



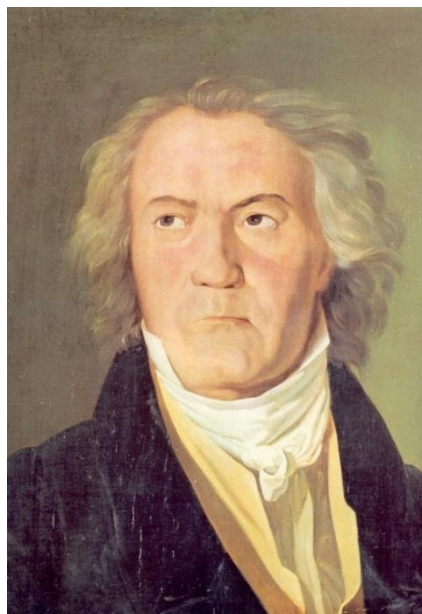
Ludwig van



Beethoven

Un héroe hecho de música, del sufrimiento a la plenitud.

**Una vivencia de la figura y la música de Beethoven
en el espejo de la Biodanza.**



Monografía de Titulación del Facilitador de Biodanza

Jaime Pascual Gallego Gómez

Didacta Supervisora: Beatriz Palomares Ruiz

Escuela de Biodanza SRT Madrid-Centro

Director: David Díez Sánchez

Para Fénix

Viene del corazón - ¡Que toque los corazones!

Ludwig van Beethoven. Anotación en la partitura de la Misa Solemnis

Marzo 2026

Contenido

Introducción	4
Agradecimientos	7
La música y Beethoven en mi vida. Relato de Vivencia.....	12
¿Qué es la Biodanza?	16
El inconsciente vital.....	17
El inconsciente numinoso.....	18
Beethoven en la formación de Facilitador de Biodanza.....	20
¿Qué es un estudio fenomenológico?.....	21
¿Qué es ser un héroe?.....	23
El mito de Beethoven.....	27
Beethoven, el poeta de los sonidos.....	30
Apuntes biográficos	31
Infancia y juventud.....	31
El testamento de Heiligenstadt. Significado existencial.....	32
Contexto histórico	37
Rolando Toro y Beethoven	38
Creatividad existencial.....	39
La forma sonata y la integración Yin-Yang	46
Tercera Sinfonía, Heroica, Op. 55. El principio del viaje.....	49
Prometeo	49
La Tercera Sinfonía. El héroe hecho de música	51
I. Allegro con brio.....	52
II. Marcia fúnebre. Adagio assai.....	53
III. Scherzo. Allegro	54
IV. Finale. Allegro molto	54
Resonancias de la Sinfonía Heroica: El Viaje del Héroe y Las Cuatro Estaciones	55
La música de Beethoven	58
Cuarteto de cuerda Op. 18 n° 6. El humor endógeno	59
Sonata para Violín y piano n° 9, Op.47 Kreutzer	60
La Quinta Sinfonía. El desafío del destino	63
La Sexta Sinfonía. La fusión con la naturaleza	64
Obertura Coriolano.....	64
Fidelio. Del amor a la libertad.....	65
Obertura Egmont.....	70
La Séptima Sinfonía. Inconsciente vital: exaltación y éxtasis	70

La Octava Sinfonía. La vuelta al pasado feliz.....	71
La sonata para piano nº 29, Hammerklavier. La despedida	71
La sonata para piano nº 32, Opus 111. La ebriedad.	72
Las Variaciones Diabelli. La explosión de la creatividad.	73
Misa Solemnis. La divinidad inacabada de lo humano.....	73
La Novena Sinfonía. La alegría necesita del canto y del otro	76
La Novena Sinfonía y el Modelo Teórico de Biodanza.	76
Los últimos cuartetos de cuerda: El viaje a la plenitud	80
Apéndices.....	84
Del sufrimiento a la plenitud	84
Testamento de Heiligenstadt	86
El Modelo Teórico de Biodanza	88
Beethoven en los elencos de Biodanza	89
Bibliografía	94
Sobre Biodanza	94
Biografías y estudios sobre Beethoven	94
Miscelánea.....	95
Elencos de Biodanza	96
Epílogo.....	97

Ilustraciones

Ilustración 1 Equipo de la Escuela Madrid-Centro	8
Ilustración 2 Ciclo 2 Escuela Madrid-Centro - Módulo de Trascendencia	9
Ilustración 3 Con Beatriz Palomares	10
Ilustración 4 Rolando Toro Araneda	16
Ilustración 5 El inconsciente numinoso. Material de Formación de la Escuela Madrid-Centro, preparado por David Díez	19
Ilustración 6 Viena, monumento a Beethoven	20
Ilustración 7 Monumento a Beethoven, Alameda Central, Ciudad de México. Theodor von Gosen - Dominio público, wikimedia	28
Ilustración 8 Beethoven con 13 años. Pintor anónimo. Museo de Historia del Arte, Viena.	32
Ilustración 9 Beethoven, por Christian Horneman - Dominio público, wikimedia.....	34
Ilustración 10 Rolando Toro	40
Ilustración 11 Monumento a Beethoven, San Francisco, obra de Henry Baerer. Fotografía de Frank Minjarez. Fuente Pexels.....	48
Ilustración 12 Prometeo lleva el fuego a la humanidad, Heinrich Friedrich Füger (1817) - Dominio público, wikimedia.....	51
Ilustración 13 El funeral de Héctor, pintura de Liersch (1860).....	53
Ilustración 14 Contradanza. El matrimonio feliz, de William Hogarth - Dominio público, wikimedia.....	55
Ilustración 15 Rene Prinnet, La sonata a Kreutzer. Fuente https://anamariabrandolini.wordpress.com/2020/10/	61
Ilustración 16 Coriolano, Gavin Hamilton - Dominio público, wikimedia.....	64
Ilustración 17 Florestan (Günther Treptow) y Leonore (Karina Kutz), Deutsche Oper Berlin, 1945 - Dominio público, wikimedia	65
Ilustración 18 La Danza de las Bacantes, Charles Gleyre (1849) - Dominio público, wikimedia	70
Ilustración 19 Beethoven escuchando a una musa, Ludovic Alleaume - Dominio público, wikimedia.....	74
Ilustración 20 Klimt, fragmento del Friso de Beethoven Este beso al mundo entero, https://galeriasdeartebarcelona.com/friso-beethoven-gustav-klimt/	79
Ilustración 21 Tribu de Biodanza celebrando alegre un inesperado Carnaval	83
Ilustración 22 Modelo Teórico de Biodanza. Fuente https://www.biodanza.org/es/biodanza/modelo-teorico/	88
Ilustración 23 Beethoven por Antoine Bourdelle, Jardines de Luxemburgo, Paris - Dominio público, wikimedia.....	98

Introducción¹

Beethoven es, sin duda, un nombre conocido por casi todo el mundo, independientemente de la afición musical que se pueda tener. Además, es un nombre no solo recordado por corresponder a un compositor, sino, aunque sea de manera parcial, también por ciertos aspectos de su vida; muy especialmente, por su sordera.

Además, en el mundo de la cultura, es quizá uno de los artistas más representativos del Romanticismo, constituyéndose casi en un estereotipo o mito del artista de aquel periodo.

Dentro del mundo de la Biodanza, las palabras sobre Beethoven de Rolando Toro Araneda, creador de este sistema, me han convencido de que, también para él, **Beethoven tiene una relevancia como pocas otras figuras.**

Para Rolando Toro, la figura de Beethoven es especialmente importante, ya que, en sus propias palabras, *su viaje musical tiene características de la más grande aventura humana de ascensión del caos al orden.*

Esta monografía intenta enmarcar la figura y la música de Beethoven en el Sistema Biodanza, y profundizar, desde mi vivencia de las mismas, en su significado existencial, partiendo de las palabras sobre Beethoven del creador del sistema, Rolando Toro Araneda.

El objetivo es intentar facilitar que la música de Beethoven y el mensaje que contiene lleguen, con la mayor intensidad posible, **a una mayor cantidad de personas,** pertenezcan o no al mundo de la Biodanza.

Beethoven tuvo una infancia muy complicada, y al final de su juventud se fue quedando sordo, lenta pero irremediamente, justo cuando estaba empezando a triunfar como músico, y cuando por fin parecía que podía encontrar su estabilidad vital.

Esto le sume en una crisis vital muy profunda, de la que se recupera convirtiendo las dificultades que sufre en motor de transformación y de superación, en un **proceso de desarrollo de la identidad que se puede llamar heroico.**

El adjetivo *heroico* no proviene de un análisis ajeno a Beethoven, sino de él mismo, ya que, como parte fundamental de este proceso, compone una sinfonía a la que nombra como Heroica, con la que cambia de manera radical la forma de hacer música hasta entonces seguida.

¹ En la monografía **se usa el estilo en negrita para resaltar los capítulos de la monografía más relacionados con la Biodanza,** con el objetivo de servir de indicación para aquellas personas que quieran centrar su lectura en ellos. También se utilizan las letras en negrita incluidas en el texto para resaltar algunos mensajes que me parecen más importantes.

De hecho, una de las características principales de su música es su resonancia heroica. Los estudios musicales sobre Beethoven califican su periodo central de composición como *periodo heroico*, con obras como la Quinta Sinfonía, o el concierto para piano Emperador, aparte de la citada Sinfonía Heroica. **El heroísmo es, pues, indisoluble de la figura de Beethoven.**

El carácter heroico de la música de Beethoven en este periodo aparece manifestado como expresión de rebelión, de potencia, de superación.

Más adelante, al final de su vida, después de otra crisis profunda, en la que compone a ritmo mucho más lento, su música evoluciona y los estudios musicales dejan de reconocerla como heroica.

En esta etapa final, su estilo se va haciendo más esencial: ya no expresa lucha o exaltación de sí mismo, sino se dirige hacia la trascendencia, la disolución, la renuncia, la aceptación, el agradecimiento, y, sobre todo, la ofrenda a los demás y a la vida.

De este periodo son la *Novena Sinfonía*, la *Misa Solemnis* (su gran obra religiosa, dentro de las pocas que compone). Y, después de ellas, se limita prácticamente a componer Cuartetos de Cuerda, para solo cuatro instrumentos, pero en las que vuelve a revolucionar el lenguaje musical, con obras que parecen estar compuestas 100 años después.

Hasta su última obra, su último cuarteto de cuerda, el opus 135, que recoge con la pregunta y respuesta *¿debe ser así? / debe ser así.*

¿Pero, realmente este estilo tardío ya no es heroico? ¿No será que ahora estamos ante otro tipo de héroe? ¿Un héroe que no esté caracterizado por la rebelión, sino por la aceptación, por la superación de sí mismo?

Esta resonancia está acompañada por su **modo, también heroico, de afrontar la existencia**. Revisando la vida de Beethoven y relacionándola con su obra, se ve que su música es la plasmación de su proceso existencial, tanto como su vida está completamente dedicada a su proceso creativo, ya que como destacan los Massin (Massin, 1987:791)

la identidad de Beethoven está completa en una [la obra] y en otra [la vida].

Por ello toda **su vida se puede considerarse también un proceso de creatividad existencial** y de superación, de llegar a ser y hacer, y ofrecer a los demás, lo mejor que uno pueda ser, hacer y ofrecer. Por tanto, se puede considerar también un proceso heroico, que será también analizado en este trabajo.

Siendo muchas de las palabras incluidas en este estudio provenientes de mi subjetividad, he intentado que mi análisis fuera lo más objetivo y preciso posible, y en la mayoría de los casos apoyado en biografías y libros de referencia utilizados.

No puedo ni pretendo entrar en análisis musicológicos profundos, ni en debates sobre qué es y que no es cierto, ni en qué pretendía o no pretendía Beethoven, si es que pretendía algo, transmitir con su música. Está claro que Beethoven no quiso transmitir nada con su vida, pero, sin embargo, lo hace. De la misma manera, independientemente de que Beethoven quisiera o no transmitir algo con su música, lo cierto es que lo transmite.

Hay muchos teóricos y músicos que afirman categóricamente que la música no transmite ningún mensaje ni emociones. Normalmente, la lectura o la escucha de sus estudios no tarda en manifestar contradicciones en sus mensajes, partiendo de la primera: decir que no transmite ningún mensaje algo como la música, que, ciertamente, conmueve y emociona, es ya un mensaje. Pero, con mucha frecuencia, en cuanto desarrollan sus ideas sobre música, comienzan a hacer afirmaciones completamente subjetivas que desmienten sus propias palabras iniciales.

Aunque para mí está claro que Beethoven sí pretendía “transmitir” un mensaje con su música más allá de las notas, el significado de este mensaje no es evidente, ya que él no lo dejó escrito.

Me parece reseñable que Beethoven añade a las indicaciones de tempo de los movimientos (los famosos *Allegro*, *Andante*, *Adagio*, *Presto*, etc), de manera mucho más frecuente y mucho más elocuente que sus contemporáneos o predecesores, indicaciones del carácter, emoción, o sentimiento de la música. El caso del tercer movimiento de la sonata para piano nº 29, *Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento*, es paradigmático en este caso. Esto da una clara indicación de que Beethoven pretendía expresar no solo un contenido musical, sino también emocional y vital.

Beethoven se consideraba un poeta de los sonidos, más que músico. La música es un lenguaje más allá del lenguaje verbal. Beethoven no quiso ser escritor, quiso ser un músico. Creo que **lo que Beethoven pretendía con su música es inducir vivencias en los oyentes, y es a través de esas vivencias como se transmite su mensaje**. No con palabras. Trasladar las vivencias a palabras no es más que un intento por profundizar en la vivencia, hacer “el relato de vivencia”, como se dice en Biodanza², para que esta vivencia penetre más en mí y en los que la escuchan.

Así que dejemos libertad a la vivencia para expresarse, y que el amor a la música y a Beethoven, y la suerte y el acierto, nos guíen en el camino.

² Un **relato de vivencia** es una expresión verbal subjetiva que cuenta, desde la emoción generada por el propio hecho de expresarse de manera sincera y libre de juicio y propósito, una experiencia vivida, para expresar los sentimientos, aprendizajes y transformaciones del hablante. En Biodanza se intenta que toda expresión verbal sea, explícita implícitamente, un Relato de Vivencia.

Agradecimientos

Sin duda, este debería ser el capítulo más largo de esta monografía, y el único que, seguro, merece la alegría. La Biodanza es, entre otras cosas, una referencia en el camino de la vida de los que hemos tenido la fortuna de conocerla y entrar en ella. Tener esta referencia, cuando tantas veces la vida aparece absurda, cuando tantas veces uno parece perdido, lo considero un gran regalo.

Una monografía representa el último paso en el camino hacia la titulación como Facilitador de Biodanza, es decir, habilita para ayudar en el camino a otras personas en este proceso. Por esto valoro como un gran tesoro y una gran responsabilidad acceder a este Título.

La Biodanza es la danza de la vida. Por lo tanto, los agradecimientos son tanto para quienes he encontrado en la danza de la vida que no es Biodanza como en la vida de la Biodanza, que es, sobre todo, parte fundamental de mi vida.

Agradezco a la Escuela de Biodanza Madrid-Centro la oportunidad de formarme como Facilitador de Biodanza. Esta formación va mucho más allá de un aprendizaje profesional, es un aprendizaje vital.

Hace años, incluso siendo practicante Biodanza, nunca habría pensado hacer este camino y dar este paso. Si lo he dado es gracias a la forma de facilitar este proceso que tiene esta Escuela. Para impulsar, y, a la vez, cuidar de que la manera en que se realiza sea armónica para todos los que lo hacemos.

Agradezco al director, David Díez, y a todos los didactas de la escuela ese impulso, su apoyo, su acompañamiento, y ese amor mostrado por la Biodanza y por cada uno de los alumnos y alumnas de la escuela. A David, por su capacidad de reforzar y reconocer. De acoger e integrar sin juicio. Por su expresión, siempre precisa, iluminadora, integradora del análisis y la afectividad. A Ana Lapeña, Pilar Peña, Sandra de Rivas, Galaxia Barón, Begoña del Pino, Beatriz Palomares y Santiago Jiménez (con quien tanto comparto sobre la vivencia de la música, como nos acompaña, sostiene e ilumina en la vida). Es un regalo de diversidad, apoyo y refuerzo estar en una formación con un equipo como éste. Y a la que fue coordinadora de la escuela, Laura García Alarcón, siempre acogedora e impulsora fundamental de cada uno de nosotros.



Ilustración 1 Equipo de la Escuela Madrid-Centro

Agradezco a todos los compañeros y compañeras de la Escuela, sean del ciclo 1, del 2 o del 3, ya que cada uno ha tenido un significado decisivo en este proceso.

En especial, por supuesto, agradezco a los compañeros del ciclo 2, para mi el ciclo de la integración entre el saber, la poesía y la afectividad, con los que realicé la mayor parte del camino, tanto en los módulos, en las metodologías y en las supervisiones. Noelia, Cristina, Silvia, Ángel, Antonio, Mati, Esther, Josechu, Carmen, Jose, Mar, Ana Pacheco, Esther, Anuski, Chema, María, las tres Dianas, Gelen, Arancha, María, Raquel, Isabel, Luis, Albert, Álvaro, y tantos otros compañeros. Gracias, es un regalo haber compartido este proceso precioso con todos vosotros.



Ilustración 2 Ciclo 2 Escuela Madrid-Centro - Módulo de Trascendencia

A Dani/Manu, que siempre era la primera persona en recibirte y abrazarte al llegar al módulo, que tuvo que dejar este camino de la vida demasiado pronto. Siempre con una sonrisa, siempre buscando la risa de los que le acompañaban, hasta el último momento.

A tantas y tantos compañeros de la escuela y de la tribu, en especial a Ana Pinto, compañera en el grupo semanal, en la escuela, en las supervisiones y en la titulación. Eres luz y alegría.

Agradezco especialmente el haber pertenecido a la tribu de Biodanza durante la pandemia y el confinamiento de 2020. Sin el grupo y sin las sesiones online (bien pronto organizadas con el impulso de Antonio) todo hubiera sido muy distinto. En ese momento me di cuenta de que tenía a mi alcance un gran regalo de la vida.

Y lo mismo cuando se pudieron reanudar las sesiones presenciales: que maravilla la posibilidad del reencuentro afectivo.

A Angels, Cristina, Pablo, Juanan, Sara, Belén, José Antonio, Vidal, Ruth, Felipe, Lupe, Inma, Nacho, Tira, Ana-Hita, Angélica, Valeria y muchos otros, compañeras y compañeros con los que he coincidido en el grupo semanal, primero en el de iniciación, y luego en el de profundización.

Agradezco los Biofindes de Julio compartidos con Beatriz Palomares y Tuco Nogales, fundamentales en mi proceso. La sabia enseñanza de Tuco en la extensión de las Cuatro Estaciones.

Agradezco a todos los didactas que encontré en la formación, especialmente a Aline Reis, por animarme a hacer una Monografía sobre Música. Por tener mucho antes que yo la certidumbre de que sería así (*¿debe ser así? / debe ser así*).

Y a Giovanna Benatti, por abrirme la mirada que me da la posibilidad de integrar la Biodanza con tantas cosas queridas en mi vida con su maestría y sus encuentros en Vicenza: Italia: su belleza, su arte, su música, sus piedras llenas de memoria y amor; la ciencia: su honestidad, su rigor, de la mano de Marcus Stueck; la afectividad y la memoria de los inicios de Biodanza que he tenido la suerte de compartir en conversaciones con Nadia Costa; las risas de Tiziana Zappi, que me trae el recuerdo de mis vivencias vitales en Roma antes de conocer la Biodanza, y un larguísimo etcétera. El coraje de Giovanna y Antonio para organizar, para poner en el centro lo que tantas veces es marginado, por recordar lo olvidado, por integrar y encarnar belleza, sabiduría y afectividad. Lo imposible puede suceder.

Agradezco a Rolando haber creado el sistema Biodanza, el compendio del trabajo de muchas personas, y de mucho de lo mejor de lo que los humanos hemos creado a lo largo de la historia. Y le agradezco la puerta que me abrió con su texto sobre Beethoven. Espero ser, humildemente, un buen mensajero.

Agradezco a Beethoven su esfuerzo titánico, su capacidad de convertir sus dones, sus potenciales y las experiencias de su vida, las gratas y las ingratas, en mensaje musical para todos nosotros, los habitantes de su tiempo y los de los tiempos venideros.

A mi querida maestra de Biodanza, Beatriz Palomares Ruiz, didacta de la Escuela Madrid-Centro y supervisora de esta monografía. Ella me facilitó encontrar en Biodanza el espacio que necesitaba, me dio el impulso, el reconocimiento y el apoyo para compartirme y expandirme. Para mí eres la Rolado Toro de la Biodanza que conozco. Siempre tienes la palabra y el gesto que dan sentido, que iluminan. Gracias.



Ilustración 3 Con Beatriz Palomares

Agradezco a mis padres, Ángeles y Pascual, a mis hermanos Pedro y Francisco Javier. A mi primo José Leandro. A Aurora y Miriam. A Consuelo. A mis mejores amigos: Ángel, Javier, Daniel, María, Sabrina. Con todos ellos he compartido vida y vivencias de música.

Agradezco a Pina, Coco y Leo, maestros de la mirada, del vínculo, de la progresividad, del instinto y de la afectividad incondicional. Sois un regalo.

Agradezco a Fénix, maestra en la vida y compañera de tantas vivencias y convivencias, en la vida y en la música.

Tengo muy claro que (y aquí invoco al profesor Agustín García Calvo, al que tuve la suerte de escuchar durante 10 años en sus tertulias en el Ateneo de Madrid) es que aquello de lo que diga que sea acertado, que sea útil para alguien, no será mío, es vuestro. Y que aquello que pueda ser desacertado, superfluo, simple manifestación de conocimiento o pedantería inútil, eso será todo mío.

Gracias.

La música y Beethoven en mi vida. Relato de Vivencia.

Si buscamos la palabra “melómano” en Wikipedia (<https://es.wikipedia.org/wiki/Meloman%C3%ADa>) encontramos que se define como

el apego notable de una persona hacia la música. Puede llegar a ser una pasión desmedida; dependiendo de la persona, podría generar una dependencia exagerada.

Así pues, los melómanos son aquellas personas que tienen un vínculo especial con todo lo relacionado con la música, ya sea como oyente o compositor.

Vivo con música desde que recuerdo. Como relato de proto-vivencia musical, de pequeño me “cantaba” a mí mismo para dormirme (o más bien canturreaba sonidos que serían mucho más musicales en mi cabeza que en la realidad). Recuerdo una vez en casa de unos de mis tíos, muy preocupados (“Pero ¿qué te pasa? ¿estás bien?”). Desde entonces suelo acompañarme siempre con canturreo al caminar o en los medios de transporte (ya menos, “gracias” al móvil).

De niño escuchaba sobre todo la música que ponían por televisión o la que ponían mis hermanos en casa o mi padre en los interminables viajes en coche, especialmente en verano. La música era la de todos los estilos que se escuchaban en los últimos años ’70 y primeros ’80 y podía variar desde los cantautores, el Rock o Heavy Metal, los cantantes melódicos de la tele, o Richard Clayderman y sus versiones para piano.

También las suites de El Lago de los Cisnes y el Cascanueces de Chaikovski o El Amor Brujo, de Falla, la música de algunas películas. Todo me gustaba, en mayor o menor medida, pero todavía no tenía iniciativa o autonomía para elegir la música que escuchaba.

En 1º de BUP, con 13 y 14 años recuerdo la impresión que me causó escuchar algunas piezas de “música clásica” en la asignatura de Música: Recuerdo el “Adagio de Albinoni”, las Cuatro Estaciones de Vivaldi, las sinfonías de Beethoven más conocidas ...

Impresiones que no llegaron a calar más profundamente en aquel momento, ya que no me aficioné especialmente. Al año siguiente, mi compañero de pupitre Álvaro (dos años mayor que yo, ya que era bi-repetidor) me prestó una casete de música clásica cuando yo estaba iniciando mi andadura por la escucha autónoma de la música, especialmente con Dire Straits, música por cierto relativamente compleja dentro de los mundos del Pop-Rock comercial. “Esta música no tiene nada que ver con lo de la tele, o, incluso, con Dire Straits. Los músicos de la clásica estudian toda su vida para tocar, es como un futbolista de 1ª división comparado con nosotros en el recreo”. En aquel momento no me impresionó, pero nunca he olvidado esas palabras ...

