la música, no a la manera stravinskiana, “horizontal”, “épica”, paseante, sino en la síntesis única de su “sistema de doce tonos”. Adorno opone estas dos estéticas como del todo contradictorias. No ve lo que tanto las acerca.

Milan Kundera (Brno, República Checa, 1929). Narrador, ensayista y poeta. Ha publicado una veintena de libros entre los que destacan *La inmortalidad*, *La insostenible levedad del ser*, *El libro de los amores ridículos*, *Jacques y su amo*, *La lentitud*, *Testamentos traicionados* y *Un encuentro*, del cual extraemos el ensayo aquí publicado (2009, Tusquets, pp. 88-90).