En el verano del primer curso de la Universidad me dio por comprar algunas cassetes de música clásica y ahí comenzó la explosión. Comencé a escuchar también Radio Clásica (Radio 2 en aquella época) y se me comenzaron a abrir puertas insospechadas: la música barroca de Purcell y Handel, Mozart (era 1991, el año del bicentenario de su muerte), la polifonía de los Siglos XV y XVI, etc.

La forma de transmitir la música de los grandes comunicadores y expertos supuso para mí una fuente de conocimiento y placer inagotables: José Luis Téllez, José Luis Pérez de Arteaga, José Carlos Cabello, Fernando Argenta, Pepe Hierro, Arturo Reverter, ... Y no sólo música clásica. Con Cristina Argenta aprendí sobre música española de tradición oral, con José María Velázquez de flamenco, etc.

Y comencé también a ir a conciertos en el Auditorio Nacional y, un poco más tarde, a los conciertos de música barroca en el Auditorio del Conde Duque, y ahí ya fue la otra gran explosión, la música en directo. Uno de los primeros conciertos con gran orquesta que fui, de la Orquesta Nacional de España, incluía la 1ª Sinfonía de Dmitri Shostakovich, compositor ruso del Siglo XX. Ese día sentí por vez primera lo que es escuchar la música con todo el cuerpo, con una vibración que no se me pasó en varias horas.

Tuve la suerte de poder compartir esta pasión primero con amigos como Ángel, Javier, María, con mi hermano Pedro, y pronto también con mis padres y el resto de mi familia y amistades o parejas más adelante. Especialmente, Fénix.

Luego tuve la gran experiencia de cantar en un coro, primero en Madrid y luego en Frascati (Italia). La experiencia de cantar y, sobre todo, de escuchar desde dentro a la Corale Tuscolana el motete O Magnum Misterium de Tomás Luis de Victoria supuso vivenciar un éxtasis inigualable.

Luego el Teatro Real, al que tengo la suerte de poder ir desde su reapertura en 1997 y, especialmente, desde que tengo el abono, desde el año 2005, con María, mi otro hermano, Paco, mi primo José Leandro, y muchos amigos que han podido venir con más o menos frecuencia.

Diría que la música para mí ha sido mi una gran compañera y amiga para las alegrías, las fiestas y las tristezas. Mi mejor terapia.

Aunque muchas veces he escuchado la música inmóvil, con frecuencia antes de conocer la Biodanza he sentido la necesidad de moverme según su sugerencia en mi cuerpo. La oportunidad de la Biodanza de la libertad en el movimiento integrado con la escucha creo que es un regalo para los que somos melómanos. La Biodanza en sí transforma la experiencia de la escucha, al integrar en la misma los planos mental, emocional e instintivo, y hacer presentes los efectos que siento en mí y en los demás.

Y, en todo esto, Beethoven.

Recuerdo haber escuchado de pequeño una grabación de la 5ª Sinfonía, percibir por primera vez esa fuerza arrolladora ...

Desde que soy melómano Beethoven ha sido de alguna manera el secundario omnipresente. He escuchado más otros compositores, que también me han llegado más profundamente y ... sin embargo, siempre estaba allí. Muchas veces sin buscarlo. Recuerdo la primera vez que escuché la Arietta de la Sonata para piano nº 32 (“¡¡ojstras, si esto parece jazz!!”), quizá la primera vez que sentí era algo completamente fuera de lo común.

Luego la experiencia de conocer con más profundidad en Radio 2 las sinfonías en la grabación dirigida por Nikolaus Harnoncourt y comentadas por José Luis Pérez de Arteaga y Luis Suñén, o escuchar el adagio de la 9ª en la versión dirigida por Wilhelm Furtwängler en 1951 (*me siento flotar*).

Y los conciertos a los que he asistido, especialmente Tercera sinfonía (otra vez flotando por el teatro al final de la Marcha Fúnebre) y Fidelio en el Teatro Real dirigidos por Claudio Abbado, y otro Fidelio en el mismo teatro, otra Tercera con Diego Matheuz en el Teatro Monumental y Séptima Sinfonía, en especial la *orgía* final (*parecen Iron Maiden*) por la orquesta BardArt.

Recuerdo que mi amiga María, compañera en muchos conciertos y óperas, me decía por aquellos años (92 o 93) que me purificaba con la Pasión según San Mateo de Bach o con el cuarteto Opus 132 de Beethoven. Y eso es algo que la música tiene para mí: la vivencia de una medicina que sana, que consuela, que embellece todo lo oscuro que podamos tener en nosotros o en nuestra vida.

Mi amiga María vive ahora en Bonn, la ciudad donde nació Beethoven, y allí la visité nada más trasladarse en el verano de 2011. Recuerdo visitar con gran emoción la Casa Museo Beethoven, con sus instrumentos musicales, las partituras autógrafas, sus instrumentos para poder escuchar en las conversaciones, sus cuadernos de conversación ... Recuerdo con especial impresión la partitura del cuarteto Opus 132, su máscara mortuoria y una sala donde se escuchaba su única ópera, Fidelio, en una especie de juego.

Cuando he tenido que elegir un tema para hacer mi monografía de titulación, la música y Beethoven han llegado sin buscarlos. Quería aportar algo a la Biodanza desde el punto de vista científico o metodológico (siempre el predominio de la mente ...) sin poder concretar nada. Y, de repente, allí lo vi tropezando con el material del módulo de música “¡Pero si está Beethoven! ¡Ya está!”.

La imagen popular de Beethoven nos trae un compositor de música poderosa, rotunda, y la figura de una persona malhumorada. Su nombre es muy conocido, pero, como ocurre en general con la música clásica, para la mayoría de la gente no aficionada su música y su figura son grandes desconocidos.

Probablemente mucha gente reconocería sus piezas más famosas (como las primeras notas de su 5ª Sinfonía), pero muy poca gente habrá oído completa una de sus obras, incluso entre las sinfonías o sonatas para piano, y mucho menos la habrá escuchado en directo.

Se le suele llamar “el sordo genial”, casi sin caer en la cuenta del estupor que produce que haya podido componer lo mejor de su música (parte de ella para una gran orquesta, voces solistas y coro, con la complejidad que supone) estando sordo, o por el contrario, convirtiéndole en una especie de mago por haber realizado dicha proeza.

Mi conocimiento y vivencia de la música y la figura de Beethoven, el regalo inmenso que ha sido para mí, me han llevado a percibirle como uno de los artistas y personajes históricos con más profundo significado existencial.

El Beethoven más significativo tiene para mí una grandeza que alude a lo humano sacralizado. Y sí, quizá para mí no sea el músico más importante, ni el mejor técnicamente, pero quizá sí es el más significativo, el que hace que su música lleve un mensaje más importante, más allá de los sonidos. Y esos significados y esos mensajes son los que me llevan a esta monografía.

¿Qué es la Biodanza?

La **Biodanza** se define como (Toro, 2009:29) *un sistema de integración humana, de renovación orgánica, de reeducación afectiva y de reaprendizaje de las funciones originarias de la vida. Su metodología consiste en inducir vivencias integradoras a través de la música, el canto, el movimiento y situaciones de encuentro de grupo.*

La **Biodanza** tiene como propósito favorecer la expresión plena y armónica de nuestros potenciales, de una manera afectiva. Fue creada por el psicólogo, antropólogo y poeta (entre otras cosas) chileno **Rolando Toro Araneda** (1924-2010), a partir de sus primeras experiencias, a principios de los años sesenta del siglo XX, con el uso de la música y el baile con los internos del Hospital Psiquiátrico de Santiago de Chile (Toro, 2017:25-26), y desarrollado por él junto a la multitud de personas de diversas disciplinas con las que compartió el camino de su ajetreada vida.



Ilustración 4 Rolando Toro Araneda

Como dice la definición, su metodología está basada en la Vivencia. **La Vivencia es una experiencia subjetiva, no verbal, sentida con gran intensidad, en el aquí-ahora**, tanta que adquiere significado existencial. Las Vivencias de Biodanza siempre se pretende que sean **integradoras**, es decir, se proponen con un efecto armonizador. Las vivencias están orientadas a estimular nuestros potenciales de vitalidad, sexualidad, creatividad, afectividad y trascendencia, denominados en Biodanza *Líneas de Vivencia*.

La Biodanza propone realizar vivencias organizadas en una sesión, de duración entre 1 hora y media y 2 horas. En una sesión de Biodanza se realizan distintas danzas organizadas en una curva con:

- Una **parte alta o adrenérgica** en la que, gradualmente, se proponen músicas más activas, para conectar principalmente con la alegría de vivir. En las músicas

utilizadas predomina el ritmo, y se activan en nuestro organismo los mecanismos del sistema nervioso simpático: tenemos mucho tono muscular, el ritmo cardíaco aumenta, las pupilas se dilatan, ...

- Una **parte baja o colinérgica**, con ritmos y danzas más tranquilos. En la música predomina la melodía, los ritmos y los movimientos son más lentos. Se activa aquí el sistema nervioso parasimpático, que desacelera el ritmo cardíaco, el tono muscular baja, la sangre acude a las vísceras, las pupilas se contraen, y predispone a la relajación.

Una sesión de Biodanza nos ayuda:

- **A nivel orgánico y fisiológico**, ya que se favorece la homeostasis en nuestro organismo, nuestra capacidad de autorregulación y de mantener un estado de equilibrio, por ejemplo, reduciendo el stress.
- **Para la reeducación afectiva**, ayudando a establecer vínculos más saludables en tres niveles: con uno mismo, con los otros, y con el mundo,
- **En el reaprendizaje** de las funciones originarias de la vida, nuestros **instintos**, de una manera integradora y apoyada en la afectividad.

Aunque esta monografía se centra más en los aspectos relacionados con la creatividad existencial, se harán referencias en ciertos casos a la capacidad de la música de Beethoven para potenciar y acceder al inconsciente vital y al inconsciente numinoso, estratos profundos del inconsciente de particular importancia dentro de la Biodanza, por lo que se explican a continuación.

La música, y, especialmente la de Beethoven, tiene capacidad de generar vivencias en quien la escucha, y así conectar con todos los estratos de nuestro inconsciente, conocernos mejor, y descubrirnos en posibilidades nuevas.

El inconsciente vital

Dentro del sistema Biodanza el Inconsciente vital es un concepto de particular importancia. El Inconsciente vital fue definido por Rolando Toro (Toro, 2009:83-89) como un “*psiquismo celular*”, por analogía con nuestro comportamiento, ya que desenvuelve funciones similares a nuestras funciones psíquicas. Las células, poseen una forma de memoria, manifiestan afinidad y rechazo, así como solidaridad entre ellas, y se valen de múltiples formas de comunicación.

El Inconsciente vital actúa para la conservación de la vida. Coordina las funciones de regulación orgánica y homeostasis. Genera regularidades y mantiene estables las funciones orgánicas. Posee una gran autonomía respecto la conciencia y al comportamiento humano. Sus manifestaciones durante la vida cotidiana son el humor endógeno, el bienestar cenestésico y el estado general de salud.

...

Ciertas circunstancias externas, como las pérdidas afectivas, las separaciones, la soledad, los fracasos profesionales, tienden a deprimir el sistema inmunitario ... Circunstancias especiales, como el ambiente hospitalario, las guerras, la privación de libertad, los accidentes, los conflictos familiares, influyen en la expresión del humor endógeno.

...

La vivencia es la vía inmediata de acceso al inconsciente vital, A través del despertar de las vivencias de Biodanza es posible influir sobre el humor endógeno.

Otros medios de acceso al inconsciente vital son:

- *Vínculo con la naturaleza.*
- *Éxtasis cósmico.*
- *Regresión, mediante trance de suspensión.*
- *Mediumnidad para identificarse, a través de la danza, con la música.*
- *Masaje dirigido a las sensaciones cenestésicas, no a la musculatura.*
- *Despertar de los instintos, mediante danzas primitivas.*

La conexión con nuestro inconsciente vital influye en nuestro humor endógeno, mejora nuestra capacidad de autorregulación, de reducir la ansiedad, de incrementar nuestro bienestar, y así mejorar nuestra salud.

El inconsciente numinoso

El inconsciente numinoso es un concepto cuya definición inició Rolando Toro, sin llegar a completar. Es el estrato más profundo del inconsciente y representa lo divino y sagrado que habita en cada uno de nosotros (recordemos que *numen* significa *deidad*).

En sus propias palabras (Toro, 2019:155) el inconsciente numinoso *nos da acceso a un sentimiento de eternidad, al amor sin fronteras y a la creación como revelación suprema de la belleza y misterio. La energía luminosa se manifiesta ocasionalmente en artistas, músicos, místicos y humanistas tales como Bach, Teresa de Calcuta, Einstein, Rilke y otros,*

El inconsciente numinoso se manifiesta a través de intensas vivencias de percepción musical, visual y emocional, así como inmediatamente después del trance profundo de suspensión.

Los numinoso se relaciona con la gracia, con lo creativo, con lo eterno..... Lo numinoso genera el amor, la poesía, la percepción de lo maravilloso.

El acceso al inconsciente numinoso se da, según Rolando Toro, a través de cuatro vías, representadas en este esquema:

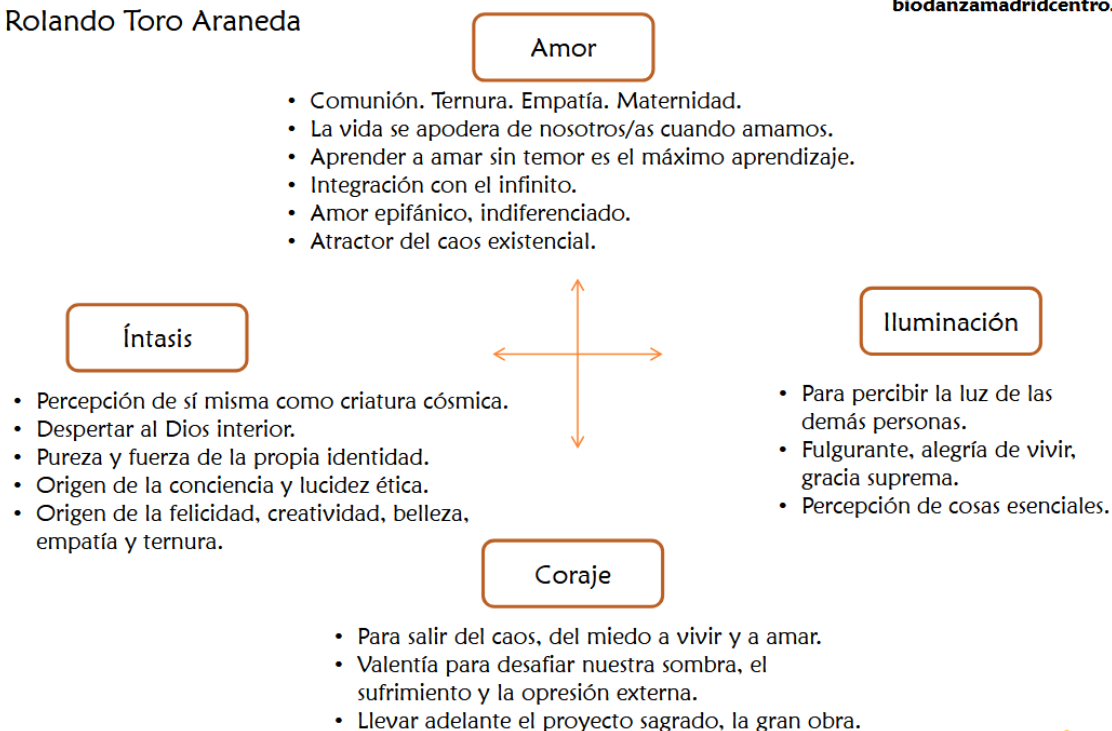


Ilustración 5 El inconsciente numinoso. Material de Formación de la Escuela Madrid-Centro, preparado por David Díez

Para Rolando Toro (Toro, 2019:157-158) *La luz es la parte fulgurante de nuestra alma, la zona donde se gestan el amor, la alegría de vivir, la percepción de la gracia suprema. La luz es activa, cálida y próxima al milagro y a la experiencia de dar.*

La luz que tenemos y que ponemos evocar es principalmente para iluminar al otro, no es la luz del ego resplandeciente del Rey Sol, sino una iluminación perceptiva, amorosa, esencial, que se vincula con la luz del otro y que permite verlo.

El coraje es la capacidad de desafiar nuestra propia sombra. Entrar en el misterioso ámbito de nuestros dolores y frustraciones, buscar las penumbras y ascender a la luz.

“Quien no ha descendido a las profundidades de la sombra no tiene acceso a la alabanza” expresa Rainer María Rilke.

El coraje es nuestra posibilidad de entender el amor como extraño atractor en las tenebrosas regiones del caos.

La conexión con nuestro inconsciente numinoso nos abre la puerta a estados de conciencia expandidos, en los que no hace falta comprender, porque la sabiduría de la vida se vive, no se aprende. La vivencia del amor incondicional, del amor como estado epifánico del ser, es la principal manifestación del inconsciente numinoso, que se vivencia en los estados de íntasis y de iluminación. Es la vivencia plena de la sacralidad de la vida que nos rodea: de la unión íntima con todos los seres humanos, sean para mí cercanos o lejanos, y de todo lo que está en el universo.

Beethoven en la formación de Facilitador de Biodanza

Dentro del material de la formación de Biodanza, preparado a partir de las lecciones de Rolando Toro, Beethoven aparece citado en varias ocasiones, en especial los módulos dedicados a la Música y a la línea de Vivencia de la Afectividad, en los que se le dedica una sección completa, algo extraordinario en el material de la formación.

El texto de Rolando Toro, que se encuentra íntegro en la página 84, se titula

*Del sufrimiento a la plenitud, con el subtítulo **Para un Estudio Fenomenológico a partir de la Obra Musical de Beethoven**.*

Dice Rolando Toro:

Hay en Beethoven un misterioso e inédito camino del sufrimiento a la plenitud. Su viaje musical tiene características de la más grande aventura humana de ascensión del caos al orden.

Beethoven sacó de sí una revelación que nos habla de nosotros mismos.

El poeta o el músico hablan dentro de nosotros, sobre el nosotros absoluto.

Las obras de Beethoven, aparte de sus valores estéticos permanentes, poseen la calidad de un drama que se despliega dentro de la tragedia de la evolución humana como una fuerza ascendente, como un impulso de organización de la energía hacia las metas más profundas de la vivencia.

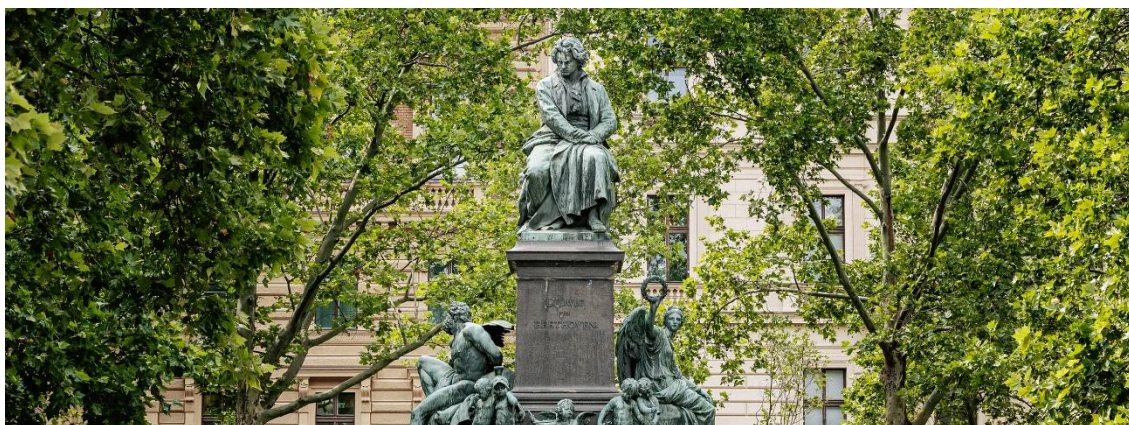


Ilustración 6 Viena, monumento a Beethoven

¿Qué es un estudio fenomenológico?

¿Qué significa, como propone Rolando Toro, *hacer un estudio fenomenológico a partir de la Obra Musical de Beethoven?*

Según se puede consultar en este interesante artículo (Cuentas, 2023) *la fenomenología es una corriente filosófica surgida a comienzos del siglo XX, y basada en gran medida en los escritos de Edmund Husserl, quién lo postuló como un método científico descriptivo. La fenomenología se fundamenta en el estudio de las experiencias de vida sobre un suceso específico, para extraer un significado común y universal.*

Se caracteriza por el rechazo de la dicotomía sujeto-objeto: la realidad de un objeto sólo se puede llegar a conocer en el contexto de la experiencia de este. Es decir, solo podemos llegar a la esencia de los objetos a través nuestra percepción de sus fenómenos, es decir, de su representación en nuestra conciencia, y del significado que adquieren para nosotros. Es decir, de nuestra vivencia de los mismos.

Llevado al caso de Beethoven y su música, un estudio fenomenológico sería un estudio de su figura a través de su música y de las noticias que nos han llegado de su vida (los fenómenos), y el resultado serían los conocimientos, efectos, y vivencias que nos producen, así como las lecciones que saquemos de ellos. Como dice Scott Burnham, *tomar nota de nuestras reacciones a la música y encontrar como la música hace estas reacciones posibles* (Burnham, 2020:Introduction).

Rolando Toro, en su libro sobre el Proyecto Minotauro (Toro, 2018:25-26), en la sección “Identidad y música”, proporciona valiosa información sobre su concepción de la aplicación de la fenomenología a la música: *En un momento dado me puedo identificar con el “Requiem en re menor K626” de Mozart. Esto significa que me dejo llevar por los movimientos musicales hasta el punto de disminuir de tal manera la distancia entre la música y la percepción de mí mismo, que la frontera exterior/interior queda abolida o desaparece, y por lo tanto no estoy escuchando la música, “yo soy la música”. Este es el producto de una transubstanciación ontológica, una identificación absoluta con otra entidad ajena: la música.*

Este fenómeno puede ser el punto de partida para una meditación sobre la identidad. Desde un examen fenomenológico podríamos inferir la cualidad evanescente y, al mismo tiempo, presuntiva, de la identidad; la etérea condición ectoplásmica, permeable, capaz del flujo y el reflujos en su poderoso y sorprendente acto de identificación. Como si el ser y el no ser estuvieran unidos por un mero acto de consciencia que se abre y se cierra sobre la realidad. La música es la vía regia a través de la cual la consciencia se transforma en vivencia y la vivencia retorna a la consciencia.

Presento aquí algunas consideraciones personales sobre la identidad ...:

- *La identidad de un individuo se revela plena y totalmente solo en presencia del otro.*
- *La relación amorosa, por una parte, refuerza de identidad, y al mismo tiempo, la vuelve vulnerable por la vía del contacto y de los procesos de fusión.*
- *La vía regia para comprender la identidad es el trance musical.*
- *La identidad es permeable a los agentes externos afines en especial a la música*

Por lo tanto, la clave de este estudio es analizar como la música de Beethoven y su figura nos transmiten un significado existencial, en el que podemos apoyarnos en nuestro camino vital. Adquieren para nosotros la importancia de un mensaje revelado que nos habla de nuestra vida, y de nuestra manera de enfrentarnos a la adversidad y trascenderla.

¿Qué es ser un héroe?

En griego antiguo, la palabra héroe (hērōs) significa “protector”. En la mitología clásica se refiere al hijo o hija de un ser humano y un dios o diosa. Es decir, es una persona que, de alguna manera, tiene cualidades excepcionales, no comunes al resto de los mortales.

En la psicología de los arquetipos de Carl Gustav Jung (psiquiatra y psicoanalista suizo, colaborador de Sigmund Freud en sus comienzos, definió el inconsciente colectivo³ y los arquetipos), **el héroe representa a quien lucha contra las dificultades**, con valor y sacrificio, **para alcanzar algo que ofrecer a toda la comunidad**. Representa la lucha contra la sombra, contra aquello que la consciencia rechaza (cfr [https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcf7_files/02ba3c3ccdc06587525d60facca8a307Grataco%CC%81s,%20M.%20\(2020\).%20Arquetipos%20de%20Jung%20definico%CC%81n,%20caracteri%CC%81sticas%20y%20tipos.%20Lifeder.pdf](https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcf7_files/02ba3c3ccdc06587525d60facca8a307Grataco%CC%81s,%20M.%20(2020).%20Arquetipos%20de%20Jung%20definico%CC%81n,%20caracteri%CC%81sticas%20y%20tipos.%20Lifeder.pdf)).

El arquetipo del héroe tiene un papel fundamental en el proceso de desarrollo de la identidad, ya que representa la energía que nos permite buscar nuestra sombra, para trascenderla. La sombra como representación de nuestros instintos, que con frecuencia encajan con tanta dificultad en nuestra consciencia y en la vida social. Y la sombra también como aquellos aspectos que no aceptamos de nosotros mismos, bien por su impacto hacia nuestra percepción propia, o por lo que suponen para la imagen que proyectamos hacia los demás.

³ El inconsciente colectivo constituye la memoria inconsciente de la especie. Según (Dorond, Parot, 2007:305) *es la parte del inconsciente que sería común a todos los seres humanos, y por tanto innato. Es la parte más antigua y más profunda del inconsciente. Es el basamento sobre el que está edificado el inconsciente personal. Normalmente se define con un cierto número de contenidos: fantasías originales o fantasías típicas, e imágenes o arquetipos.*

En el mismo diccionario se definen los Arquetipos (Dorond, Parot, 2007:61): *en la psicología analítica de C. G. Jung, este término designa un número limitado de imágenes que son características no del inconsciente personal, sino del inconsciente colectivo: la persona, el ánimus, el anima, la sombra, la Gran Madre, el viejo sabio, etc. La significación de estos contenidos ... se encuentra a partir del conocimiento del inconsciente colectivo. Las figuras arquetípicas serían absolutamente universales: se dan en los productos individuales normales y patológicos (sueños, alucinaciones, delirios) tanto lo como los productos colectivos (mitos, religiones) de la psique. Esta universalidad solo podría explicarse por el carácter innato de los arquetipos.*

El héroe arquetípico mira a su sombra, no con el ánimo de derrotarla, sino con el de **integrarla**, de hacerla parte de sí. El héroe se puede trasladar a la Biodanza como aquel que entra en el laberinto del Minotauro⁴ para transformarse, para ir al encuentro de sus miedos y su sombra, y para aceptar el desafío de extraer la lección que tienen para nosotros, y así integrarlos en nuestra identidad.

Creo que nuestra luz tiene capacidad de iluminar porque está acompañada de nuestra sombra.

Concibo al héroe como un ser **vulnerable**. Como alguien que intenta entender al otro, como alguien con una identidad integrada, con sensibilidad, que acoge sus emociones, con capacidad de intentar cambiar lo que puede y de aceptar lo que no puede cambiar.

El héroe se define en un proceso o camino, analizado por el estudioso de los mitos Joseph Campbell, en especial en su libro *El héroe de las mil caras* (Campbell, 2025:476-477) *El misterio crucial ya no es el mundo de los animales, el mundo de las plantas, ni el milagro de las esferas, sino el propio ser humano: esa presencia ajena que deben aceptar las fuerzas del egoísmo para llevar al ego necesariamente a su crucifixión y posterior resurrección. y que ha de servir de modelo para la transformación de la sociedad. Un ser humano, eso sí, entendido no como “Yo” sino como “Tú”, pues ni los ideales ni las instituciones temporales de la tribu, la raza, el continente, la clase social o el siglo que sea pueden erigirse en la medida de la existencia divina inagotable variada y maravillosa que es la vida en todos nosotros.*

...

No es la sociedad la que ha de guiar y salvar al héroe creativo, si no al revés. Por eso cada uno de nosotros desempeña un papel en la suprema ordalía -llevar la cruz del redentor-, no en el esplendor de los momentos de gloria para la tribu sino en los silencios de la propia desesperación.

Como se ha dicho antes, Beethoven es un compositor al que se puede relacionar con el arquetipo del héroe tanto por su música como por su trayectoria vital. Sullivan, antes que Campbell, expresa su visión del heroísmo beethoveniano de manera similar: (Sullivan, 2019:79) *su ideal era el héroe, no el hombre fuerte. Pero la fuerza no se puede convertir en heroísmo hasta que el alma no ha conocido la desesperación.*

⁴ La extensión de Biodanza Proyecto Minotauro, creada por Rolando Toro (Toro, 2018:13), *se propone crear las condiciones para que cada persona conozca su propio Minotauro, y en lugar de negarlo o “asesinarlo”, incorpore su energía vital y comprenda su belleza ... La trayectoria por el laberinto puede representar el camino interior del ser humano en busca de su identidad.*

Para los Massin (Massin, 1987:761) *este amor por la lucha, esta afición por superar los obstáculos, raramente tienden en Beethoven a una exaltación de sí mismo. Su noción del heroísmo se encamina menos a una glorificación de algunos superhombres que a una intuición dialéctica de la vida. Y el héroe es el que, aceptando este hecho fundamental, asume el combate de la vida, hasta conseguir la victoria. Esta victoria no es necesariamente el éxito, la obtención del objetivo propuesto, sino el no haber renunciado nunca al combate ni retrocedido en la batalla. Es a veces el triunfo de Egmont en el instante de su muerte.*

Esto no significa desear o necesitar el sufrimiento, o quedarse atrapado en él. **El sufrimiento es parte de la vida**, y probablemente, se está más expuesto cuando se vive la vida con apertura. **Pero lo que anhelo es alegría y gozo, no sufrimiento.** Cuando tenga sufrimiento lo atravesaré, intentaré aceptarlo, abrazarlo y superarlo, en el sentido de vivir con él, e intentar ser mejor con él, o a pesar suyo.

También quizá en el heroísmo hay algo de juego. Quizá también pueda haber otra clave en verse como **un héroe que juega contra el desafío de la vida**, sabiendo que podrá ganar, aunque sea temporalmente, o qué, muy probablemente, podrá perder. Y que, en algún momento, perderá de manera definitiva. Pero hemos jugado, **hemos tenido el coraje de jugar y eso ya es suficientemente valioso.**

La música de Beethoven nos acompaña para reconocer el valor de las dificultades que afrontamos, el significado educativo de las pruebas, y el carácter de misión que se atribuye al arte, para subir la cuesta de las propias limitaciones personales. Para Beethoven el único mal sería el de no tener deseo de acción.

(Massin, 1987:816-817) *Su música no es el reflejo o el relato del combate. Es el arma elegida para la lucha. No propone el retrato de cuerpo entero de un héroe para ofrecer un gran ejemplo que imitar. Se propone como finalidad arrastrarnos en su propio dinamismo, golpeararnos, hostigarnos hasta que no podamos quedarnos tranquilos.*

La felicidad para Beethoven está siempre delante, es una región a descubrir, y por eso su arte posee una base de positividad, un tono optimista. Para Beethoven, ir hacia adelante es un deber: (Sullivan, 2019:83) *a pesar de la triste resignación a la que debo recurrir he resuelto mostrarme superior a todos los obstáculos. Tengo la seguridad de que la fortuna no me abandonará.*

Según Peñarrubia (Peñarrubia, 2021:290, 291) *la música de Beethoven refleja su viaje de transformación espiritual, un proceso que según Eric Emmanuel Smith se puede formular en tres términos: humanismo, heroísmo y optimismo. El primero es una percepción de lo humano como sagrado; la música de Beethoven ya no se dirige a Dios, sino a los hombres, como un nuevo Prometeo.*

El heroísmo el que entenderlo en un doble sentido: expresión del coraje y rebeldía con que afrontaba los desafíos sin doblegarse ante nadie ... Pero el sentido espiritual de su heroísmo tiene que ver con su entrega a la aventura del alma que está en su búsqueda de lo absoluto. Beethoven alcanzó éxito en tanto realizó su potencial y llegó con su arte a un conocimiento de sí muy poco frecuente. Finalmente, el optimismo radica en no pretender cambiar la condición humana, sino más bien en habitarla, con su fragilidad, su perplejidad, su ignorancia, superando cualquier tristeza. En Beethoven hay una lección de júbilo como posición existencial ... El viaje de Beethoven como el del héroe mítico culmina con la compasión.

La vida es un enigma que tenemos que aprender a no intentar resolver, sino simplemente transitar y vivir, con la mayor intensidad y amor que sea uno capaz.

En todo caso, como dice Campbell, esto no va de seres duros, exitosos o todopoderosos, sino de seres desesperados. Quizá rotos, quizá un poco inútiles para el éxito que la sociedad reconoce. Que no niegan o evitan su desesperación, o su fractura. Pero que las miran como sus maestras, no como sus dueñas.

El mito de Beethoven

Beethoven es, sin duda, una de las figuras de mayor importancia en el siglo XIX. En él se encarnan, como en muy pocos, la mayoría de los tópicos que se asocian al artista romántico, curiosamente sin serlo completamente. Y su música ha sido catalogada como la culminación en la historia de este arte.

Beethoven es el primer músico de importancia sin relación de dependencia directa de instituciones religiosas, cortes o nobles, aunque sí estaba siempre preocupado por tener una buena relación con la aristocracia y recibir sus ayudas, por lo que no termina de ser completamente independiente. Sería así su conciudadano más joven Franz Schubert el primer músico verdaderamente independiente (y, por ello, vivió en una penuria económica prácticamente permanente).

En todo caso Beethoven rompe totalmente con la relación tradicional con sus benefactores, al exigirles no solo ser tratado como un igual (en una sociedad en la que no todos los seres humanos eran iguales, sino clasificados por el nacimiento en clases con una jerarquía inamovible), sino, más aún, exigiendo ser tratado por ellos con reverencia, ya que ellos eran importantes solo por su linaje, pero él por su valía como músico y artista.

También se distingue de sus contemporáneos en que Beethoven componía la mayor parte de sus grandes obras movido por sus necesidades interiores, no por agradar el gusto del público. Cada obra ha de tener una justificación interna, por lo que es natural que los tiempos de creación se alarguen desmedidamente. Salvo en pocos casos, Beethoven no escribe ya por encargo y no debe respetar fechas fijas. Y, aunque se comprometa a respetarlas, no lo hace: en su obra se somete únicamente a sus inexorables exigencias personales. La declarada alegría por la composición [(Massin, 1987:124) carta a Wegeler del 29 de junio de 1801. *Para mí no hay mayor manifestación de alegría que cultivar y producir mi arte.*] se mezcla con el tormento de la oscilación crítica en bocetos, con continuas reformas y correcciones.

Además, aunque muchas de sus obras tuvieron un enorme éxito durante su vida, en muchos otros casos ignoró el gusto de sus coetáneos, desafiándolos con su rudeza, su longitud desusada, o por la ruptura con el lenguaje y convenciones tradicionales. Para él la música no es entretenimiento, sino la más elevada de las artes

Todas estas circunstancias le hacen ser la mejor encarnación del prototipo del artista romántico, convirtiéndose en una figura mítica, presentado como un visionario que compone para los tiempos venideros, pero relativamente incomprendido en su tiempo.

Beethoven también encarna el prototipo del creador romántico, que convierte las dificultades de una vida complicada en arte para ofrecer a los demás.

Según el especialista en estética musical Enrico Fubini, Beethoven merece un puesto señero por su obra, pero también porque su vida y su destino desafortunado se han transformado en símbolos del romanticismo.

Beethoven es en extremo importante en el contexto de la cultura romántica, no ya por lo que representó su obra y el ejemplo que dio con su vida, sino porque entró en el Romanticismo con el valor de auténtico mito. (Fubini, 2001:278).

Otro gran artista romántico E. T. A. Hoffmann, novelista, pero también crítico musical y compositor, escribió en su ensayo sobre *La música instrumental de Beethoven*

La música de Beethoven mueve los resortes del terror, del estremecimiento, del dolor, y justamente por todo esto suscita aquella palpitación de infinita nostalgia que es la esencia misma del romanticismo (Fubini, 2001:281).

En la actualidad es difícil imaginar el impacto que suponía para un oyente escuchar por primera vez la sinfonía nº 3 Heroica, la nº 9, con la Oda a la Alegría, la sonata para piano Hammerklavier o sus últimos cuartetos de cuerda. Muchos años después de su muerte, músicos como Brahms todavía se acercaban a la composición de sinfonías o cuartetos de cuerdas con temor por la presencia ciertamente inspiradora, pero también temible, de las obras de Beethoven.

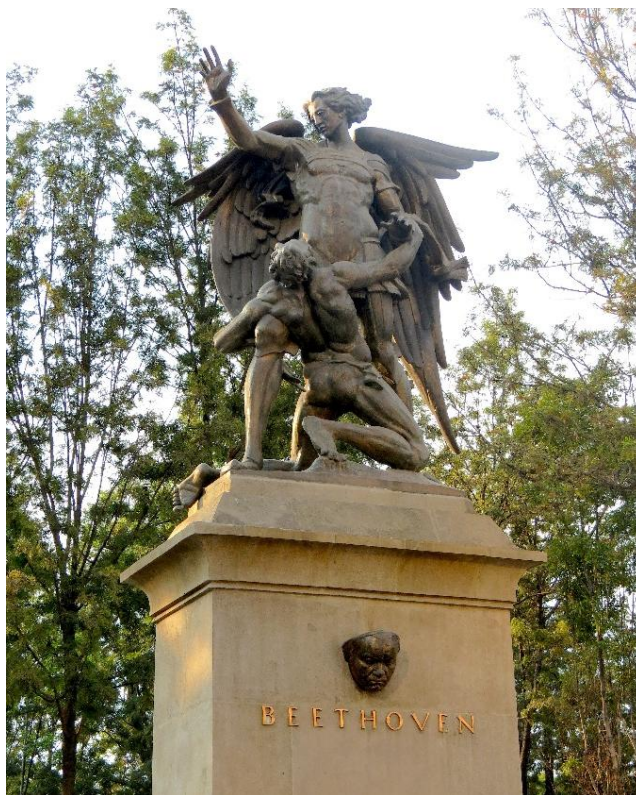


Ilustración 7 Monumento a Beethoven, Alameda Central, Ciudad de México. Theodor von Gosen - Dominio público, wikimedia

Se han conservado una gran cantidad de escritos de y sobre Beethoven: Sus cartas, noticias y comentarios de la época, pero también los llamados cuadernos de conversación, en los que sus interlocutores escribían sus palabras para poder conversar con un Beethoven completamente sordo. La lástima es que no se conserven las respuestas de Beethoven, pero, aun así, este material proporciona información de un detalle que normalmente no se tiene sobre otras figuras, lo que ha contribuido a su mitificación.

Desgraciadamente, uno de sus asistentes y primeros biógrafos, Schindler, destruyó una parte importante de estos cuadernos, precisamente la que no cuadraba con su propia visión del mito, lo que nos ha privado de conocer quizá aspectos ahora ignorados sobre su vida íntima o sus opiniones políticas.

Schindler escribió la primera biografía de Beethoven, pero está llena de falsedades y mixtificaciones que contribuyeron en gran medida a crear una figura mítica, alejada de la realidad, como una especie de superhéroe siempre enfadado, incomprendido y aislado, solo preocupado por su música, y en lucha contra todos y contra todo.

Es preciso por tanto ser muy cuidadoso al analizar la figura de Beethoven y al leer los escritos que hay sobre él. Un análisis como éste, basado esencialmente en la experiencia de la escucha desprejuiciada y vivencial de su música, **intenta aportar una visión coherente con dicha música, lo más fiel posible a su potencia, pero también lo más alejada que me ha sido posible a la mixtificación y a la sobreinterpretación** (parafraseando al semiólogo y escritor Umberto Eco).

Beethoven, el poeta de los sonidos

Al leer su epistolario, así como los cuadernos de conversación que se han conservado, se descubre una insospechada riqueza y hondura de pensamiento la cual a su vez revela la posesión de una cultura poco corriente. Beethoven leía a filósofos, poetas, historiadores o críticos, al día del pensamiento y aconteceres de su tiempo, y su saber era mucho más extenso que el que había tenido cualquier otro músico hasta entonces.

Beethoven es contrario al concepto tradicional hasta él del músico como artesano. Él ya no busca componer obras más o menos agradables o utilitarias, sino ser un artista con libertad absoluta con respecto a cualquier vínculo moral y material que no sea con su arte, y cuya música comprometa al oyente en su totalidad.

Según (Burnham, 2020:65) *la música de Beethoven nos compele a un nivel ético primariamente. Haydn lo hace un nivel estético.*

Se podría decir que en general los músicos componen de una manera estética, en busca de la perfección formal, la belleza o buscando generar emociones estéticas en el oyente. **Beethoven compone de una manera ética**, en coherencia consigo mismo, **buscando conmover, transformar, exigiendo del oyente una reacción moral o espiritual.**

Beethoven necesita sentir empatía por la música que compone, que el mensaje que transmite esté alineado con su visión del mundo. Por eso no podría componer un don Juan como el de Mozart (lleno de personajes ambiguos, moralmente rechazables, aunque humanamente entendibles) y por eso probablemente no se siente muy atraído por la ópera.

La música de Beethoven (especialmente en el llamado periodo heroico) **tiene una concepción teleológica, agónica, en la que busca transformarse, llegar a algo nuevo y encontrar un final apoteósico.** La música de Mozart vive y disfruta el momento. A Beethoven no le basta lo que tiene, no le basta el mero disfrute. No es la música del *ahora*, sino del *llegar a ser*.

Como escribo más arriba, **Beethoven se consideraba un poeta de los sonidos**, más que músico. En una conversación que mantiene con Louis Schlösser hacia 1823 (Fubini, 2001:278), éste transcribe las palabras de Beethoven hablando sobre como trata sus ideas musicales: *No puedo responder con certeza. Más o menos nacen espontáneamente. Las atrapo con las manos en el aire mientras paseo por los bosques en el silencio de la noche o al alborar del día. Actuó estimulado por los sentimientos que el poeta traduce en palabras, y yo en sonidos que retumban dentro de mí en forma de notas.*

Apuntes biográficos

Infancia y juventud

Beethoven tuvo una infancia poco feliz (Reverter, Stapells, 2020:18-19), (Solomon, 2000:9-34), en la que abundaron más los ecofactores negativos que los positivos. Nació probablemente el 16 de Diciembre de 1770 en una familia modesta de origen belga, radicada en la pequeña ciudad alemana de Bonn.

Su abuelo era Maestro de Capilla de la orquesta de un noble de la cercana ciudad de Colonia. Murió cuando Beethoven tenía 3 años. Desgraciadamente, porque parece ser que fue la persona que le trató con mayor cariño en su infancia.

Su madre no pudo atenderle mucho, ya que estaba debilitada por numerosos partos y enfermedades, y su padre (demasiado aficionado a la bebida) era violento con él.

Tras la muerte del abuelo, la economía de la familia se deterioró fuertemente, lo que hizo que el padre intentara convertir al joven Ludwig en un niño prodigio al que pasear por cortes y palacios como habían hecho con Mozart. Para ello le obligaba a estudiar y practicar, literalmente, a golpes, contratando como profesores a maestros, que desgraciadamente, tenían muy poco que enseñarle de música.

Es casi milagroso que en estas condiciones Beethoven no odiara la música. Por el contrario, la convirtió en su refugio, dado que además llevaba una vida solitaria, siempre teniendo que estudiar y ensayar. El caso es su padre que tampoco tuvo éxito en este negocio de rentabilizar el talento de su hijo.

Pero, afortunadamente, Beethoven siguió estudiando música, y **llegó a encontrar verdaderos maestros en otros compositores y músicos** (Von der Eeden, y, sobre todo **Christian Gottlob Neefe**), que le dieron clases gratuitas conmovidos por su difícil situación y su talento musical.

Neefe no solo le enseñó música, sino también le introdujo en la lectura y el pensamiento, lo que tuvo una gran influencia en el artista. Con él conoció la obra del escritor Schiller, uno de los más importantes de su tiempo y autor del poema *Oda a la Alegría*, que al final de su vida utilizaría en su 9º Sinfonía.

Con 11 y 12 años Beethoven comenzó su verdadera carrera de compositor y músico, de manera modesta pero suficiente como para convertirse en el sostén económico de su familia. A sus 17 años, al morir su madre y convertirse su padre ya en un alcohólico con frecuentes problemas con la policía, se convierte también en el cabeza de familia, responsabilizándose de sus hermanos menores.



Ilustración 8 Beethoven con 13 años. Pintor anónimo. Museo de Historia del Arte, Viena.

En 1792, con Mozart recién fallecido, el príncipe elector de Bonn le financia un viaje a **Viena, capital de la música europea por aquel entonces, ciudad en la que ya se queda a vivir.** Allí completa su formación con otros músicos, desarrollándose como compositor, y comenzando su carrera de concertista virtuoso, siempre en una búsqueda complicada, cuando no imposible, del reconocimiento social, el éxito y el amor.

El testamento de Heiligenstadt. Significado existencial.

A la altura de 1801 Beethoven, se ha convertido en el compositor más conocido de Viena. Es el gran sucesor de Mozart y Haydn, amigo de la nobleza y habitual visitante y hasta huésped en sus palacios, pianista renombrado y vendedor exitoso de su propia música. Sin embargo, es una persona atormentada.

No se siente integrado en la sociedad vienesa, ni tampoco dueño de una vida plena. Trata a sus amigos a veces con violencia o desprecio, que generalmente perdonan por su talento y por su generosidad.

Enamorado de y mimado por varias de las esposas de sus amigos nobles, maestro de sus hijas o hermanas menores, no consigue que ninguna de sus relaciones supere la amistad.

Pero, sobre todo, **tiene problemas constantes de salud**, siendo el principal (pero no el único, ya que sufría mucho del intestino) una **sordera** que va avanzando desde que comenzó a notar síntomas a partir de 1796 (Reverter, Stapells, 2020:20) y que hace que en tenga ya verdaderas dificultades para mantener una conversación o escuchar música, y hace casi imposible que pueda tocar con otros músicos o dirigir.

(Massin, 1987:120-121) carta al doctor Wegeler del 29 de junio de 1801: *Desgraciadamente un demonio celoso, mi mala salud, se ha cruzado en mi camino. Desde hace tres años mi oído es cada vez más débil ...*

Puedo decir que llevo una vida miserable. Hace casi dos años que evito toda clase de sociedad, pues no puedo decir a la gente: soy sordo. Si tuviera cualquier otro oficio, esto sería quizá posible, pero en el mío es una situación terrible. Y con esto mis amigos que no son pocos, ¿que dirían?

Sin embargo, a finales de 1801, junto a una mejora relativa de su salud, una nueva ilusión aparece en su vida:

(Massin, 1987:120, 124) carta a Wegeler del 16 de noviembre de 1801: *Este cambio lo he realizado un hada, una joven muy querida; me ama y yo la amo; he aquí de nuevo, después de dos años, un instante de felicidad, y es la primera vez que creo que el matrimonio me puede hacer feliz; por desgracia, ella no es de mi clase social, y ahora, a decir verdad, no podría casarme; debo realizar aún una dura labor.*

La joven amada que está a punto de transformar su vida es la joven (19 años) condesa Giulietta Guicciardi, dedicataria (aunque parece que no desde el inicio) de la sonata para piano “Claro de luna”, Opus 27 nº 2.

Pero en sus recuerdos muchos años más tarde, transmitidos a Otto Jahn y a una de sus nietas, ella rememora (Massin, 1987:125) que no estaba enamorada de la misma manera de él. Para ella, él era poco más que un criado, el maestro de música.

No es que no le amara, pero lo hacía de una forma superficial, y, ante la perspectiva de pasar su vida con un plebeyo de inciertos medios económicos, le abandona y opta por el matrimonio con otro joven Conde.

En este estado, en Mayo de 1802 (Reverter, Stapells, 2020:49) va a pasar una temporada en un balneario en la aldea de Heiligenstadt (localidad entonces cercana a Viena, y actualmente parte de ella).

Allí rumia su situación, a la que no ve salida, y **cae probablemente en depresión**. ¿Qué va a hacer en su vida? ¿Cómo puede hacer música estando casi sordo? ¿Qué va a pensar la gente, los nobles, el público de él? ¿Cómo va a encontrar reconocimiento, éxito, un músico sordo? ¿No llegará más bien a ser un paria abandonado por todos y pobre? ¿Qué hacer, solo, con todos sus intentos de establecer una relación sentimental fracasados? ¿No sería mejor morir y poner fin a todo esto?

En este estado escribe su testamento, ya que siente que, en cualquier momento, todo puede terminar. El llamado **Testamento de Heiligenstadt** es una carta escrita por el compositor a sus hermanos Kaspar Anton Karl y Nikolaus Johann el 6 de octubre de 1802. La carta se reproduce completa en la página 86.

Beethoven no llegó a enviarla, la guardó escondida entre sus papeles y, probablemente nunca se la mostró a nadie. Fue descubierta en marzo de 1827, después de la muerte del compositor por Anton Felix Schindler y Stephan von Breuning, quienes la publicaron en octubre de ese mismo año.

¿Beethoven, el compositor heroico y potente, popular hasta la saciedad, un amargado, deprimido, solitario, al borde del suicidio? Su carta confesión es un tesoro para comprender a Beethoven, para que sus mismas palabras nos cuenten lo que podíamos intuir de su música, su *Relato de Vivencia*, para acercárnoslo como confesión de su vulnerabilidad, de su lucha, y, sobre todo, de su coraje existencial.

Aparte de contener la despedida y el legado de sus cosas materiales a sus hermanos, **la carta es una patética y conmovedora confesión de su situación. En ella abre su corazón y cuenta como realmente se siente, sin tener que disimular como cuando está en sociedad.**

Pensad ahora que durante seis años he sido un caso desesperado, agravado por médicos insensatos, engañado año tras año con la esperanza de mejorar, finalmente obligado a enfrentar la perspectiva de una enfermedad duradera.

Debo vivir como un exiliado; si me acerco a la gente, un terror ardiente se apodera de mí, un temor de estar expuesto al peligro de dejar que mi condición sea observada.



Ilustración 9 Beethoven, por Christian Horneman - Dominio público, wikimedia

Pero el arte y su necesidad de expresarse en música aparece en la carta como aquello que le une a la vida:

Sólo el arte me detenía, ah, parecía imposible abandonar el mundo hasta haber producido todo lo que sentía que estaba llamado a producir, y así soporté esta miserable existencia.

Fue la virtud la que me sostuvo en la miseria, a ella, junto con mi arte, le debo el hecho de no acabar mi vida suicidándome.

Es muy emocionante leer la carta, más el añadido que escribió unos días después en el sobre cerrado. El Testamento, a pesar de estar dirigido a sus hermanos, es, sobre todo, **la carta que nos dirige Beethoven a nosotros**, al mundo, a cualquiera que le pueda leer, bien contemporáneo o bien posteriormente (*vosotros los hombres que pensáis o decís que soy malévolo*). El testamento es el resumen en lenguaje de palabras de su mensaje musical, de **su mensaje universal sobre cómo superar el sufrimiento**.

A pesar de su desesperación, el Testamento no es la carta de despedida de un suicida. Beethoven, impulsado por un amor inquebrantable por la música, declara su intención de superar la adversidad. Escribe: *Siento el resplandor de la vida más que nunca*.

Es un mensaje que resuena en cualquier persona que haya enfrentado desafíos y reveses. La historia de lucha contra el destino de Beethoven sirve de inspiración y demuestra el poder del espíritu humano para perseverar, incluso en los momentos más oscuros.

El Testamento de Heiligenstadt es más que un simple documento histórico: es una ventana al alma de un genio. Revela su dolor, su fuerza y su inquebrantable dedicación al arte y a su capacidad creadora.

Hay que tener mucha fuerza y mucho coraje para transformar la enfermedad y la desesperación en la creación de una obra que represente esa misma lucha desesperada y ese mismo coraje.

Swafford (Swafford, 2017:469) nos acerca a la clave que vincula la crisis existencial de Beethoven con su explosión creativa: ***La crisis no forjó el nuevo camino, sino que más bien lo hizo imperativo ... era cuestión de hacerlo o morir.***

La crisis fue la razón y la oportunidad de terminar con las excusas de aplazamiento, para poder llegar a hacer y ser, cumplir con la posible llamada interior.

Prácticamente a la vez que redactaba la carta-testamento, Beethoven estaba planeando componer la Tercera Sinfonía y preparando su estreno para meses más tarde. Desde hacía tiempo tenía en mente componer de una manera diferente, terminar con esquemas del pasado que le parecían insuficientes para expresar todo lo que llevaba dentro. Dudaba de si iba a ser capaz, bien porque la salud o el destino se lo impidieran. Pero estaba decidido a dar el paso.

(Massin, 1987:124) carta a Wegeler del 29 de junio de 1801: *Cada día me acerco más al fin que presiento, pero que no puedo describir: Solamente alcanzándolo tu Beethoven podrá vivir. No quiero una vida tranquila, no; siento que no estoy hecho para eso.*

De la crisis salió con la necesidad imperiosa y la certidumbre de que se iba a dedicar a componer de la manera que sentía interiormente, gustara o no gustara, costara lo que costara.

Contexto histórico

Aparte del contexto biográfico comentado anteriormente, el contexto histórico en el que se enmarca la vida y la obra de Beethoven, y especialmente, en este periodo, es un contexto de revoluciones y guerras, de frustración en gran medida de las esperanzas de la Ilustración del Siglo XVIII.

Desde la Revolución Francesa, la época del Terror en Francia, la reacción de las Casas Reales Europeas, la aparición de la figura de Napoleón, las invasiones, guerras, y su derrota posterior, y la restauración en el Congreso de Viena. Restauración que no deja de ser falsa, ya que el mundo ha cambiado completamente.

La Nobleza va dejando de ser la clase dominante y surgen nuevas fuerzas económicas de la industria y la burguesía.

En resumen, un contexto convulso, lleno de violencia y de cambios. De frustración de las esperanzas ilustradas y de surgimiento de las esperanzas del progreso de la técnica y la ciencia.

La obra de (Reverter, Stapells, 2020) es interesante al incluir el detalle sobre el contexto histórico de la vida y la obra de Beethoven.

Rolando Toro y Beethoven

Para mí está claro que **Beethoven tenía una importancia especial para Rolando Toro**. Su capacidad de superación y de transformación de unas circunstancias complicadas (infancia difícil y una enfermedad que afectaba directamente a la posibilidad de desarrollar su talento musical) en motores de creación quizá se convirtieron en una guía para Rolando Toro.

¿Qué hacer cuando te encuentras una infancia llena de dificultades, cuando crees que ya has conseguido superarlas y triunfar con tu talento, y pierdes el sentido más útil para manifestarlo y desarrollarlo? ¿Cuándo sientes que te dejas vencer y quieres poner fin a tu vida?

La respuesta de Beethoven fue luchar para sacar de dentro de sí la capacidad de crear música para los demás, tan profunda y nueva que muchas veces sus coetáneos no podían entenderla. Tras escribir la carta-testamento a sus hermanos se lanza a componer su tercera sinfonía, que llamó Heroica, y que representa en música su visión de la lucha del héroe por sobreponerse a las adversidades. ¿Su propia lucha?

Si nos trasladamos ahora a la mitad del Siglo XX, la época de principio de la madurez de Rolando Toro, poco después de la finalización de la Segunda Guerra Mundial, con su tragedia de muerte y exterminio, ¿qué hacer cuando ves que las personas se maltratan unas a otras hasta límites insospechados? ¿Qué hacer cuando ves el mundo destrozado en guerras, con regímenes políticos criminales por todas partes? ¿Qué hacer cuando ves que los humanos no respetan la vida, ni la suya propia ni la de las criaturas con las que comparten el planeta o su entorno? ¿Qué enferman de infelicidad viviendo en sociedades alienadas? ¿Hacer una revolución con armas? ¿tomar el poder? ¿desesperarse?

Fue en la época de la Segunda Guerra Mundial que se despertó en mí el deseo persistente de intervenir en el desarrollo social, que me parecía catastrófico. La Segunda Guerra Mundial, con el holocausto, la bomba atómica, el bombardeo de Dresde, todo eso era algo tan alucinante y horrible, que yo me decía que era necesario hacer algo. Pero no tenía la herramienta. (Toro, 2017, pp 25).

Rolando Toro también buscó dentro de sí qué era lo que podía él ofrecer, qué luz podía encontrar dentro de la oscuridad, y poco a poco, fue creando el sistema Biodanza, como sistema de transformación humana. Como dice una de las definiciones de Biodanza, de “recuperación de las funciones originarias de la vida”.

Quizá Rolando Toro se vio en algún momento reflejado en Beethoven, en su ejemplo de creatividad existencial, de coraje. De ejemplo de mirar a la profundidad del abismo y convertirlo en belleza.

Escribe Rolando Toro que *Toda la trayectoria de Beethoven es un drama de transmutación de energía: desde el abismo a la cumbre, desde las tinieblas a la luz.*

Como dice Bruno Ribant (Toro, 2017:16) *La biodanza es una invitación a zambullirse plenamente en la vida, para vivir la experiencia de la condición humana con todo lo que esto conlleva de alegría, de sufrimiento, de afecto, de pasión, de caos, de emoción, de expresión. La biodanza propone reforzar la identidad para que podamos atravesar el sufrimiento inherente a la vida sin ser destruidos por él.*

Para mí el proceso de Biodanza es el proceso de la identidad. Quizá no tanto de la construcción como del descubrimiento, pues puede ser más de asumir lo que soy, de dejar que mis potenciales alcancen su expresión más plena, por encima de mis ideas o mis expectativas. **Un proceso de permitir que la humildad y el amor desinteresado por lo que me rodea y a mí mismo sean mis guías.**

Creatividad existencial

En este camino de descubrimiento de la identidad, la **Creatividad** es una de las energías fundamentales.

Para Rolando Toro es en el arte, antes que en la historia, donde se encuentran los mejores ejemplos de la grandeza de que los humanos podemos ser capaces, así como también los mejores análisis y comprensión de nuestra psique.

(Toro, 2017:68-69) Los niños no aprenden quienes fueron los genios de la humanidad. Los grandes compositores: Bach, Mozart; los grandes pintores, la historia de Leonardo da Vinci; las grandes invenciones: como Edison llegó a crear una tecnología elemental. Al fin de cuentas, la historia no es más que una visión del hombre monstruoso, invasor, asesino ... No hay enseñanza de la grandeza humana.

Como se puede leer en el material para el Modulo 14_Creatividad, *Todos los seres humanos poseen capacidades creativas potenciales que deben ser cultivadas. La creatividad es una función que puede ser estimulada terapéuticamente, pero la manifestación en el mundo sensible del arte se obtiene solamente con un refinamiento de la percepción y con una conexión a la vida.*

El artista es una especie de demiurgo capaz de transmitir vida a los colores, líneas, palabras y sonidos.

La vitalidad de un artista consiste en sentir la vida, conectarse con lo que está vivo, crear vida. *Una gran obra nace de la percepción intensificada del vínculo del artista con la vida.*

El acto de escribir una poesía o realizar una obra pictórica es fisiológico, como el acto de parir.



Ilustración 10 Rolando Toro

Así, el sistema Biodanza concibe **la creatividad como el motor fundamental del proceso de formación de la identidad, al permitir generar respuestas ante los cambios y desafíos que la vida nos presenta**, como una de las energías más importantes de la vida.

Creo que es desde esta perspectiva de la creatividad desde la que hay que interpretar las palabras de Rolando Toro sobre Beethoven.

Su viaje musical tiene características de la más grande aventura humana de ascensión del caos al orden. Un viaje desde el corazón, desde la hondura de los sentimientos que permanecen irrevelados y ocultos en el seno de la especie humana.

Las obras de Beethoven, aparte de sus valores estéticos permanentes, poseen la calidad de un drama que se despliega dentro de la tragedia de la evolución humana como una fuerza ascendente, como un impulso de organización de la energía hacia las metas más profundas de la vivencia.

Beethoven realizó una empresa titánica en el universo de los sentimientos. Condujo las fuerzas de la vida (ternura, sufrimiento, pasión, desesperanza, alegría, conciencia de sí mismo, sentido de la muerte, fuerza, determinación, amor, impotencia, necesidad de infinito), diseñando su fuente interior en lenguaje musical, en formas y estructuras de serena grandeza y unidad. Aprendemos de Beethoven una suerte de alquimia para caminar desde el sufrimiento a la plenitud, para transformar energía entrópica en energía neguentrópica: desorden en orden, desorganización en estructura orgánica.

Sin duda leyendo estas palabras **la figura de Beethoven cobra una dimensión distinta a la del mero músico o creador de obras para el entretenimiento**, pasando a representar a una especie de figura heroica que traduce la vida en sonidos.

Beethoven no quiere que sus oyentes pasen un tiempo placentero escuchando su música, ni que su talento sea admirado, quiere que las vidas de los espectadores sean impactadas, transformadas por la música.

Que sea **música con la que poder guiarnos en nuestra propia trayectoria vital, de una manera heroica, afrontando la vida sin evitar sus aspectos oscuros**. Es más, extrayendo de ellos una energía insospechada con la que poder alcanzar estados de nuestro ser que ni siquiera podríamos imaginar.

Su capacidad de sostenerse, de **saber que tiene un mensaje que necesita transmitir a los demás**, de encontrar la luz, aunque fuera una llama mínima en medio de la oscuridad, de dedicarse a ella, a cuidarla y hacerla crecer nos puede iluminar en nuestro camino en la oscuridad para hacer la oscuridad luminosa.

Nuestra luz llena de oscuridad, pero luz. **Porque en nuestra oscuridad y en las dificultades están la raíz y el alimento de nuestro crecimiento**. La luz sin la oscuridad que la rodea y da sentido es luz vacía.

Me gustaría pensar que, cuando uno se encuentra desesperado, puede ayudar sentirse uno mismo como un héroe que afronta el desafío de las dificultades. Porque no se es solo un ser alguien desesperado: eres alguien desesperado que mira heroicamente hacia su desesperación para intentar seguir ofreciéndose a uno mismo y a la vida lo mejor que se tiene, aunque la recompensa de la vida sea solo ese desafío devastador.

Sin dar la espalda al sufrimiento, abrazándolo con coraje. Como dice (Sullivan, 2019:59) *el sufrimiento es aceptado como una condición necesaria de la vida, como un poder que ilumina*.

La creatividad existencial consiste en liberar nuestras fuerzas internas y seguir las en su impulso. Es atender su llamada, no renunciar. Especialmente en los momentos de crisis profunda, en la desesperación, es cuando surge la posibilidad de atender esa llamada. Cuando no tienes nada ya no tienes un precio que pagar, y es cuando puedes abrir el camino para poder llegar a vivir con mayor coherencia.

(Comellas, 2003:90) [Beethoven] *siente la tragedia, una tragedia agónica, porque esa tragedia y esa agonía eran en el artista una necesidad para llegar a transformarse en lo*

que realmente fue. Sin un estado de ánimo de suprema exaltación y sin un ansia de superación capaz de conducirlo a extremos titánicos no hubiera podido conquistar la “nueva música”. No es que Beethoven no sienta lo que dice: es que aprovecha una inquietud real -sin duda angustiada- para valerse de la catarsis con fuerza creadora y transformadora.

La clave es que todo el proceso sea realizado a partir del amor. No de la voluntad o el deseo, que muchas veces no son coherentes con nuestras fuerzas internas. De aquello que somos que no es el ego y no se sabe qué es.

Como escribió Mozart en una carta (Gauthier, 1985:20) *El verdadero genio sin corazón es un contrasentido. Ni la inteligencia, ni la imaginación, ni las dos reunidas, hacen al genio. Solo el amor puede hacerlo.*

Como escribe Beethoven a la joven Fanny Giannattasio del Rio (Massin, 1987:767) *el corazón es la palanca de todo lo que es grande.*

Amor como sinónimo de bondad, ya que como reflejan las palabras de Beethoven recogidas por Massin (Massin, 1987:772) *no reconozco en ningún hombre otro signo de superioridad más que la bondad. Ahí donde la encuentro, ahí está mi hogar.*

El mundo necesita nuestra luz y nuestro amor, nuestra bondad, que son únicos (como son únicos para cada uno de los demás) y, sobre todo, son los únicos que pueden llegar a nosotros mismos y al mundo que tenemos cerca. **Si no lo hacemos nosotros, no lo va a hacer nadie.**

Es llegar a acceder a nuestro más profundo inconsciente numinoso, y dejar que sea él, y no nuestra voluntad, quien nos guíe en nuestro camino vital sin rumbo ni orden. Que nos infunda del amor y coraje necesarios.

En las palabras del poeta Oliver Wendell Holmes *El amor es la llave maestra que abre las puertas de la felicidad, del odio, de los celos, y, sobre todo, la puerta del miedo.*

El aprendizaje al que Beethoven nos guía es que **todos somos o podemos ser héroes en nuestro camino cotidiano.** El esfuerzo por hacer el camino de nuestra vida sin dañar a los demás, por sacar adelante una familia, son sin duda un esfuerzo heroico. De hecho, **muchas veces es más heroico el camino de los humildes,** de la gente corriente, que el de los poderosos o conocidos. **Para todas estas gentes sencillas y heroicas, que quizá**

nunca han ido a un concierto o ni siquiera conocen su nombre, es la música de Beethoven.

Beethoven es un estímulo para emprender el camino de conocimiento a través de la música. **Beethoven nos mueve a la acción, a integrar en nosotros su energía. Dejar que nos guíe en nuestro propio camino** puede ayudarnos a desarrollar nuestra propia creatividad existencial, nuestro propio camino del héroe.

En palabras de los Massin (Massin, 1987:767) *Los artistas son de fuego. ¿Qué habría pensado Prometeo inventando el fuego y dándolo a los hombres, si estos se hubieran quedado de rodillas delante del fuego, adorándolo, en lugar de servirse de él para forjar sus herramientas?*

Como dice el escritor Richard Flanagan (<https://www.abc.es/cultura/cultural/richard-flanagan-existo-gracias-bomba-hiroshima-20250925134233-nt.html>), *el arte simplemente consiste en situarse ante el abismo, ante el borde del abismo, ante el misterio de lo que somos, y desde ahí señalarlo y plantear preguntas al respecto ... el arte no sabe. El arte pregunta.*

...

El universo se revela en los detalles más insignificantes: la brisa matutina en tu rostro, esas ligeras ráfagas al amanecer, el vuelo de un pájaro, incluso un gorrión ... Hay momentos de desesperación, pero cuando te detienes ves que el mundo es infinitamente hermoso. Y... para mí he sido hermoso recordar las glorias del día a día. Y también la amabilidad y la bondad de las personas. Es fácil dejarte llevar por el poder, porque nuestros dispositivos, nuestros teléfonos, las pantallas de nuestros ordenadores, que están por todas partes, no están sintonizadas con la realidad, están sintonizados con el poder y el poder se ocupa de la degradación de los seres humanos. El poder es enemigo del amor, es enemigo de la bondad. Y si solo miras al poder y a los poderosos, solo encontrarás una brújula para la desesperación. Pero si miras las pequeñas cosas te rodean, tus amigos, tu familia, el mundo por el que caminas, en el que vives cada día, entonces encuentras belleza, una brújula de esperanza.

La música de Beethoven nos convoca a nivel íntimo, nos sacude para abrimos a la transformación. Como dice (Peñarrubia, 2021:26) *su música actúa como el mito, como una traducción o evocación metafórica de algo fundamentalmente significativo para la experiencia humana.*

Escuchar la música de Beethoven puede ser un apoyo en nuestro camino. Quizá a veces me sienta caer, me sienta sin fuerza o necesite protección, y en esos momentos de

Otoño o Invierno tendré música, entre la que se encuentra la de Beethoven, que me pueda acompañar y sostener.

Massin (Massin, 1987:778) *Ninguna música antes que la suya acertó a expresar tan abiertamente lo trágico de la existencia, lo patético de los conflictos, el dolor y la angustia humanos. Pero de ninguna música están tan ausentes la tristeza y el abatimiento.*

Ninguna música antes que la suya ha querido expresar tan conscientemente que la lucha es la naturaleza misma de la vida y la fuente de todo lo auténtico. Pero ninguna música está más limpia de agresividad y sadismo. Ninguna nos hace sentir tanto la sensación física de la bondad.

La vida de los humanos muchas veces nos parece llena de injusticias. Que muchas veces parece que no existimos más que para ser manipulados o explotados, y muchas de esas veces con nuestra alborozada colaboración. O que debemos sufrir penalidades sin fin. Siempre podemos mirar a nuestro alrededor y ver oscuridad y podredumbre. Incluso aunque tengamos la mayor de las fortunas, sabemos lo que nos aguarda a largo plazo. Aunque intentemos huir desesperadamente.

Pero a pesar de todo **estamos rodeados de belleza y hay mucha más bondad y desinterés que el que muchas veces podemos pensar**. Cada respiración es un milagro. Cada mirada, la posibilidad de ver y encontrar una mirada sin juicio en el otro, como se puede encontrar en Biodanza, es un apoyo, una caricia que siempre puede estar allí.

A pesar del dolor, a pesar de la desesperación, sintiendo la fractura, la herida que hay en mí, la herida de no entender tantas cosas, de pensar ¿por qué? ¿por qué pasan estas cosas? Y no entender. Pero hay tanta belleza, tanta maravilla, tanta luz, tanto arte, tanta bondad a nuestro alrededor ...

Podemos elegir ser canales de belleza. Intentar ser canales de bondad. Intentar, al menos, no hacer daño. Intentar que el daño que se haga sea el menor posible, y siempre intentando evitarlo. Tener la consciencia de que cuando alguien o algo sufre en el mundo estoy sufriendo también yo.

Al menos **agradecer**. Ofrecer, aunque solo sea una sonrisa, una mirada de reconocimiento, una mirada que diga *eres alguien. Tienes un valor*.

Solo la bondad es bella. Una belleza sólo estética, sin ética, no es completa. Pero la bondad sin verdad tampoco es suficiente, entonces se convierte también en estética.

Belleza y bondad que son conscientes de la oscuridad, que no la niegan, pero tampoco la hacen su guía.

La verdad es bella. La verdad que no se sabe, que no se comprende, que no se impone, pero que se puede sentir. Entonces belleza, bondad y verdad generan amor. Decía Unamuno que *la bondad es la mejor fuente de clarividencia espiritual*.

Como dice la poesía de Simone Cristicchi *Credo*, escuchada en el Forum de Biodanza Social y Clínica de Vicenza en Junio de 2025, *Creo que la belleza no salvará al mundo, sino más bien somos nosotros los que tenemos que salvar la belleza*.

Y no olvidar el placer y la alegría. Bajar la exigencia. Aunque quizá la música de Beethoven no suele tener como objetivo principal el disfrute, el placer, el gusto, la alegría están siempre acompañando la vivencia de la música. Si no sintiera un placer inmenso no escucharía música.

La música, en general, y en concreto la de Beethoven, nos permiten acceder a nuestra energía vital, a nuestra energía numinosa, dejarnos llenar por la gracia y la iluminación que somos.

Habrán tiempos en los que pueda buscar el renacimiento, resurgir. O tiempos de desesperación o, simplemente, de necesidad de descansar. Tiempos de Primavera o Invierno. Y en ellos siempre podré tener conmigo la música de Beethoven para impulsarme, para cogerme de los brazos, de las piernas y del corazón; o acompañarme a poner alegría y luz, o, al menos, consuelo, en mi oscuridad y desesperación. Y a compartir todo esto con otros seres desesperados y luminosos.

La forma sonata y la integración Yin-Yang

La forma sonata es la estructura musical con la que se escribieron la mayor parte de las composiciones instrumentales escritas entre mediados del Siglo XVIII y principios del XX. Creo útil incluir esta breve descripción, a pesar de ser un poco técnica y colateral al tema, ya que sirve de apoyo para comentar diversos aspectos de las obras de Beethoven y resaltar su significado.

La estructura típica de grandes obras instrumentales (sea para orquesta, como sinfonías o conciertos, música de cámara, o para piano solo) en la época mencionada era:

- 1) Primer movimiento en forma sonata, con tempo rápido (*allegro*)
- 2) Segundo movimiento con tempo lento (*adagio*), de formas variadas, incluida a veces la sonata.
- 3) Tercer movimiento con tempo moderado, de carácter danzable (*minueto*) en el clasicismo, o más rápido y libre a partir de Beethoven, con el sobrenombre *scherzo* (broma o juego). Este movimiento no se incluía normalmente en los conciertos para solista y orquesta.
- 4) Cuarto movimiento con tempo rápido o muy rápido, normalmente de carácter más ligero y forma variada.

Como vemos, al menos el movimiento inicial, y, generalmente, más importante, estaba compuesto en esta forma sonata. Fue inicialmente utilizada por Carl Philipp Emanuel Bach (uno de los hijos del famoso Johann Sebastian), a partir de la sonata barroca, y fue desarrollada por Haydn, Mozart y Beethoven, y utilizada con variaciones y cambios por el resto de los compositores contemporáneos o posteriores hasta Mahler, Prokofiev o Shostakovich.

Según (Fubini, 2001:247) *la forma sonata supone la independencia de la música del resto de las artes, ya que es una forma de articular la sucesión de sonidos de manera puramente musical, sin referencias a la danza o a la poesía o un texto.*

La forma sonata está basada en contrastar dos temas, uno más enérgico y con características Yang, y otro más dulce y con características Yin, **y desarrollar este contraste o conflicto de manera dramática y expresiva en lo temático y armónico**, utilizando su aparición en diversas tonalidades, hasta alcanzar una conclusión. Brevemente, y sin entrar en los aspectos armónicos, el esquema de la forma sonata sería:

- 1) Introducción. Sección inicial no obligatoria, de tempo lento, generalmente desconectada temáticamente del resto del movimiento.
- 2) Exposición. Se compone de dos secciones, en la que se presentan los dos temas (A-Yang y B-Yin).

- 3) Desarrollo: De manera más o menos elaborada, los dos temas se presentan con variaciones temáticas y armónicas, contrastan, se entrecruzan o yuxtaponen en una verdadera danza de fluidez sonora.
- 4) Reexposición o recapitulación. Se presentan, nuevamente, los temas A y B, de manera más o menos modificada y, generalmente, más afirmativa o integrada.
- 5) Coda. Conclusión del movimiento, no obligatoria y muy variada según la pieza.

En este vídeo se pueden seguir el esquema de forma sonata de una Sonata para piano de Mozart mientras se escucha:

<https://www.youtube.com/watch?v=IBwaJEtpmZs>

En Haydn (Fubini, 2001:248-252), o este ejemplo de Mozart (escogido por su claridad y brevedad) los temas se presentan generalmente en forma de diálogo. Pero en otras obras de Mozart u otros compositores los temas son más contrastantes. Y **en Beethoven en muchas ocasiones el diálogo pasa a ser contraposición y contraste**, a veces áspero.

Se puede imaginar fácilmente el caso pensando en el primer movimiento de la 5ª Sinfonía de Beethoven (marcado *Allegro con brio*), utilizado en varios ejercicios de Biodanza. En ellos se utilizan solo los primeros 3 minutos, que corresponden a la exposición, una verdadera danza de integración Yin-Yan, con la alternancia de ambas energías en el tiempo. Si siguiéramos escuchando el movimiento podríamos percibir la integración musical que propone Beethoven entre Yin-Yang en la simultaneidad del tiempo.

Beethoven no suele destacar por la belleza de las melodías, sino por su fuerza, y por llevar al límite las tensiones armónicas inherentes a la forma sonata. La música se desarrolla a partir de temas muy simples que generan nuevas relaciones y desarrollos entrelazados, creando un drama musical de enorme coherencia y fuerza semántica, e insertando en ella el mensaje existencial.

Era tradicional incluir una introducción en las sinfonías, de manera que los oyentes entraran de manera progresiva en la música. No introducirla era ya una apelación a la implicación del oyente, como un golpe de improviso en la puerta. Este efecto había sido ya utilizado por Mozart, pero Beethoven lo lleva al extremo en la 3ª y 5ª Sinfonía, en el que la música ya directamente irrumpe con golpes secos.

Otra característica de Beethoven con respecto de sus contemporáneos es equilibrar la importancia de todos los movimientos. Especialmente para Haydn, el Minueto y el final eran claramente movimientos más ligeros que los primeros. Mozart ya equilibra la importancia de los movimientos, haciendo por ejemplo que el último movimiento de su última sinfonía (la 41, llamada Júpiter) sea el más complejo formalmente y también el más importante de la obra.

Beethoven va aún más allá y supera el concepto de sinfonía como conjunto de movimientos de carácter diverso, para crear una obra con una curva musical, dramática y expresiva de principio a fin. La 5ª Sinfonía lleva esta concepción al límite, ya que los dos últimos movimientos se ejecutan sin interrupción, formando un todo que supone un viaje de Anábasis desde el drama del 2º movimiento hasta la explosión del final de la obra.



Ilustración 11 Monumento a Beethoven, San Francisco, obra de Henry Baerer. Fotografía de Frank Minjarez. Fuente Pexels

Tercera Sinfonía, Heroica, Op. 55. El principio del viaje

Como hemos mencionado antes, Beethoven titula su 3ª sinfonía, en mi bemol mayor, Op. 55, como Heroica. Fue compuesta por Ludwig van Beethoven entre el otoño de 1802 y 1803.

Es bien conocido que su primera intención es dedicar la sinfonía a Napoleón Bonaparte, en parte quizá por la admiración que le suscita como encarnación humana del arquetipo heroico, y quizá también pensando en abrirse camino profesional en París. Pero cuando Napoleón se hace coronar emperador en 1804, Beethoven le retira la dedicatoria ((*Massin, 1987:148*) *no es más que un hombre vulgar ... Se convertirá en otro tirano más*), y da a la obra el nombre de *Heroica*.

Más allá de la anécdota de la dedicatoria, Beethoven escribe una música sobre el arquetipo del héroe (Reverter, Stapells, 2020:55). Como se ha comentado anteriormente, Beethoven comenzó a escribir esta sinfonía en la misma época que la Carta de Heiligenstadt. Es muy probable que el impulso vital que le lleva a componer esta música sea el que le sujeta a la vida cuando está pensando que ésta no tiene sentido.

¿Cómo podemos saber qué idea del héroe tenía en su mente Beethoven cuando escribe la sinfonía? Beethoven no deja escritos explicando sus obras. Las considera (y realmente lo son) completamente autónomas que no necesitan de explicación adicional. Y sin embargo Beethoven se expresa su estado existencial completamente en ellas. Son expresión directa en lenguaje musical del mensaje que quiere transmitir, y de manera indirecta expresan también su momento existencial. Así que debemos dejar que sea su misma música la que nos comunique este mensaje, y nosotros expresar cual es nuestra comprensión subjetiva y vivencial del mismo.

Prometeo

El año anterior a la carta testamento, Beethoven compuso un ballet, *Las criaturas de Prometeo*, cuyo tema del último movimiento fue reutilizado de manera muy clara por Beethoven en el último movimiento de la sinfonía.

Este es el único ballet que compuso Beethoven, que normalmente no buscó componer para el teatro o la ópera, salvo excepciones, varias muy significativas y fácilmente relacionables con temas heroicos.

Por desgracia, no se conserva el libreto del ballet. Por lo que se ha podido reconstruir, el argumento se podría resumir así, según (Swafford, 2017:409) *Prometeo esculpe dos estatuas de piedra de un hombre y una mujer, y mágicamente les otorga vida, aunque descubre que sus criaturas están vivas sin ser todavía humanas; no tienen espíritu ni alma. Con objeto de enseñarles la sabiduría, los sentimientos y la conciencia moral, Prometeo los conduce hasta Apolo en el Parnaso. El dios ordena sus súbditos que humanicen a las criaturas, haciendo que comprendan la música, el teatro y la danza, representados cada uno de ellos por su respectiva deidad. Al final, Apolo ordena que Baco les dé a conocer la danza heroica.*

Por tanto, la historia del ballet no es la del Prometeo de la mitología antigua, sino una versión adaptada a la filosofía de la Ilustración del Siglo XVIII: el arte y la ciencia son necesarios para llegar a ser completamente humanos.

El autor del libreto, el también bailarín Salvatore Viganò, pudo haber tomado estas ideas más específicamente de Schiller, escritor que, como Beethoven, fue simpatizante de las ideas de la Revolución Francesa, pero no de su deriva violenta e imperial. Para Schiller, (Swafford, 2017: 409), el aprendizaje del arte y la belleza hace al hombre libre, moral y ético, y, por consiguiente, capaz de moldear vidas y sociedades que sean armoniosas y felices. De alguna manera, la historia del ballet Prometeo vino a representar ese ideal en sonido y movimiento.

La prueba evidente de la importancia para Beethoven de este ballet y su música es que utiliza el último movimiento (la danza de Baco) en unas variaciones para piano de la misma época y, sobre todo, en el último movimiento de la Sinfonía Heroica.

Aunque la música de Beethoven es todavía más bien convencional, no es difícil distinguir aquí y allá temas o fórmulas musicales que remiten a la tormenta de la Sinfonía Pastoral, e incluso, más indirectamente, a otras sinfonías u oberturas (Comellas, 2003:68).

¿Puede ser Prometeo la figura que representa el héroe para Beethoven al escribir la música? En palabras de José Luis Comellas (Comellas, 2003:67) *¿No cabe suponer que Beethoven se sintió identificado con Prometeo? ¿No tuvo una cierta conciencia de que podía ser el hombre que arrebatara una chispa divina del cielo, ¡la música!, para correr la aventura de traerla a la tierra y hacer con ella felices a los hombres? Esta hermosa chispa divina lo mismo pudo estar inspirada en la Oda a la Alegría de Schiller, (que desde los tiempos de Bonn consta que fue su poesía favorita), que ser la causa de la lección de la Oda como “Himno a la alegría” al final de la novena sinfonía. ¿No puede suponerse que toda la vida de Beethoven estuvo dominada por el mito de Prometeo?*



Ilustración 12 Prometeo lleva el fuego a la humanidad, Heinrich Friedrich Füger (1817) - Dominio público, wikimedia

Como dice Sullivan (Sullivan, 2019:94) *Para Beethoven los nombres de Baco, Hércules, y otros personajes significaban las encarnaciones vivas y energéticas de las fuerzas y principios fundamentales de la vida.*

Los mitos no son meras historias o narraciones, son la puesta en palabras de nuestro inconsciente colectivo y nuestro inconsciente vital, bien que mediatizados por la cultura. Esta energía vital es la que Beethoven traslada a la música, de ahí su potencia y su capacidad transformadora.

Posteriormente se volverá sobre la influencia en la Tercera Sinfonía de la música del Ballet Prometeo, pero ahora nos quedamos principalmente con la importancia para Beethoven de esta figura mitológica, el titán amigo de los mortales, el titán de la civilización humana.

La Tercera Sinfonía. El héroe hecho de música

(Massin, 1987:130) Carta a su amigo Krumpholtz, 1802: no estoy contento de lo que he escrito hasta ahora. A partir de este momento quiero abrir un nuevo camino.

Si hacemos un ejercicio de imaginación para ponernos en el lugar de los primeros oyentes de la Sinfonía Heroica, podemos pensar cómo se sintieron vapuleados una obra de duración casi doble de lo habitual en aquella época, y llena de asperezas y violencia inéditas, aunque también de serenidad y belleza (Reverter, Stapells, 2020:57).

I. Allegro con brio

La sinfonía comienza sin introducción, con dos golpes secos, que rompen violentamente el silencio, dando paso a un tema afirmativo de características apolíneas, que, va creciendo desde un comienzo sencillo (una llamada), en rápida progresión, hasta alcanzar el clímax.

<https://www.youtube.com/watch?v=eEcpiS-OxIQ>

Swafford (Swafford, 2017:516), brillantemente, analiza temáticamente el movimiento, y llega a la conclusión de que el tema principal proviene del último movimiento del ballet Prometeo, lo que posibilitaría una lectura programática de la obra paralela al Ballet mencionado anteriormente. De todas formas yo prefiero mantenerme más en el aspecto simbólico que la música me sugiere (más en una lectura arquetípica) que ir hacia una lectura más programática o mítica basada en el argumento del Ballet o las historias del mito de Prometeo.

El ánimo de la música no es militar, no pretende describir batallas (Swafford, 2017:522-523). No hay marchas, en ritmo binario. El ritmo es ternario, como el de los vales, con su levedad. Trata de otra forma de heroísmo, un heroísmo danzado. Se podría decir que el movimiento es una danza sobre el proceso de llegar a ser un héroe, sobre la construcción de uno mismo.

La música me sugiere la energía del héroe, que va creando su identidad rompiendo sus límites, expandiéndose en libertad, en ciclos de creación y destrucción. Con ensayos fallidos, momentos de incertidumbre, quizá derrotas. Depreniéndose de lo que ya no sirve. Pero la energía sigue viva tras cada crisis y la creación siempre termina por resurgir.

El proceso es siempre fluido: más que contrastar entre sí como en la forma sonata ortodoxa (el héroe es libre y no tiene por qué respetar las reglas), los temas llegan a su límite hasta que se rompen a golpes (en esta grabación, a partir de los 2' 20" y especialmente en 2' 50" y 3' 16", en el que se escuchan 4 golpes de la orquesta que evocan las 4 notas con las que comienza la 5ª Sinfonía), pero siempre de manera orgánica y coherente.

El movimiento culmina, pero el héroe sabe que no es el final, solo un pequeño paso. La liberación individual no sirve, tiene que llegar a todo el mundo.

La liberación del héroe representa la liberación de todos. Actúa como símbolo. Este héroe es quizá la imagen del líder ilustrado que Beethoven se había formado en sus estudios con Neefe en Bonn (Swafford, 2017:525): para hacer de nuevo el mundo primero hay que volverse a hacer a uno mismo.

II. Marcia funebre. Adagio assai

El segundo movimiento es una marcha fúnebre. Pueden venir imágenes de una ceremonia fúnebre pagana por la muerte de un héroe, durante la noche, en un lugar con aguas tranquilas y fuego de antorchas.

La simbología de la muerte para el héroe va más allá de la muerte física. Aparte de ésta, hay una muerte espiritual, que es la completa renuncia, el abandono sin esperanza. Es la interiorización del proceso de la muerte como proceso de creación del vacío. Quizá luego haya un renacimiento, como Fénix de sus cenizas, pero ni hay seguridad en él, ni quizá aquello que surja tendrá que ver mucho con lo que había anteriormente. Es también la renuncia al interés personal, la muerte del Yo, para entregarse a la comunidad o a las fuerzas cósmicas. La trascendencia total.

La muerte puede ser la de Héctor, el héroe troyano de la Iliada de Homero. Héctor pelea contra Aquiles por la salvación de los suyos, sabiendo que será derrotado. Porque Aquiles es un semidios y es invencible en la lucha. Y aun así lucha con todas sus fuerzas. Es esa certidumbre de la derrota la que da toda la grandeza a Héctor.



Ilustración 13 El funeral de Héctor, pintura de Liersch (1860)

Como canta el poeta Walt Whitman, traducido por León Felipe:

*Con estrépitos de músicas vengo,
con cornetas y tambores.
Mis marchas no suenan solo para los victoriosos,
sino para los derrotados y los muertos también.
Todos dicen: es glorioso ganar una batalla.
Pues yo digo que es tan glorioso perderla.
¡Las batallas se pierden con el mismo espíritu que se ganan!
¡Hurra por los muertos!
Dejadme soplar en las trompas, recio y alegre, por ellos.
¡Hurra por los que cayeron,*

*por los barcos que se hundieron en la mar,
y por los que perecieron ahogados!
¡Hurra por los generales que perdieron el combate y por todos los héroes
vencidos!
Los infinitos héroes desconocidos valen tanto como los héroes más
grandes de la Historia.*

Esta música puede también dedicarse al sacrificio de Prometeo, que es castigado por Zeus por dar el fuego a los humanos a que su hígado sea comido por un águila cada día, hasta que es liberado por Heracles.

En la muerte también hay descanso, el descanso de la renuncia a la lucha, de la rendición. Del abandono a ese Destino que tanto obsesionaba a Beethoven.

III. Scherzo. Allegro

El tercer movimiento (Swafford, 2017:549) es el retorno a la vida del héroe, el comienzo del viaje hacia la alegría. Hay un despertar, primero vacilante, hasta alcanzar la firmeza y la expansión. El héroe vuelve a la vida y emprende el camino de vuelta a la comunidad, para compartir con ella su descubrimiento.

IV. Finale. Allegro molto

El último movimiento comienza con una nueva ruptura de los límites, una nueva trastasis, para rápidamente evolucionar a la celebración de la danza. En este movimiento, Beethoven vuelve a la música del final del Ballet Prometeo.

Los temas están basados en una danza inglesa típica de la época, la Contradanza o danza campestre, en la que se cambiaba de pareja constantemente, favoreciendo la mezcla de clases. Para Schiller y luego Beethoven esta danza era el símbolo de la sociedad ideal, donde todos los humanos son iguales, y participan de igual manera.



Ilustración 14 Contradanza. El matrimonio feliz, de William Hogarth - Dominio público, wikimedia

Es un movimiento lleno de alegría, de sensación de plenitud, en el que el héroe vuelve a la comunidad para integrarse en ella, sin separación entre individuo y comunidad. Es ya comunidad de héroes y heroínas.

Es la celebración del cambio de consciencia de la comunidad, de la asunción de sus capacidades heroicas.

Resonancias de la Sinfonía Heroica: El Viaje del Héroe y Las Cuatro Estaciones

La comprensión de la sinfonía Heroica en su totalidad es un asunto controvertido en la bibliografía. Por una parte, está la gran diferencia en peso e importancia musical entre los dos primeros movimientos con respecto a los dos últimos, que no suelen ser entendidos, en especial, el tercero. Y, por otra parte, la transición entre la marcha fúnebre y los siguientes movimientos (aparentemente intrascendentes), que es sujeto de debates y es, en general, poco comprendida.

¿Qué puede haber después de una marcha fúnebre de esta magnitud, además teniendo en cuenta que no estamos ante una música religiosa o que proponga una “vida después de la muerte”? De la bibliografía consultada (que no es toda la disponible, por ser esta amplísima), de los que entran en el análisis detallado de la sinfonía, solo Swafford (Swafford, 2017) la entiende como un todo en sus cuatro movimientos.

Las referencias bibliográficas muchas veces ni siquiera entienden el orden de los movimientos y pretenden en algunos casos que el segundo movimiento debería colocarse en tercer lugar.

En mi vivencia, la sinfonía se puede sentir con gran profundidad desde la comprensión del significado del proceso heroico, como el viaje del individuo a la comunidad. El significado existencial de esta música se puede sentir con gran viveza cuando se contempla desde el significado arquetípico del viaje del héroe o Monomito, desarrollado en *El héroe de las Mil Caras* de Joseph Campbell.

Por ejemplo, la primera fase del viaje del héroe es *Escuchar la llamada a la aventura*, sentir la llamada para ponernos en el camino: (Campbell, 2025:83): *El destino ha emplazado al héroe y ha mudado el centro espiritual de gravedad desde el ámbito de la sociedad que habita hasta una zona desconocida.*

La sinfonía comienza con esa llamada al héroe, los dos golpes iniciales de la orquesta y la exposición del primer tema, con la convocatoria lanzada por las trompas, con los que el héroe comienza su proceso musical. A nivel existencial, esa es la posibilidad que podemos atender: escuchar la llamada y comenzar el camino. Incluso, aunque no tengamos un propósito claro. Ya lo encontraremos en el camino, si es que no es el propio camino suficiente propósito.

Asimismo, la simbología de las Cuatro Estaciones, desarrollada para Biodanza por Tuco Nogales, complementa la visión anterior, y ayuda a comprender la coherencia en el tránsito de la Marcha Fúnebre al *Scherzo* y al último movimiento. En esta simbología, para mí corresponderían los movimientos en su orden al Otoño, el Invierno, la Primavera y el Verano. Así el último movimiento alcanza su máximo significado como culminación del ciclo que va desde el Otoño, lleno de cambios y transformaciones, al Verano de plenitud y fuego radiante, pasando por el duro Invierno de la muerte, el dolor y la soledad, seguido de la Primavera del renacimiento y retorno a la vida.

Por supuesto, Beethoven no tenía estas referencias cuando compuso la sinfonía, pero sí, por una parte, el contacto con los escritos, especialmente de Schiller, como se ha comentado. Escritos que le pudieron servir para construir su propia visión del Héroe y de lo heroico, que, para mí, termina por remitir al arquetipo heroico del inconsciente colectivo recogido por Jung y Campbell.

Y, por la otra parte, su propia experiencia vital, y su frecuente contacto con la naturaleza, colaboran a pensar que, de alguna manera inconsciente, pudo tener en cuenta los ciclos de la naturaleza reflejados en las Estaciones. Que la muerte del Invierno es transformación en nueva vida en Primavera. Que a esta Primavera (el Tercer Movimiento, el renacimiento del héroe) le seguirá un Verano de celebración en la comunidad.

Al fin y al cabo, ninguna ave migratoria o árbol conoce las estaciones, así como ninguna cultura ha leído a Jung o a Campbell para elaborar sus mitos. Estos ayudan a interpretar, a asimilar, y a hacer nuestros los símbolos que ya están ahí, para incorporarlos a nuestra propia vida y proceso⁵.

Así es posible poder comprender la Sinfonía en su totalidad, para poder hacer incorporar en nosotros su energía. Porque después del Testamento de Heiligenstadt, el mensaje de Beethoven es la posibilidad de pasar del sufrimiento a la celebración.

(Swafford, 2017:466) Es bastante fácil proclamar “Ayúdate a ti mismo”. Pero sufrir sin esperanza, sin creer que tal sufrimiento encierra un significado y un propósito más amplios, exige un gran valor ... Beethoven tuvo el mayor coraje que puede suponerse a un hombre. Desde ese momento, sin esperanza y, como él temía, sin alegría, necesitaba ser heroico solo para poder vivir y trabajar ... El verdadero heroísmo es exigido cuando uno se enfrenta al sufrimiento y a la muerte. Rara vez es alegre.

Pero Beethoven nos ofrece una celebración alegre. Esa es la mayor manifestación de su coraje, y el regalo que nos ofrece.

⁵ En estas palabras está implícito que el Monomito y el ciclo de las Estaciones (ciclo que se puede contemplar como dado en el interior de cada uno, como naturaleza que somos) están también estrechamente relacionados.

La música de Beethoven

Beethoven era un compositor muy atento a las novedades técnicas, tanto en la fabricación de instrumentos, como de otros aparatos de uso musical, como el metrónomo. Siempre antepuso sus necesidades expresivas a las necesidades técnicas de los intérpretes, por lo que estos frecuentemente calificaron su música como *imposible de tocar*.

En la música vocal, especialmente en la de los protagonistas de la ópera *Fidelio*, y en la Novena Sinfonía y la *Misa Solemnis*, tanto para los solistas como para el coro, Beethoven lleva aún más al límite las dificultades técnicas. Beethoven antepone totalmente las necesidades expresivas de la música a las necesidades técnicas de las voces, llevando a cantantes y coros mucho más allá de los límites habituales.

Normalmente los compositores de música vocal conocen qué puede hacer y que no puede hacer un cantante le ayudan con la tesitura, la respiración y la orquestación. Beethoven conoce todo esto perfectamente, pero no duda en saltárselo siempre que lo considera necesario, siendo estas obras de las más difíciles del repertorio para los cantantes y coros. Es por esto también que encontramos una expresividad particular en la música de Beethoven, viviendo los intérpretes en ocasiones su propio viaje *Del sufrimiento a la plenitud*.

Por otro lado, las obras de Beethoven no están aisladas unas de otras. Por el contrario, a lo largo y a lo ancho de su vida Beethoven trabaja en sus obras de manera que, aunque sean independientes, si se observan con perspectiva se pueden enlazar unas con otras, tanto en la simultaneidad como en la sucesión del tiempo.

En la sucesión del tiempo porque Beethoven trabaja a lo largo de su vida los temas, tanto los temas con significado en el lenguaje, como los temas musicales:

- Las variaciones sobre el tema inglés del último movimiento de la Heroica están precedidas por:
 - Contradanza número 7 en Mi bemol Mayor (12 Contredanses, WoO 14).
 - Variaciones y Fuga in en Mi bemol Mayor, opus 35 (“Eroica”)
 - Final (nº 16) del Ballet Las Criaturas de Prometeo, opus 43.
- La marcha fúnebre de la Heroica está precedida por la marcha fúnebre de la sonata para piano nº 12, y sucedida por el Allegretto (2º movimiento) de la Séptima Sinfonía, que aunque no sea propiamente una marcha fúnebre, tiene un carácter similar y han sido relacionadas con frecuencia.
- El tema de la Oda a la Alegría de la 9ª Sinfonía aparece:
 - En la canción de juventud (1795) *Gegenliebe (Amor correspondido)*, parte del WoO 118.
 - En el último movimiento del concierto para piano nº 4, opus 58 (en esta pieza de manera menos evidente).
 - En la Fantasía para coro y orquesta en do menor, opus 80.

Por otro lado, encontramos en otras obras no relacionadas en los temas musicales otro tipo de relaciones:

- Porque fueron compuestas en la misma época y se relacionan entre sí como las caras de un poliedro, como las sinfonías nº 3, 4, 5 y 6, compuestas en un arco de 6 años, con amplios períodos de solape entre unas y otras, y en las que material desechado de unas pasó a otras, donde adquiere su significado final.
- Las sinfonías nº 3, 5, 7 y 9 guardan estrecha relación entre sí, ya que todas se pueden considerar en resonancia con el Viaje del héroe o Monomito, con particularidades para cada uno de los casos. Se pueden considerar sinfonías que simbolizan un proceso, un conflicto o generadoras de acción.
- Las sinfonías nº 4, 6, 7 y 8 parecen ser más sinfonías que reflejan un estado de ánimo en armonía. Pueden ser los múltiples estados de ánimo sentidos en la naturaleza, la alegría, la plenitud, etc. Queda así manifiesta la dualidad de la Séptima sinfonía, a la que se volverá más adelante.
- El tema del Héroe, con matices distintos, aparece de manera inequívoca en obras como el ballet Prometeo, la Sinfonía Heroica, la sonata para piano nº 12, la ópera Fidelio, la Obertura Coriolano opus 62 y la música incidental para el drama Egmont op. 84, aparte de aparecer, de manera implícita, como ya he comentado, en las sinfonías Quinta, Séptima, e incluso Novena, y en otras obras, como la sonata para piano nº 29.
- Los temas del amor, la libertad, la alegría y, especialmente, la lucha contra el destino, aparecen constantemente en la relativamente escasa obra vocal, muchas veces con palabras similares entre unas obras y otras, como la metáfora de la alegría como chispa divina, hija del Eliseo de la Oda a la Alegría de Schiller citada en el final de la ópera Fidelio.

Por estas razones, aunque sea de manera breve, y para complementar los comentarios de Rolando Toro en su maravilloso texto sobre Beethoven sobre varias obras concretas (al que recomiendo leer una y otra vez), quiero comentar especialmente algunas de las obras que me resuenan más, así como otros comentarios de Rolando Toro que he podido encontrar en otros lugares aparte del texto *Del sufrimiento a la plenitud*, para ir añadiendo piezas en el *collage* de la figura y la obra de Beethoven.

Cuarteto de cuerda Op. 18 nº 6. El humor endógeno

Comenta Rolando Toro en el material del módulo del Inconsciente vital, hablando de la posibilidad de percibir los estados de humor en la música, que *en la parte final del Cuarteto de Beethoven titulado 'La Melancolía', es posible notar el estado de melancolía, alternado con pasajes felices y eufóricos.*

Sonata para Violín y piano nº 9, Op.47 Kreutzer

Esta sonata para violín y piano merece para mí una mención especial, ya que representa un caso artístico que pocas veces se ha dado con tanta intensidad. Ésta es de las pocas obras de Beethoven, quizá la única, que puede relacionarse directamente con la **Línea de Vivencia de la Sexualidad** aunque sea de una manera indirecta.

Alrededor de esta música se dan una cadena de relaciones y conflictos alrededor del erotismo como en pocas obras de la música clásica. Estas cadenas se dan tanto en la vida del compositor, y en la de otros autores que han vuelto sobre el tema, como en las obras que han producido a partir de ella.

Los dos primeros movimientos de esta sonata fueron escritos probablemente hacia 1803 y el tercero unos años antes (Massin, 1987:689). Es decir, también inmediatamente a continuación del llamado Testamento de Heiligenstadt. Beethoven tuvo la intención de dedicar la obra a un violinista mulato, George Bridgetower: *Sonata 'mulattica' compuesta para el mulato Bridgetower, gran lunático y compositor mulato.*

Pero, presuntamente, una disputa de índole amorosa enemistó a los dos músicos. Lo ocurrido no está claro, pero, sea lo que fuere, tuvo la consecuencia de que Beethoven cambiara la dedicatoria de la sonata. Según Massin, Ries escribió que Beethoven no había transferido la dedicatoria a Kreutzer sino a continuación de una rivalidad amorosa, donde el objeto de la pasión de ambos había concedido sus favores a Bridgetower antes que a Beethoven. La anécdota no parece fehacientemente confirmada, pero resulta posible (Massin, 1987:152).

Curiosamente, el destinatario final de la dedicatoria, Kreutzer, considerado entonces como el mejor violinista del mundo, nunca interpretó “su” Sonata, llegándola a juzgar intocable y a manifestar que Beethoven no sabía componer para el violín.

La Sonata para violín *a Kreutzer* supone un curioso caso de cadena creativa, que incluye un conjunto de obras de distintas artes, autores y épocas, con la peculiaridad de estar relacionadas entre ellas. Es relativamente normal que una composición musical sirva de base a otra, incluso a un libro. Lo que ya no lo es tanto, es que la obra musical inspire un libro y éste de nuevo otra composición musical.

La más famosa de estas obras es la novela corta *La Sonata a Kreutzer*, del escritor ruso León Tolstoi, escrita alrededor de 1889. La trama de la novela usa la composición de Beethoven como el catalizador desencadenante de una crisis conyugal, que termina con el asesinato de la esposa por parte del marido. A partir del impacto de esta obra surgieron otras que abordaban una nueva versión sobre el tema de las relaciones conyugales o de la situación de la mujer en las mismas.

Regresando al mundo de la música, el compositor checo Leoš Janáček escribe, en 1923, su primer cuarteto de cuerdas, con el mismo título que la novela. Una clara alusión al libro de Tolstoi y en la que también se rinde tributo a Beethoven.

En pintura, Rene Prinnet, violinista y pintor francés crea dos versiones de un mismo cuadro llamado *La sonata a Kreutzer*, la primera de ellas de 1898 y la segunda de 1901. En ambos se ve a un hombre y a una mujer besándose. Él sostiene un violín y ella aparece frente a un piano que acaba de tocar.



Ilustración 15 Rene Prinnet, *La sonata a Kreutzer*. Fuente <https://anamariabrandolini.wordpress.com/2020/10/>

Volviendo a la literatura, esta vez a la poesía satírica, el escritor ruso Alexander Mikhailovich Glickberg, conocido por el pseudónimo de Sasha Chorny, publica en 1911 el libro de poemas *Sátiras*, incluyendo un poema titulado *Sonata Kreutzer*. Poema que utilizará en 1960, el compositor Dmitri Shostakovich en su ciclo de canciones para soprano y piano basado en los poemas de Chorny. La 5ª canción del ciclo no sólo se titula igual sino que incluye una referencia musical a la pieza de Beethoven.

En el campo de la novela, la escritora holandesa Margriet de Moor publicó en 2001 una novela titulada *Sonata a Kreutzer*. El argumento describe la narración a un desconocido que hace un crítico musical invidente de sus amores y desventuras con una concertista. Su historia reproduce de alguna manera la historia que se narra en la novela de Tolstoi y que es a su vez inspira el cuarteto de cuerdas de Janáček.

Curiosamente, en el cuento *Cambio de luz*, escrito en 1893 por Leopoldo García-Alas y Ureña, más conocido como Clarín, la *Sonata Kreutzer* tiene cierta relevancia. El autor describe el impacto que produce en el protagonista la audición de esta pieza durante un concierto. A pesar de la cercanía en el tiempo con la novela de Tolstoi, el cuento no guarda relación con ésta.

Una de las particularidades de esta sonata para violín de Beethoven es su capacidad de evocar diversos aspectos del amor erótico. Desde la seducción a la relación íntima. Es por ello que las diversas obras que la evocan aluden a estas fases del erotismo.

Por una parte, si se intenta pensar en una formación de la música clásica que pudiera asimilar la unión de sus intérpretes a la sexual, probablemente el dúo de violín y piano sería la mejor de las opciones. Seguramente, gracias al contraste físico y tímbrico y a las amplias posibilidades expresivas de ambos instrumentos. Además, es notorio que el sonido del violín se tiene como portador de un algo perturbador y diabólico, como muestran las historias asociadas a violinistas como Paganini o Tartini. El mismo protagonista de la novela se hace eco de esta leyenda asociada al violín (instrumento que también se asocia frecuentemente a la serpiente):

... por la influencia que la música, y sobre todo el violín, ejerce sobre las naturalezas sensibles (Tolstoi, Sonata a Kreutzer. 2003:114).

Así, el escritor francés Jean Chantavoine escribió *Los movimientos primero y tercero de la sonata son un verdadero cuerpo a cuerpo de dos instrumentos* (Massin, 1987:689).

El escritor y biógrafo alemán Emil Ludwig (1881-1948) fue todavía más allá al escribir sobre la sonata a Kreutzer en su biografía sobre Beethoven:

Representa, como ninguna otra sonata de violín, la atracción y el celo entre piano y violín; una atracción entre ambos sexos, pues se trata de una lucha erótica (Ludwig, 1994:193).

Beethoven declaró haber escrito esta sonata in uno *stilo molto concertante quasi come d'un concerto*. Por lo tanto, en esta sonata se establece entre el violín y piano un diálogo enconado, prácticamente una lucha.

Esto se puede apreciar especialmente en la *Sonata a Kreutzer* de Tolstoi. En la novela, la música es presentada como un elemento que arrastra a seguir las propias pasiones de un modo incontrolado, con un poder misterioso que altera el estado normal de conciencia. Así, la música llegaría a alterar el espíritu de los intérpretes de manera que llegaran a cometer los actos que, de otra manera, no se habrían atrevido a llevar a cabo.

Pues bien, él y su música fueron la causa de lo sucedido (Tolstoi, Sonata a Kreutzer. 2003:102).

Porque provocar una energía de manera inconveniente, fuera de lugar y a destiempo, provocar unos sentimientos que no encuentren salida alguna no puede dejar de tener efectos funestos (Tolstoi, Sonata a Kreutzer. 2003:126).

Afortunadamente, nosotros podemos sentir y disfrutar la energía erótica que desprende esta pieza de Beethoven sin necesidad de caer en las disociaciones o conflictos que muestran las obras que la evocan.

La Quinta Sinfonía. El desafío del destino

Ta ta ta taaa!! ... Tres golpes cortos (nota Sol) y uno largo (Mi bemol) son quizá la música más conocida en la música clásica occidental. No hay belleza, sino intensidad. No se puede considerar una melodía, y, sin embargo, son ya parte del inconsciente colectivo, o, al menos, de la memoria compartida.

Compuesta tras la Sinfonía Heroica, pero a partir de material de la misma época, quizá representa otro aspecto del proceso heroico: la danza del desafío del destino, que nos convoca inexorablemente, nos sacude, y al cual debemos encarar:

(Massin, 1987:122) carta al doctor Wegeler del 29 de junio de 1801: *A veces he maldecido al creador y a mi existencia; luego me he resignado. Pero si es posible quiero afrontar mi destino.*

(Massin, 1987:790) *Beethoven llama destino a un conjunto de leyes de la naturaleza. Al conjunto de los factores que concurren para entorpecer el ejercicio de la libertad, la libre actividad de un hombre, y le prohíben vivir una vida verdaderamente humana.*

El destino es todo lo que le ata las manos. Más exactamente, es la reunión en una sola cadena de todos los obstáculos que restringen sus movimientos: circunstancias familiares, de salud, de amores no compartidos o mal compartidos o imposibles, dificultades financieras, etcétera.

El primer movimiento representa también la danza entre la energía Yang de determinación, incontenible; y la energía Yin de calma y recogimiento. Las energías pulsantes de la vida, en las que nos podemos sumergir, con las que podemos navegar, porque resistirse frontalmente nos puede agotar.

El segundo movimiento representa la oportunidad de asumir nuestra potencia y grandeza.

El tercer movimiento representa la incertidumbre, la agonía de la duda, la confusión, que puede llevarme a la inacción. Pero de ese estado puedo resurgir, y este es el cuarto movimiento: la exaltación del héroe que lucha con su destino, independientemente del resultado. El resultado ya se sabe. Lo importante es que está ahí, que no se queda inactivo o rendido.

(Sullivan, 2019:86) Carta al doctor Wegeler, noviembre de 1801: *Agarraré al Destino por la garganta. No conseguirá vencerme por completo. ¡Oh, es tan hermoso vivir! ¡vivir mil veces! No estoy hecho para una vida tranquila.*

En esta sinfonía como en ninguna otra obra (desde luego anterior), el final supone la resolución de la obra, su apoteosis. La energía telúrica que se desencadena es la energía de la culminación, que hace que toda la pieza, pero, en especial, el último movimiento, sea música dirigida a explotar en esa apoteosis. Esta apoteosis no es el cumplimiento del destino, sino el atreverse a mirarle a la cara. La grandeza no la da el resultado, sino la manera de hacer el camino.

El destino puede ser inexorable, fatal, pero no dejo por ello de luchar con él, de hacer lo que pueda. Es la afirmación de mi libertad, aun sabiendo que mi libertad es falsa.

(Massin, 1987:794) [Beethoven] *habla de desafiar a su destino, de agarrarlo por el cuello, pero nunca de vencerlo. Todo lo que espera es no ser doblegado. Por otro lado, habla de sumisión, de aceptación, de resignación. Nunca de amar a su destino.*

El destino que llama la puerta no es más que el protagonista necesario para la afirmación de la vida, de la ternura y de la libertad que expresa en la Quinta sinfonía.

Como dice Unamuno en “El Sentimiento trágico de la vida” *Yo no dimito de la vida. Se me destituirá de ella.*

La Sexta Sinfonía. La fusión con la naturaleza

La sinfonía pastoral expresa la vivencia de fusión con la naturaleza y con la vida. Para mí esta sinfonía **es una invocación al Inconsciente vital**, un recordatorio de que somos naturaleza, y es en ella donde nos podemos sentir más plenos. La sensación de felicidad que genera su escucha es difícilmente expresable con palabras.

Obertura Coriolano

Esta Obertura Coriolano, Op. 62, es una obra creada en 1807 como introducción musical a una tragedia del jurista y poeta alemán Heinrich Joseph von Collin. Esta obra presenta otra perspectiva del héroe, que fracasa, según Massin (Massin, 1987:764) porque *El héroe se destruye a sí mismo cuando pretende que su exigencia de realización individual prime sobre la solidaridad debida a la comunidad humana donde está enraizado.*



Ilustración 16 Coriolano, Gavin Hamilton - Dominio público, wikimedia

Fidelio. Del amor a la libertad

Fidelio es la única ópera escrita por Beethoven. Es fruto de un largo trabajo de composición, desde una primera versión inicial de 1805 con el título de *Leonora*, hasta la versión definitiva, con el título de *Fidelio*, estrenada en 1814, por fin con gran éxito, pasando por una versión intermedia de 1806. Estas diferentes reescrituras se produjeron en parte porque a Beethoven le costaba escribir en un género al que no estaba habituado, en parte porque le costaba aún más conectar con una forma de expresión escénica que pudiera llegar al público, y en parte por la ocupación francesa de Viena en 1805 y problemas de Beethoven con el empresario teatral en 1806.

Es destacable que en este proceso de reescritura Beethoven fue ayudado de manera decisiva por diversos amigos, que se confabularon para conseguir que Beethoven reescribiera la obra para hacerla más accesible, en especial por la princesa Lichnovsky (Massin, 1987:163-167), como cuenta Joseph Roedel, el tenor que Beethoven escogió para el reestreno de 1806: *gritó con exaltación, rodeándole con sus brazos y casi de rodillas “¡no Beethoven, vuestra obra maestra no puede desaparecer! ¡Vos mismo no lo permitiréis! ¡Dios no lo quiere así! ¡El espíritu de vuestra madre tampoco lo quiere! Es ella la que en estos momentos os suplica por mi boca. Beethoven, ¡es necesario ceder! Hacedlo en memoria de vuestra madre. Hacedlo por mí, por vuestra única y más querida amiga”*.

Los temas de Fidelio son la fidelidad, el amor y la libertad; la fuerza del amor, la afectividad como motor para alcanzar la libertad y la fraternidad universal.

Leonora se disfraza de hombre con el nombre de Fidelio para poder acercarse a su marido, de nombre Florestán, que está preso por razones políticas en una cárcel de Sevilla, a manos del intrigante Pizarro. En la prisión logra encontrarle y evitar su muerte, además de conseguir la liberación de todos los presos políticos de la prisión gracias a la llegada de un ministro del Rey, que descubre las intrigas de Pizarro.

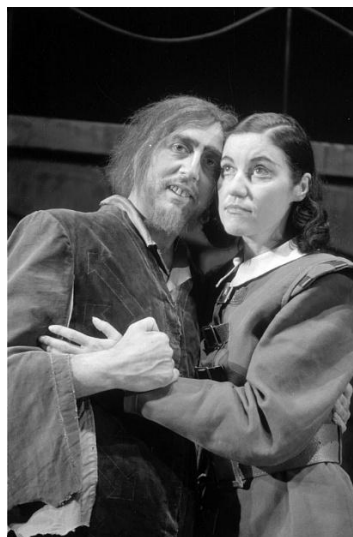


Ilustración 17 Florestan (Günther Treptow) y Leonore (Karina Kutz), Deutsche Oper Berlin, 1945 - Dominio público, wikimedia

Los números más destacados son la Obertura de la versión definitiva, el canon *Mir ist so wunderbar* (*Un maravilloso sentimiento me llena*), verdadero milagro musical, las arias de Fidelio y Florestán, el coro de prisioneros del primer acto y el final de la ópera, con la liberación de los prisioneros y el canto al amor.

En *Fidelio* Beethoven proyecta sus ideas e idealizaciones sobre el amor conyugal, la libertad y el viaje del sufrimiento a la plenitud. Por ello vamos a repasar los textos⁶ de las partes más significativas.

Beethoven no se casó ni tuvo estabilidad, ni en lo afectivo ni en lo físico, con ninguna pareja. Pero desde bien joven manifiesta que uno de sus máximos anhelos fue tener esa pareja, esa estabilidad y formar una familia. La frustración de no poderlo conseguir amargó su vida y sus relaciones, sobre todo con su sobrino Karl, al que adoptó como un hijo, pero con quien tuvo una relación muy problemática.

Es por ello que la Leonora de Fidelio bien puede representar su ideal de mujer, una heroína valiente, con iniciativa y autonomía, pero volcada fielmente en rescatar a su esposo de las dificultades extremas por las que atraviesa.

Así, Leonora canta en su aria a la fuerza del amor, que dirige y da sostén a su acción:

*¡Ven esperanza, no dejes
que desfallezca mi último anhelo!*

*¡Oh, ven! Ilumina mi meta que, aunque
esté lejos, el amor la alcanzará.*

*Yo seguiré mis impulsos,
no desfalleceré*

La fuerza del amor se complementa con el anhelo de libertad que cantan los prisioneros en el primer acto, cuando pueden salir de sus celdas por unos minutos:

*¡Qué delicia, respirar el aire,
el aire libre a nuestro alrededor!
¡Qué delicia!*

⁶ Todas las traducciones provienen de la web
<http://www.kareol.es/obras/fidelio/fidelio.htm>

*Sólo aquí está la vida,
¡y la prisión es una tumba!*

PRIMER PRISIONERO

*Queremos confiar en Dios,
en su misericordia,
la voz de la esperanza
aún susurra;
seremos liberados y
encontraremos la paz.*

PRISIONEROS

*¡Oh, cielos! ¡Salvación!
¡Qué felicidad!
¡Oh, libertad, libertad!
¿Volverás algún día?*

El canto de Florestán, agónico en su expresividad, es un viaje de la oscuridad a la luz, que llega desde las profundidades del pozo donde Pizarro lo ha escondido preso. Sus palabras parecen expresar el estado de Beethoven en el momento de escribir el Testamento de Heiligenstadt, y su anhelo de encontrar un ángel (una esposa) que alumbre su camino de sufrimiento:

*¡Dios! ¡Qué oscuridad hay aquí!
¡Qué silencio aterrador!
La nada me rodea y nada,
nada vive a mi alrededor.
¡Dios, qué dura prueba!
¡Tu voluntad es justa!
¡No me lamento, oh Dios
que mides los pesares!
En los días
de la primavera de la vida,
la felicidad ha huido lejos de mí.*

*Me atreví a gritar la verdad
y mi recompensa fueron las cadenas.
Soportaré los sufrimientos,
mi vida se extingue con vergüenza,
pero mi corazón alienta
un dulce consuelo:
¡he cumplido con mi deber!
¿No siento el murmurar,
la dulzura de una brisa?
¿No es la claridad
que ilumina mi tumba?
Veo aparecer un ángel
todo irisado de rosa,
situarse junto a mi, consolador,
tiene los rasgos de Leonora,
mi esposa.
¡Un ángel!
Viene para ayudarme y consolarme,
hasta conducirme a la libertad
del reino de los cielos.*

Como le canta Leonora cuando se han liberado del peligro de Pizarro:

*¡Nada, mi Florestán!
Mi alma estaba cerca de ti,
¿cómo no tendría fuerza mi cuerpo
para luchar por el que es
mi mayor bien?
...
El amor me ha permitido
liberarte de tus cadenas.*

Don Fernando, el ministro liberador, representa el ideal del poder como lo soñaba Schiller en los tiempos de la Ilustración: un poder benefactor, guiado por la justicia, y que considera a todos los hombres como hermanos libres e iguales, independientemente de su origen:

*La voluntad y el placer
del mejor de los reyes,
me guía a vosotros, desdichados,
para disipar el velo
de la noche criminal,
que envuelve todo
con su pesada lóbreguez.
Cesad de estar de rodillas
como esclavos sumisos.
No vengo aquí
como un tirano insensible.
Soy un hermano que viene
a conocer a sus hermanos.
Si puede venir a ayudar,
lo hará de buen grado.*

En el coro final, el libreto incluye algunas líneas de la Oda A la Alegría de Schiller.

Fidelio es una obra que contiene la curva de Biodanza, los procesos de catábasis y anábasis (caída en la desesperación o inframundo, y ascenso posterior propulsado por nuestra reacción vital a esa caída) y la mayor parte de sus líneas de vivencia.

Comienza con música alegre, vital y despreocupada, con influencias de la afectividad, la creatividad, la trascendencia e, incluso la sexualidad (en el sentido de gozo y ansia de vivir y respirar), hasta pasar en el segundo acto a la quietud y las profundidades de la sombra, que se abandonan a través de la afectividad y la trascendencia.

La proyección de Beethoven en el argumento de la ópera y sus personajes es clara también para (Massin, 1987:816-817): *[Beethoven] como Florestán, se siente preso en su soledad. Como Leonora, desciende hasta la mazmorra más profunda para salvar aquello por lo que vive. Para hacer salir a la luz del día a todos los cautivos, no solo a sí mismo o al que ama. Su descenso no es para sí mismo es para toda la humanidad.*

Obertura Egmont

Esta obertura está incluida en la música incidental que Beethoven compuso para la obra de teatro de Goethe del mismo nombre. Egmont es uno de los héroes nacionales en la independencia de los Países Bajos del reino de España, al que se enfrenta, y por ello es condenado a muerte. Egmont representa la rebelión contra la tiranía, la lucha por la libertad de una comunidad, pagada con el precio de la muerte, en sacrificio por ella.

La música expresa el drama, la urgencia, la desesperación de la situación de Egmont, que, finalmente, encuentra el triunfo en su renuncia a sí mismo, en el sacrificio por la causa en la que cree.

La Séptima Sinfonía. Inconsciente vital: exaltación y éxtasis

La Séptima sinfonía es la puesta en música de la sensación de plenitud y éxtasis. Gradualmente, desde la alegría espontánea del primer movimiento a la danza dionisiaca del último, pasando por el segundo movimiento, el momento de calma y reflexión de la sinfonía. En este movimiento, que tiene un carácter elegíaco, emparentado con la marcha fúnebre, parece decir *aún en las dificultades, ahí estaré. Con mi presencia, sintiendo mi fuerza. Podrá costarme, a veces tendré que retirarme, pero no me rendiré.*

La Séptima sinfonía tiene para mí una doble lectura. Por una parte se puede sentir como viaje de carácter heroico, como una Tercera más amable, pero también como recorrido emocional de la alegría al éxtasis (pasando por la reflexión del Allegretto, el segundo movimiento). Tras él, la alegría y el impulso vital se recobran en el tercer movimiento, para alcanzar el clímax en el último, verdadera orgía sonora, una danza dionisiaca.



Ilustración 18 La Danza de las Bacantes, Charles Gleyre (1849) - Dominio público, wikimedia

Para mi esta sinfonía **es también una invocación al Inconsciente vital** y al humor endógeno. Es también una llamada a la **línea de Vivencia de la Vitalidad**, por el ímpetu que transmite, además de por reflejar distintos aspectos de la vitalidad (activación leve en el primer movimiento, reposo en el segundo, activación más energética en el tercero, y desenfrenada en el cuarto). Podría ser muy interesante encontrar una propuesta en Biodanza donde poder danzarla, especialmente el último movimiento.

La Octava Sinfonía. La vuelta al pasado feliz

La octava sinfonía expresa el estado de felicidad, de alegría despreocupada. El gozo de vivir y de sentirnos vivos y felices. Por un momento nos hemos olvidado del sufrimiento, del destino, de los mensajes a la humanidad. En este momento estamos felices, estamos alegres, nos sentimos con plenitud, y así lo expresamos.

Esta sinfonía es la vuelta al espíritu y energía vital de Haydn, pura invocación al humor endógeno. Beethoven vuelve al maestro del que rechazó las clases. Al fin y al cabo, Haydn le había enseñado todo lo que podía enseñarle directamente con su música.

La sonata para piano n° 29, Hammerklavier. La despedida

Entre, aproximadamente, 1814 y 1817 Beethoven sufre una crisis creativa, Si bien nunca deja de escribir música, avanza mucho más lentamente de lo habitual, y sus composiciones, aunque hay algunas de mucha consideración, no están ni entre las mejores, ni entre las más renovadoras, de su catálogo, exceptuando el ciclo de canciones *A la amada lejana*.

El título del ciclo ya nos puede dar una idea del estado anímico de Beethoven, porque su crisis no es solo creativa, sino también vital. Ya con una edad considerable para la época, con una vida muy solitaria, casi completamente sordo, con constantes problemas de salud, agobiado por la difícil relación con su sobrino Karl, ...

En este estado anímico afronta la composición de esta sonata para piano de 1818 (Reverter, Stapells, 2020:245-247), que va a marcar un nuevo cambio de rumbo y es, a la vez, el final de una forma de ver la vida y el comienzo de otra.

La sonata Hammerklavier es la despedida al héroe que fue en su juventud y primera madurez. Ahora el héroe es un ser triste, solitario, de nuevo desesperado. Pero sin el ímpetu de la juventud. El tercer movimiento, *Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento*, es una de las músicas más tristes y desgarradoras, en su contención, que conozco. Es, quizá, la descripción más íntima del sufrimiento vital de Beethoven, y también su despedida y muerte simbólica. La marcha fúnebre de un héroe que muere en soledad y al que nadie celebra. Un héroe que ya no tiene nada que hacer.

Pero aún queda una posibilidad de transfiguración. Su energía vital incontenible no le permite desaparecer. En el último movimiento, la fuerza telúrica de lo desconocido, de su interior más profundo, de su inconsciente numinoso, emerge de nuevo, imparable. En una fuga, que representa la multiplicidad, pero también la desaparición de la ilusión de la identidad propia y cerrada, de que uno sea el que cree que es. Venzo a la muerte porque mi yo, eso que muere, no era verdad, no era yo.

Que representa también la vuelta a la música del pasado, a las fugas de Bach, a la música numinosa de lo sagrado hecho humano y de lo humano sagrado.

Queda la abundancia, la exuberancia. Pero no mía, o solo mía en cuanto yo soy yo al servicio de los demás y de la vida. La celebración total de mi muerte, de mi renuncia, porque mi muerte es mi renacimiento como ser transformado.

Curiosamente, en 1812 hace una referencia al laberinto y a Dédalo, que, aunque anterior en unos años a esta sonata, representa su confianza inquebrantable en que encontrará una salida a todos sus laberintos existenciales y creativos, que nos sirve completamente en nuestro propio desafío: (Massin, 1987:792): *Dédalo encerrado en el laberinto ha podido inventarse las alas que lo han llevado arriba, por los aires. ¡También yo encontraré esas alas!*

El héroe llega a su etapa final. A partir de entonces un nuevo periodo comienza. El viaje hacia la plenitud, que dijo Rolando Toro.

La sonata para piano n° 32, Opus 111. La ebriedad.

Ésta es su última sonata para piano, y, quizá la menos convencional, está escrita entre 1821 y 1822. Consta solo de dos movimientos: El primero (*Maestoso-Allegro con brio ed appassionato*), impetuoso y sólido como una roca, una llamada de atención, como los golpes con la palma de la mano sobre una mesa.

El segundo ... El segundo (*Arietta: Adagio molto semplice e cantabile*) son unas variaciones sobre una sencilla melodía, probablemente extraída del tema del primer movimiento (Massin, 1987:716). Todo el movimiento tiene el aspecto de una improvisación. De un dejarse llevar, desde la canción inicial, como descubierta en el momento de ser tocada.

La música es ligera, etérea. Vuela libre, como cantos de pájaros. Con la alegría infantil de un anciano, niño y sabio a la vez. Como de un niño-dios que hubiera encontrado un piano y se hubiera puesto a jugar con él, a descubrirlo. Con la alegría numinosa de un Francisco de Asís predicando a los pájaros.

Con una sensación de ebriedad, de alegría leve, pero incontenible. De haberse bebido una cantidad, más allá de lo asimilable, de notas luminosas, de pequeñas y chispeantes estrellas, de luciérnagas que revolotean alrededor, hasta posarse lentamente, hasta irse apagando.

Para mí abandonarse a la vivencia de la escucha de este movimiento, por ejemplo, tumbado cómodamente y a oscuras, es la posibilidad de conectar con toda la pureza de nuestro inconsciente numinoso, con un placer sutil que nos expande la conciencia.

Las Variaciones Diabelli. La explosión de la creatividad.

Las 33 Variaciones para piano en Do mayor sobre un vals del compositor, amigo de Beethoven, Anton Diabelli, más comúnmente llamadas como las Variaciones Diabelli, son un conjunto de variaciones para piano sobre un sencillo vals de dicho compositor. Fueron compuestas entre 1819 y 1823 y constituyen, como obra, el opus 120 del compositor de Bonn, y su última gran obra para este instrumento (Reverter, Stapells, 2020:271-273).

Anton Diabelli, que también era editor, pidió a principios de 1819 a varios compositores contemporáneos muy conocidos de toda Austria y Bohemia (pero sobre todo vieneses) una variación sobre su vals, que luego debería publicarse como una antología en su editorial. Cincuenta compositores siguieron el llamamiento de Diabelli, incluyendo a Franz Schubert.

Beethoven no tenía ningún interés en escribir una simple variación, pero convirtió la banalidad en un desafío creativo para escribir un ciclo completo que explotara en todas las dimensiones posibles ese tema banal, hasta convertirlo en música de la mayor trascendencia. Ya que para muchos autores es su mejor obra para el piano. Así, terminó constituyendo un ciclo enorme de 33 variaciones.

Beethoven frecuentemente parte en su música de un tema sencillo, cuando no anodino, para extraer de él música de una gran potencia y trascendencia. Esto nos puede servir de guía para nuestra vida y nuestra creatividad vital. No por realizar actos cotidianos o, aparentemente, simples, podemos dejar de vivirlos con intensidad y terminar convirtiendo el momento en una gran vivencia de disfrute y trascendencia.

Misa Solemnis. La divinidad inacabada de lo humano

La *Misa Solemnis* es la gran obra religiosa de Beethoven, que no se prodigó mucho en este género, dado que no trabajó de manera continuada para ninguna institución eclesiástica. Está escrita entre 1819 y 1823, y sigue la línea de las grandes composiciones de Bach y Mozart en este género, así como la de los oratorios ingleses de Handel, aunque adaptada a su estilo compositivo y necesidades expresivas.

Es una obra monumental, que Beethoven no pudo terminar a tiempo de la fecha prevista para la interpretación (marzo de 1820), ya que adquirió unas dimensiones durante la composición que Beethoven seguramente no había previsto inicialmente. Esto la hace inviable para el culto, precisamente como la Misa en Si menor de Bach o la gran misa incompleta, K. 427, de Mozart.

Beethoven la consideró una de sus obras preferidas, en el margen de la primera sección (*Kyrie*) de la partitura escribió (Massin, 1987:719) *viene del corazón, ¡Que toque los corazones!*

Como dice el musicólogo Hugh MacDonald⁷ *La grandeza de la Misa Solemnis es la forma en que Beethoven representa la majestad de Dios. En lugar de escucharla como una declaración de fe (como se expresa de manera más evidente en las palabras del Credo), debemos considerar la invocación que hace la música de un Dios numinoso que trasciende nuestro entendimiento. Para lograrlo, la música tuvo que ir más allá del lenguaje musical convencional y alcanzar sonidos que desafían nuestra comprensión: no podemos comprender la naturaleza íntima de esta música más fácilmente de lo que podemos definir la divinidad del propio Dios.*

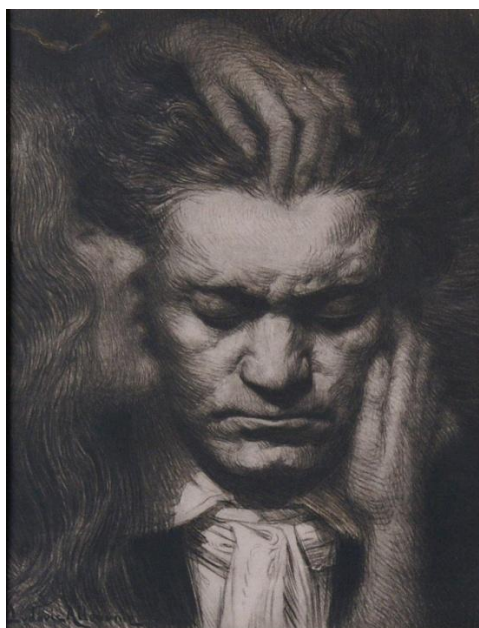


Ilustración 19 Beethoven escuchando a una musa, Ludovic Alleaume - Dominio público, wikimedia

Beethoven era un compositor creyente, pero muy a su manera. No evita componer la misa con el texto completo, pero, sutilmente, unas palabras se ven realzadas, y otras, “escondidas”. No parece demasiado atraído por la figura de Jesús o Cristo, y menos aún por la institución eclesial, pero sí por la de un Creador celestial, un Padre que, desde las alturas, a pesar de todos los sufrimientos, cuida de todas las criaturas, o, al menos, las ofrece alguna posibilidad de consuelo.

⁷ <https://es.laphil.com/musicdb/pieces/2348/Misa-solemnis-in-d-major-op-123#>

Dentro de la belleza y majestuosidad imponente de toda esta inmensa obra, la música y las palabras a las que, claramente, da más importancia son *Bienaventurados los que vienen en nombre del Señor ¡Hosanna en el cielo!* En este movimiento, lleno de paz, se siente la llamada de lo numinoso, que surge a través de un violín que va a ascendiendo al cielo, y volando como el espíritu santo.

Esta es una de las músicas más bellas que conozco, la expresión de la fe inocente de las criaturas en que Dios cuidará de ellas. El héroe que ha desafiado mil veces al destino sabe que la última salida siempre será la resignación y el abandono a la confianza de que algo más grande no le dejará caer completamente. O al menos, le consolará y le dará las fuerzas suficientes para soportarlo.

En esta música encuentro la afectividad más grande, la afectividad de la vida que, a pesar de todo, nos cuida y nos da ese consuelo, que nos da la expansión de conciencia para aceptar el destino, pero además lo convierte milagrosamente en algo dulce, sereno.

Le sigue otro movimiento también muy destacado *Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros*. Este es más un reflejo de la angustia de esas criaturas, que miran con temor al cielo suplicando que se apiade de su dolor, en una música de gran intensidad y belleza.

Igual que el último *Danos la paz*. El canto vuelve a serenarse, aunque no completamente. Al fin y al cabo, si pedimos la paz es que no la tenemos. Durante casi toda la vida de Beethoven, Europa, y, en concreto, Viena, sufrió guerras y crisis constantes. Así la música va tomando un tono de guerra, a pesar de la petición de paz. Así que nuevamente el canto se dirige al cielo, a Dios, para pedir con humildad y desesperación que nos conceda la paz que nos falta, con una confianza indestructible en que será así.

Beethoven parece acercarse con esta música al pensamiento que mucho tiempo después expresó Martin Heidegger, tan querida por Rolando Toro: *llegamos demasiado tarde para los dioses y demasiado pronto para el Ser, del cual el hombre es poema inacabado*.

Unos años antes, en julio de 1812, Beethoven había escrito en la *carta a la amada inmortal*: *cuando me considero en conexión con el Universo, ¿qué soy yo y qué es aquél a quien llaman el más grande? Y sin embargo... ahí aparece de nuevo lo divino del hombre*.

Beethoven siente inequívocamente el pensamiento numinoso de la sacralidad de lo humano, pero, desgraciadamente, no lo encuentra realizado en la vida. Al igual que Rolando Toro, que, a partir de esta intuición, desarrolla el sistema Biodanza para añadir una posibilidad de que ese sentimiento numinoso encuentre la manera de encarnarse en nuestra vida.

La Novena Sinfonía. La alegría necesita del canto y del otro

Beethoven, el poeta de los sonidos, el mago de la música instrumental, que es capaz de expresar en música las emociones, los estados de ánimo, la lucha contra el destino, la agonía del héroe, encuentra el límite de la música instrumental. Llega un momento en el que necesita expresar la hermandad, la fraternidad de la comunidad de los hombres y de las mujeres, y la música sola no le basta. Hay que cantarla, en un canto que sea también agónico, al límite.

De nuevo, hay que encontrar un nuevo camino, romper la forma para encontrar la expresión.

Por un lado, la necesidad de cantar, que le lleva a romper la forma sinfónica, y por otro la necesidad de expresar la alegría le lleva a abandonar los tonos de lucha, de agonía, de desesperación. El poema “Himno a la Alegría”, de Schiller, le acompaña desde joven en Bonn. Pero no es hasta este momento, en 1824, con 54 años, que encuentra la manera de ponerlo en música, usando una melodía que también le acompañó desde joven.

Es conocido que Schiller quiso titula su poema como *Oda a la Libertad*, pero los problemas con la censura le obligaron a no incluir esa palabra en el título, por lo que eligió usar la palabra *alegría*, de fonética muy parecida en alemán.

Cuando Beethoven escribe la Novena, tiene oportunidad de volver al título que pensó Schiller, pero al final optó por mantener la alegría, pues le pareció aún más importante para la humanidad que la libertad.

Como dice Swafford (Swafford, 2017:465) *para un ilustrado, la alegría estaba en el centro de todo. Era la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad. La divina hija del Eliseo de Schiller.*

El viaje heroico de la Tercera sinfonía es ahora un viaje existencial, del sufrimiento, del caos, a la plenitud.

La Novena Sinfonía y el Modelo Teórico de Biodanza.

Tras escuchar en muchas ocasiones la Novena Sinfonía, he tenido la intuición de relacionarla con El Modelo Teórico de Biodanza (ver página 88), ya que para mí representa el viaje ascendente del caos a la alegría y la libertad, del sufrimiento a la plenitud. Del caos y los potenciales a la Integración. Este es el viaje del desarrollo de la identidad humana, que parte de la nada, del caos, donde las fuerzas de la vida se manifiestan en la aparición de la primera célula tras la fecundación.

El primer movimiento (*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*) representa el caos, desde el que se manifiestan las fuerzas originarias de la vida como generadoras de orden. La llamada del inconsciente cósmico⁸ y la manifestación del inconsciente vital.

La expresión y la fuerza ascendente de los potenciales de la vida, manifestados en un individuo de la especie. Se da la primera célula, portadora del material genético donde está inscrito su potencial originario. A partir de ella se inicia el proceso en el que se desarrolla el individuo.

El segundo movimiento (*Scherzo. Molto vivace - Presto*) representa el proceso de ontogénesis, en el que el individuo va construyendo su identidad a partir de sus vivencias, en un proceso de líneas ascendentes entrecruzadas que representan nuestra vitalidad, sexualidad, creatividad, afectividad y trascendencia. Las vivencias están afectadas por el medio exterior, en forma de ecofactores, que favorecen o inhiben nuestra expresión. En este, al igual que en el movimiento anterior, el Inconsciente vital actúa para que la vida se manifieste, según los patrones del Inconsciente colectivo, mientras las vivencias se graban en el inconsciente personal del individuo.

El tercer movimiento (*Adagio molto e cantabile*) representa el estado de serenidad contemplativa, el lento transcurso de la vida, con sus momentos de exaltación (en forma de fanfarrias) y de alegría contenida, casi onírica. En el modelo teórico se enmarcaría en el eje horizontal que pulsa entre los estados de regresión y fusión, predominantes en el movimiento, y los momentos de consciencia plena, representados por las fanfarrias. En este movimiento se abre la puerta a la conexión con el inconsciente numinoso, la puerta a la concepción de uno mismo como parte del Universo.

El cuarto movimiento (*Finale Presto*) representa el momento de la trastasis definitiva, la inclusión de la voz como transformación radical, transformando la música en el canto a la alegría y fraternidad humanas. Es el momento de la identidad plena, integrada con el propósito vital de favorecer la vida, y de conexión con inconsciente numinoso a través de la puerta abierta en el movimiento anterior.

Comienza con una introducción en el que se presenta por primera vez el tema de la oda a la alegría, pero de una manera oscura, casi lúgubre. El tema se combina con reminiscencias de los movimientos anteriores, como si fueran intentos fallidos de búsqueda de una salida para una situación desesperada. El tema de la alegría va tomando fuerza desde los sonidos graves de la orquesta, hasta que estalla en la plantilla completa.

Pero no es suficiente, el canto instrumental no basta. Aparece una voz de bajo, de nuevo desde las profundidades, que llama a la música a transformarse:

⁸ Se puede considerar un estrato profundo del inconsciente colectivo, que conecta la psique y la biología humana con el cosmos. También se relaciona con el Inconsciente vital. Como dice Rolando Toro, *la estructura y funcionamiento de los relojes biológicos de los seres vivos dependen de las fuerzas reguladoras del cosmos.*

*¡Oh hermanos, pero no en estos tonos!
¡Entonemos cantos placenteros
y plenos de alegría!*

El coro y el resto de las voces solistas se une al bajo para cantar a la Alegría:

*¡Alegría, hermosa chispa de los dioses
hija del Elíseo!
¡Ebrios de ardor penetramos,
diosa celeste, en tu santuario!*

*Tu hechizo vuelve a unir
lo que el mundo había separado,
todos los hombres se vuelven hermanos
allí donde se posa tu ala suave.
Quien haya alcanzado la fortuna
de poseer la amistad de un amigo, quien
haya conquistado a una mujer deleitable
una su júbilo al nuestro.
Sí, quien pueda llamar suya, aunque
sólo sea a un alma sobre la Tierra.
Y quien no pueda hacerlo,
que se aleje llorando de esta hermandad.
Todos los seres beben la alegría
en el seno de la naturaleza,
todos, los buenos y los malos,
siguen su camino de rosas.
Nos dio ósculos y pámpanos
y un fiel amigo hasta la muerte.
Al gusano se le concedió placer
y al querubín estar ante Dios.*

La canción del tenor vuelve a los himnos de la Revolución Francesa. Beethoven vuelve atrás la vista, a la juventud, a la revolución fracasada, para buscar una nueva posibilidad.

*Gozosos, como los astros que recorren
los grandiosos espacios celestes,
transitad, hermanos,
por vuestro camino, alegremente,
como el héroe hacia la victoria.*

No la revolución violenta, que generó más guerras en toda Europa y la invasión de Viena, los libertadores también convertidos en opresores, sino la revolución de la hermandad y de la fraternidad. Del amor, de la alegría y de la libertad.

En un momento del himno hay una lucha para recoger esa energía revolucionaria, que puede llegar a ser violenta, y, en una nueva trastienda, convertirla en energía de amor, en energía numinosa de hermandad, que estalla en el himno siguiente.

*¡Abrazaos, criaturas innumerables!
 ¡Que ese beso alcance al mundo entero!
 ¡Hermanos!, sobre la bóveda estrellada
 tiene que vivir un Padre amoroso.
 ¿No vislumbras, oh mundo, a tu Creador?
 Búscalo sobre la bóveda estrellada.
 Allí, sobre las estrellas, debe vivir.*



Ilustración 20 Klimt, fragmento del Friso de Beethoven Este beso al mundo entero,
<https://galeriasdeartebasel.com/friso-beethoven-gustav-klimt/>

Nuevamente el canto es agónico, cambiante entre la exaltación y la calma, pero esta vez para expresar la alegría y la fraternidad, para terminar la sinfonía con la culminación, el éxtasis de la alegría proclamada como hija de la divinidad, que hace que todos los humanos sean hermanos. El himno revolucionario de la alegría, de la revolución de la alegría, de la revolución del amor. El himno de la transfiguración del amor.

*¡Alegría, bella chispa divina,
 hija del Eliseo!
 ¡Penetramos ardientes de embriaguez,
 ¡Oh celeste, en tu santuario!
 Tus encantos atan los lazos
 que la rígida moda rompiera;
 y todos los hombres serán hermanos
 bajo tus alas bienhechoras.*

*¡Alegría, bella chispa divina,
 hija del Eliseo!
 ¡Alegría, bella chispa divina!*

Es sabido que Beethoven (Reverter, Stapells, 2020:319-320) no utiliza el poema de Schiller, tal cual. Lo extracta y reescribe, así que podemos estar seguros de que las palabras que aparecen lo hacen por la intención del compositor.

Volvemos a una simbología de celebración similar a la de la danza inglesa del último movimiento de la tercera sinfonía, la danza del Prometeo Ilustrado. Pero ahora con el texto de Schiller de la *Oda a la Alegría*. La celebración de la fraternidad humana, del *nosotros*, de la comunión con el otro, donde todos somos iguales y, de nuevo, todos nos podemos mirar sin diferencias.

Viene también a la mente la Sinfonía Heroica para ver la evolución de Beethoven como compositor. En la Heroica la revolución musical y el mayor mensaje existencial están al principio la sinfonía. De alguna manera, ésta va de mayor a menor intensidad. En la Novena es al contrario: la revolución musical y el mayor mensaje existencial están al final. Así va, de alguna manera de menos a más intensidad hasta la culminación final. Ambos movimientos son el principio y el fin de su mensaje sinfónico, el Alfa y el Omega. Pero la Novena no es la última palabra musical de Beethoven, como ya veremos.

En este movimiento, en la música y en las palabras de la Oda (aunque estén expresadas con un lenguaje poético propio de su época), se perciben claras resonancias a varios de los conceptos fundamentales del sistema Biodanza:

- La Afectividad y el amor, tanto a una pareja, a un amigo, a la humanidad en general, y a la naturaleza, como las claves de la alegría y la plenitud.
- El inconsciente cósmico.
- El inconsciente numinoso.

Los últimos cuartetos de cuerda: El viaje a la plenitud

La despedida musical de Beethoven está en sus últimos cuartetos de cuerda. Especialmente, a partir de 1824, tras la Novena, se dedica casi en exclusiva a ellos.

Quizá un cambio en su última época es qué introduce el humor y la ligereza en los temas musicales. Curiosamente, las mayores características del viejo Haydn (el gran maestro del cuarteto de cuerda como género musical fundamental), apartadas durante casi toda su vida, regresan, transformadas y trascendidas, en su vejez.

Lo que ocurre no es quizá tan grave. Después de la desesperación de la *Hammerklavier*, y de la búsqueda de la trascendencia de la *Misa Solemnis* o la *Novena*. Los cuartetos de cuerda van evolucionando hacia un nuevo sentido de la expresión y de la trascendencia, desde el Opus 127, el más convencional del grupo, dentro de su inmensa novedad, a la ambición inabarcable del Opus 130 y la Gran Fuga, Opus 133. Desde el agradecimiento humilde del Opus 132, a la ligereza y el humor del que ya lo ha dado todo, del que ya no espera nada, del Opus 131 y el Opus 135. *Debe ser así. Así debe ser.*

Estos cuartetos son obras muchas veces experimentales, totalmente libres en lo formal y lo expresivo. También libres hacia su repercusión pública. Solo necesita para estrenarlos a su fiel grupo de amigos y el salón de algún noble amigo dedicatario. Por supuesto, Beethoven se preocupa por la edición y por la comercialización, pero no necesita de un gran teatro, una gran ocasión, o de los múltiples desafíos que están ligados a un gran número de intérpretes. Un paso más en su libertad, dedicarse a lo pequeño, no a lo grande.

Es curioso que, de manera absolutamente contemporánea, su casi vecino Franz Schubert compusiera también tres gigantescos cuartetos de cuerda, en especial el llamado *La muerte y la doncella* y el cuarteto *en Sol mayor*. Probablemente Schubert iba conociendo los de Beethoven en paralelo a sus propias composiciones, pero no deja de maravillarse como pueden los de ambos compositores ser, a la vez, tan distintos en carácter y forma, y tan similares en grandeza.

Quiero destacar algunas de las maravillas que se encuentran en esta música, que dan para semanas de escucha dedicada y para dedicarles un libro específico.

Siguiendo el orden de composición, y sin contar el Opus 127, encontramos el Opus 132, que contiene uno de los movimientos que es otro de los mayores milagros musicales de Beethoven. El movimiento lento (*Molto adagio - Andante*) tiene el título (Massin, 1987:742) de *Canto de acción de gracias de un convaleciente a la divinidad, en modo lidio*.

Beethoven había estado enfermo en los meses anteriores, y con este movimiento agradece la recuperación parcial de su salud y de las fuerzas para seguir componiendo. La partitura tiene varias anotaciones de expresión (*Sintiendo nuevas fuerzas, con intimísimo sentimiento*). Es quizá una de las músicas más conmovedoras e impresionantes dedicada al agradecimiento. Los instrumentos, en especial el primer violín, cantan con la mayor emoción, desde la mayor de las vulnerabilidades y, nuevamente, con numinosa inocencia.

El último movimiento del cuarteto (*Allegro appassionato*) es una música alegre, intensa, de gran elocuencia. Creo que hay pocas maneras mejores de expresar la alegría y el placer de vivir, la sensación de gozo y seducción que nos inunda cuando tenemos la posibilidad de solo sentir la belleza de vivir, sin ningún pensamiento ni juicio. En conjunto, este me parece el cuarteto más accesible de la serie para alguien poco conocedor de esta forma musical.

El movimiento lento del cuarteto Opus 130 (*Cavatina. Adagio molto espressivo*) es una pieza relativamente breve, de conmovedora belleza y emotividad. Quizá el punto ideal para introducirse en el mundo de los cuartetos de cuerda beethovenianos. Lo mismo debió de pensar en su día la NASA y el cosmólogo Carl Sagan, pues es una de las piezas incluidas en el disco de oro que transportan las sondas interplanetarias *Voyager* (además del primer movimiento de la Quinta sinfonía).

La Gran Fuga, Opus 133 (inicialmente incluida en el cuarteto Opus 130) es otro de los grandes monumentos musicales de Beethoven. Quizá su última música heroica en el modo de la Tercera o Quinta sinfonías. Una rotunda afirmación de su capacidad de hacer y expresar con música: compleja, pero a la vez accesible si se tiene un poco de paciencia; trágica y heroica; desesperada y a la vez triunfal.

Es una sonda *Voyager* en notas musicales, lanzada por un músico anciano y misántropo, pero confiado en que habrá personas en su tiempo y en los venideros que serán capaces de entenderla y amarla. Es el mensaje de afirmación de la vida en toda su desgarradora y bella complejidad, originado desde las profundidades del inconsciente cósmico.

Para aquellos interesados, la cima de la serie desde el punto de vista la complejidad del lenguaje musical es el Opus 131, el favorito de Beethoven. Tiene siete movimientos, pero también se puede analizar como una pieza en un único movimiento con distintas secciones, o considerar alguno de los movimientos solo como puentes o introducción a los principales. Según se cuenta, el último deseo musical de Schubert antes de morir fue escuchar este cuarteto, lo que hizo el 14 de noviembre de 1828, cinco días antes de su muerte (con solo 31 años, y un año y medio después de la muerte de Beethoven, al que cargó en hombros en el entierro junto con otro grupo de amigos y músicos vieneses). En otro momento, Schubert había comentado *Después de esto, ¿qué queda por escribir?*

El cuarteto final, el Opus 135, es formal y musicalmente más sencillo que el resto. Y, sin embargo, tiene un mensaje más profundo que muchos tratados de filosofía. En el tercer movimiento (*Lento assai, cantabile e tranquillo*) anotó (Massin, 1987:747) Beethoven en la partitura *Dulce canto de descanso y paz*. También tituló el último movimiento, *La difícil decisión*, e incluyó en los temas las frases *¿Debe ser así?* y *¡Así debe ser!* Aunque parece que estas anotaciones pueden provenir de hechos cotidianos intrascendentes, es muy probable que Beethoven los introdujera con doble intención, indicando así el mensaje de la obra, una meditación ligera sobre la aceptación de la muerte como algo inevitable y consustancial a la vida.

Sullivan escribe (Sullivan, 2019:59) *Beethoven en su música final no se apartó de la vida, en busca de algún místico Nirvana. Tampoco se olvidó de la alegría, del esfuerzo, del dolor. No abandonó nada. Lo que logró es mucho más maravilloso que la serenidad del anciano.*

La vida es, en los últimos cuartetos de cuerda, tan plena, variada e intensa como en cualquier otra música de Beethoven. Pero estos aspectos de la vida, presentados anteriormente como un contraste entre ellos, se presentan ahora como brotando armoniosamente de un mismo tallo. Las experiencias de la vida aparecen todavía en toda su diversidad, pero ya no en conflicto.

Recuerdo esta vivencia de abandono al destino, de enfrentarlo, pero sin ninguna intención de luchar, sino de entregarse, en el Minotauro de la Escuela de Biodanza Madrid-Centro en el que participé en noviembre de 2022. Aceptar el desafío es perderse en él. Y, si es posible, con humor, con levedad. ¿Qué importancia podemos darnos, si no somos más que una mota de polvo en medio de la inmensidad del universo?

Tenemos la capacidad de sentir, de admirar, de amar, de comprender, de no aceptar lo que creemos que es injusto, de resignarnos a aceptar que hay cosas que no hemos podido cambiar, aunque solo sea para no quebrarnos. Y eso ya nos puede bastar.

Como practicante de Biodanza me siento muy afortunado por tener este espacio donde vivenciar, practicar, e intentar poner en práctica, todo esto, desde la alegría y el gozo.



Ilustración 21 Tribu de Biodanza celebrando alegre un inesperado Carnaval

Vivamos todo lo rodeados de belleza, de paz, de amor, que podamos. Y cuando no lo tengamos a mano, siempre podremos tener una poesía, una música, un bosque, el cielo, las estrellas, un pájaro; arte o vida que nos recuerden que somos posibilidad de belleza, alegría, disfrute, bondad y amor.

Hagámoslo posible, hagamos lo máximo que podamos.

Apéndices

Del sufrimiento a la plenitud

Para un Estudio Fenomenológico a partir de la Obra Musical de Beethoven

Hay en Beethoven un misterioso e inédito camino del sufrimiento a la plenitud. Su viaje musical tiene características de la más grande aventura humana de ascensión del caos al orden. Un viaje desde el corazón, desde la hondura de los sentimientos que permanecen irreveados y ocultos en el seno de la especie humana. Beethoven sacó de sí una revelación que nos habla de nosotros mismos. Algún día quizás podamos extender nuestra vida al estado de revelación, a sus formas inexplicables e irracionales. Esto sólo puede realizarse a través de las obras de creación; el poeta o el músico hablan dentro de nosotros, sobre el nosotros absoluto.

*Las obras de Beethoven, aparte de sus valores estéticos permanentes, poseen la calidad de un drama que se despliega dentro de la tragedia de la evolución humana como una fuerza ascendente, como un impulso de organización de la energía hacia las metas más profundas de la vivencia. No es un crecimiento en las esferas de evolución cognitiva, es algo mucho más trascendente, un impulso de optimización de los sentimientos humanos. Es por esta razón que he querido proponer una fenomenología de la trayectoria musical de Beethoven. La inmensidad de la vida se manifiesta ajena al pensamiento y análisis. Lo inesperado de ciertas obras de Beethoven está en la **hierofanía** (Manifestación de lo sagrado), en la pavorosa intimidad que se revela en hechos musicales, en su fascinante desnudez. Cuando los musicólogos describen la transición de Beethoven, desde el clasicismo de Haydn y Mozart al romanticismo, se refieren a fenómenos culturales y no al cambio biológico de la energía neguentrópica (Entrópico: que tiende al caos y al desorden; neguentrópico: que se opone a esa tendencia.) que representa Beethoven para toda la humanidad.*

Beethoven realizó una empresa titánica en el universo de los sentimientos. Condujo las fuerzas de la vida (ternura, sufrimiento, pasión, desesperanza, alegría, conciencia de sí mismo, sentido de la muerte, fuerza, determinación, amor, impotencia, necesidad de infinito), diseñando su fuente interior en lenguaje musical, en formas y estructuras de serena grandeza y unidad. Aprendemos de Beethoven una suerte de alquimia para caminar desde el sufrimiento a la plenitud, para transformar energía entrópica en energía neguentrópica: desorden en orden, desorganización en estructura orgánica.

La Sonata N°8 en Do Menor Op.13, llamada “Patética”, es un ejemplo de esta alquimia. El primer movimiento es la expresión de una emoción poética que despierta sentimientos encontrados de piedad y tristeza, entusiasmo y desesperación. La vivencia de profunda y oscilante conmoción interna se transforma, en el segundo movimiento, en un adagio cantable verdaderamente sublime, evolucionando hacia el rondó final, amable y encantador.

La Sonata N°23 en Fa Menor Op.57, “Appassionata”, es un grito de amor que atraviesa los siglos. ¿Qué es esa sonata para el misterio del ser abandonado? Es el sonido interior que tiene la fuerza del grito del recién nacido, es la canción del comienzo y fin del mundo. Ella voceará en el pecho de los amantes durante mil años, con sus sonidos de tristeza y

grandeza. La “Appassionata” es una canción, un estado de resonancia con otro, un diálogo entre ‘tú’ y el ‘desconocido’. Toda la trayectoria de Beethoven es un drama de transmutación de energía: desde el abismo a la cumbre, desde las tinieblas a la luz. En su primer período, Beethoven asume la tradición formal, la herencia mozartiana y los dictámenes clásicos; son ejemplo de este período las Sonatas Op.2 (3), 7, 10 (3), 13, 14 (2) y 22. Un segundo período se inicia con la liberación de modelos clásicos y aparecen sus preocupaciones sociales: “Heroica”, “Egmont”, “Coroliano”. El lenguaje musical se torna épico y multitudinario. Posteriormente ingresa en una zona plena de emociones personales: amor, sentimiento de vacío profundo, pasión, confusión de sentimientos, soledad y nostalgia: “Fidelio”, la “Appassionata”, Sonatas Op. 26, 27 (2), 28, 31 (3), 49 (2), 53, 54, 57, 78, 79, 81 y 90. Al tercer período, más audaz, libre y profundo, pertenecen las Sonatas OP. 101, 106, 109, 110 y 111, los Cuartetos Op. 127, 130, 131, 132 y 135, la “Misa Solemnis” y la 9ª Sinfonía.

La 5ª Sinfonía en Do Menor es la expresión de la lucha frente al destino, el horror poético de los desafíos que propone el acto de vivir. El 1er movimiento, Allegro con Brío, se inicia con tres golpes recios, admonitorios, que luego se repiten en tono más bajo. “La llamada del destino” denominó Beethoven a esta frase musical. Después de un fugaz desarrollo, aparece el 2º tema en contraste con el inicial, una especie de súplica, un anhelo de paz. Éste es abruptamente interrumpido por el 1er tema, que ahora adquiere una connotación siniestra y amenazante; a través del desarrollo del movimiento se va imponiendo el 1er tema, sombrío y aterrador, como un despiadado triunfo de las fuerzas oscuras. En el 2º movimiento, Andante, cesa la agitación y la angustia, entrando en clima casi místico de paz y serenidad. El 3er movimiento es de nuevo el universo del caos, el mundo de las furias, sugiriendo apenas una luz de esperanza. El 4º movimiento, Finale-Allegro, es el triunfo total de la alegría, el frenesí de las fuerzas luminosas y ascendentes de la vida.

El descubrimiento de sus fuerzas propias y de su singularidad representa la eclosión de una energía inédita en la música. Un verdadero paradigma musical del camino que va del caos al orden es “La Tempestad”, pasaje que corresponde a la 6ª Sinfonía “Pastoral”. Se escuchan voces de terror y fuerzas en oposición, se emplean aquí todos los instrumentos, fragor de timbales, frases disonantes, temas vertiginosos en escalas descendentes, la furia de las fuerzas desencadenadas que crecen cada vez más, hasta alcanzar momentos culminantes de violencia creadora. Hay en este pasaje la determinación más absoluta, libertad y fuerza sin límites que advierte que nada quedará a mitad de camino. Hay prodigios bajo la fuerza oculta de la música de Beethoven. La vida adquiere la forma de una sinfonía, la fuerza del destino es totalmente asumida. El artista, como todo ser humano, no elige su vida, sino que la desarrolla, la vive; tampoco se entrega al destino, pero le da su posibilidad.

El período final de la obra de Beethoven es el resultado supremo de la madurez introspectiva, alcanza allí su total libertad de forma y expresión. Sus audacias musicales son las osadías de su actitud interior frente al mundo. Familiarizado con la grandeza, entra y sale del abismo, se eleva, gira en torno al misterio de su identidad y soledad y, sobre todo, interpreta el sentimiento ascendente del sufrimiento hacia la plenitud. Los Cuartetos Rasumovsky muestran esa sabiduría del ser que viene de regreso, del huracán genético hacia el orden supra-consciente de las energías de vida; el acto de vivir se torna musical. En el Cuarteto Op.135 en Fa Mayor, realiza la sutil transformación de una respuesta alegre en pregunta patética, que luego se deshace en frases de celestial levedad

como solución afirmativa. La gravedad y profundidad de sus últimos cuartetos, sin solemnidad ni grandilocuencia, hablan a lo más íntimo de lo íntimo, con desnuda sinceridad, como si —habiéndose conciliado con su propio Minotauro— volviera a ser niño. La 9ª Sinfonía es la apoteosis de la alegría, la afirmación de la vida y grandeza del individuo. Fue compuesta en el período final, cuando el músico estaba completamente sordo. Su creación no fue un 'mecanismo de compensación' de sus dolores y soledad, sino el producto de su superabundancia, de su capacidad para rescatar de las tinieblas el germen de iluminación.

Testamento de Heiligenstadt

<https://lvbeethoven.com/biography/the-heiligenstadt-testament/>

Para mis hermanos Carl y Beethoven

Oh, vosotros los hombres que pensáis o decís que soy malévolos, testarudo o misántropo, cuánto me hacéis mal, no sabéis las causas secretas de mi apariencia, desde la infancia mi corazón y mi mente estaban dispuestos a los suaves sentimientos de la buena voluntad, incluso siempre estuve ansioso de realizar grandes hazañas, pero pensad ahora que durante seis años he sido un caso desesperado, agravado por médicos insensatos, engañado año tras año con la esperanza de mejorar, finalmente obligado a enfrentar la perspectiva de una enfermedad duradera (cuya cura llevará años o, tal vez, será imposible), nacido con un temperamento ardiente y vivo, incluso susceptible a las diversiones de la sociedad, me vi obligado desde temprano a aislarme, a vivir en soledad, cuando a veces trataba de olvidar todo esto, ¡oh, cuán duramente me repelió la experiencia doblemente triste de mi mala audición!, y sin embargo, me fue imposible decir a los hombres: "Hablad más alto, gritad, porque soy sordo". ¡Ah, cómo podría yo admitir tal debilidad en el único sentido que debería haber sido más perfecto en mí que en otros, un sentido que una vez poseí en la más alta perfección, una perfección que seguramente pocos en mi profesión disfrutaban o han disfrutado!

Oh, no puedo hacerlo, por eso perdóname cuando me veas retroceder cuando quisiera mezclarme contigo; mi desgracia es doblemente dolorosa porque debe llevarme a ser incomprendido; para mí no puede haber recreación en la sociedad de mis semejantes, trato refinado, intercambio mutuo de pensamientos; sólo puedo mezclarme con la sociedad en la medida que lo exijan las mayores necesidades. Debo vivir como un exiliado; si me acerco a la gente, un terror ardiente se apodera de mí, un temor de estar expuesto al peligro de dejar que mi condición sea observada.

..., pero qué humillación cuando alguien se paraba a mi lado y oía una flauta en la distancia y yo no oía nada, o alguien oía al pastor cantar y nuevamente yo no oía nada, tales incidentes me llevaban al borde de la desesperación, pero poco más y habría puesto fin a mi vida.

Sólo el arte me detenía, ah, parecía imposible abandonar el mundo hasta haber producido todo lo que sentía que estaba llamado a producir, y así soporté esta miserable existencia.

...

Paciencia – se dice que ahora debo elegir a mi guía, así lo he hecho, espero que mi determinación se mantenga firme para resistir hasta que a la inexorable parca le plazca ensanchar el hilo, tal vez mejore, tal vez no, estoy preparado. Obligado ya a los 28 años a convertirme en filósofo, oh, no es fácil, menos fácil para el artista que para cualquier otro – Divino, tú miras en lo más íntimo de mi alma, tú lo sabes, tú sabes que el amor al hombre y el deseo de hacer el bien viven en ella. Oh hombres, cuando algún día leáis estas palabras, reflexionad que me habéis hecho mal y dejad que el desdichado se consuele y encuentre a uno de su especie que, a pesar de todos los obstáculos de la naturaleza, hizo todo lo que estaba en su poder para ser aceptado entre los artistas y los hombres dignos.

...

Es mi deseo que vuestras vidas sean mejores y más libres de preocupaciones que las que he tenido yo; recomiendo la virtud a vuestros hijos, sólo ella puede dar la felicidad, no el dinero; hablo por experiencia, fue la virtud la que me sostuvo en la miseria, a ella, junto con mi arte, le debo el hecho de no acabar mi vida suicidándome.

... Con alegría me apresuro hacia la muerte. Si llega antes de haber tenido la oportunidad de mostrar todas mis capacidades artísticas, todavía llegará demasiado pronto para mí a pesar de mi duro destino y probablemente desearé que hubiera llegado más tarde. Pero incluso entonces estoy satisfecho, ¿no me liberará de mi estado de sufrimiento sin fin?

Ven cuando quieras, te encontraré valientemente. – Adiós y no me olvides del todo cuando haya muerto, merezco esto de ti por haber pensado a menudo en tu vida en ti, en cómo hacerte feliz, que así sea.

Heiglstadt, 6 de octubre de 1802

Ludwig van Beethoven

Para mis hermanos Carl y para ser leído y ejecutado después de mi muerte.

Heiligenstadt, 10 de octubre de 1802, así me despido de ti —y con tristeza, sí—. Debo abandonar por completo esa amada esperanza que traje conmigo cuando vine aquí para curarme, al menos en cierta medida, como las hojas del otoño caen y se marchitan, así la esperanza se ha marchitado, casi como llegué. Me voy.

Incluso el gran coraje que a menudo me inspiraba en los hermosos días de verano ha desaparecido. ¡Oh, Providencia! Concédeme al menos un día de pura alegría; hace tanto tiempo que la verdadera alegría no resonó en mi corazón. ¡Oh, cuándo, oh, Divino!, la encontraré de nuevo en el templo de la naturaleza y de los hombres. ¿Nunca? No. ¡Oh, eso sería demasiado duro!

El Modelo Teórico de Biodanza

MODELO TEÓRICO DE BIODANZA
ROLANDO TORO

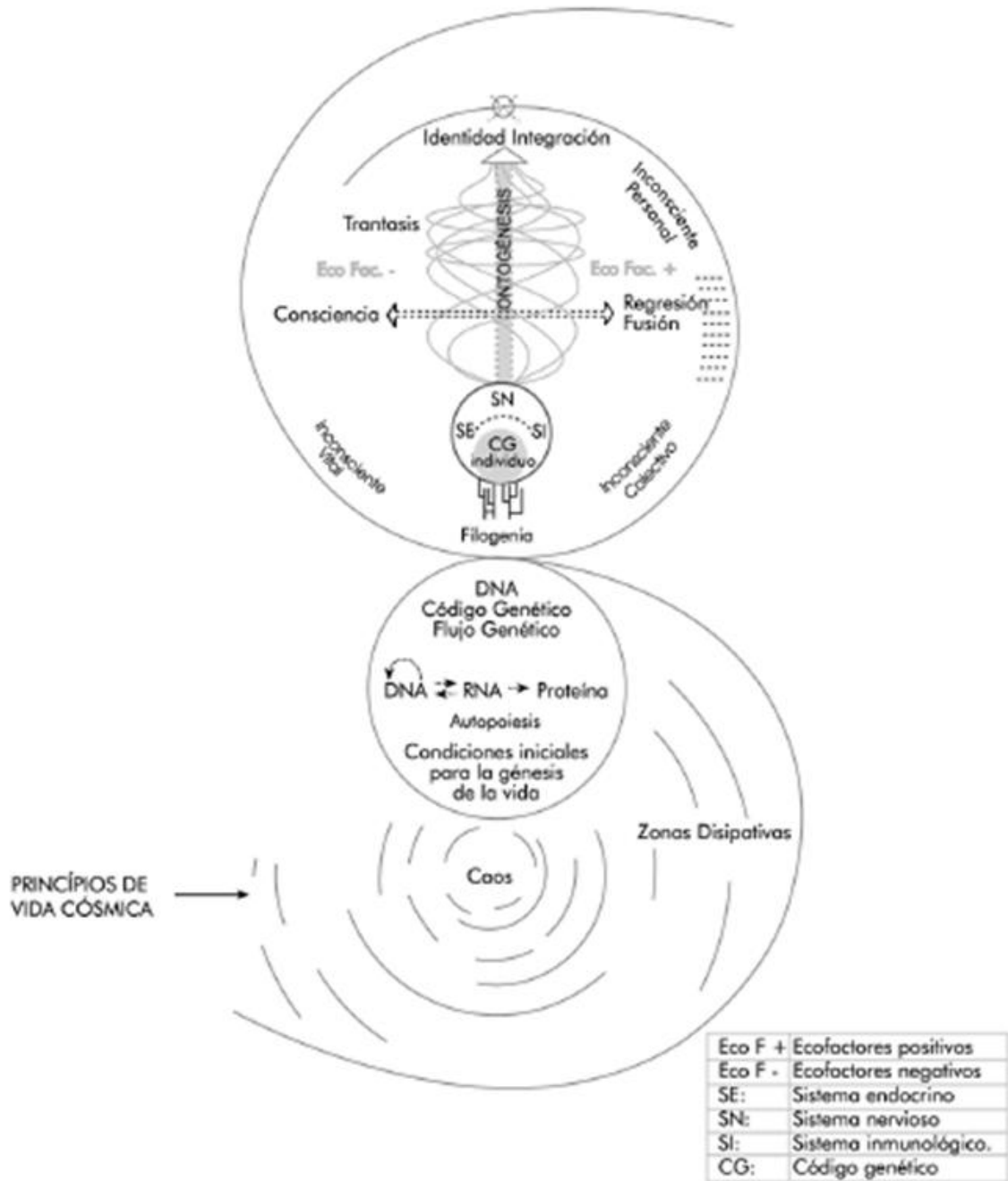


Ilustración 22 Modelo Teórico de Biodanza. Fuente <https://www.biodanza.org/es/biodanza/modelo-teorico/>

Beethoven en los elencos de Biodanza

En esta sección se recogen las músicas de Beethoven incluidas en los elencos oficiales de Biodanza, añadiendo algunas sugerencias de consigna que me vienen tras la escritura de la monografía.

Música	Danza	Elenco	Línea Vivencia	Objetivo (Elenco)	Sugerencias de consigna: significado existencial.
Sinfonía nº 5, Allegro con brio	Danza Integración Yin~Yang	De Toro, 2009, CIMEB 2012	Vitalidad, Creatividad	Se obtiene la estimulación de la capacidad creativa en hombres y mujeres. Es importante comprender que la fuerza "yang" y la fuerza "yin" se encuentran en todos los seres humanos, en distintas proporciones, independientemente del sexo y de la identidad sexual.	<p>Es la danza entre la energía Yang de determinación, incontenible; y la energía Yin, de calma y recogimiento. Las energías pulsantes de la vida, en las que nos podemos sumergir, con las que podemos navegar, porque resistirse frontalmente nos puede agotar.</p> <p>Es también la danza del desafío del destino, que nos convoca inexorablemente, y al cual debemos afrontar. Este destino puede ser complicado, pero no deo por ello de luchar con él, de hacer lo que pueda. Es la afirmación de mi libertad.</p> <p>Como dice Unamuno en "El Sentimiento trágico de la vida" <i>Yo no dimito de la vida. Se me destituirá de ella.</i></p>
Sinfonía nº 6, Allegro (Relámpagos, tormenta)	Posición Generatriz de Determinación	Toro, 2009, CIMEB 2012, Minotauro	Vitalidad	La vivencia es de proyección hacia el futuro y de predisposición a la acción.	<p>Tenemos la posibilidad integrar en nosotros la energía de la vida, la energía del cosmos. Para, a partir de ella, emprender nuestro camino. Hacer nuestro propio camino del héroe.</p> <p>Reconocemos las dificultades que afrontamos, buscamos el significado de las pruebas, nuestra misión. Nuestra limitación sería el no tener deseo de acción.</p>

					<p>Todos somos o podemos ser héroes en nuestra vida. El esfuerzo por hacer el camino cotidiano con amor es, sin duda, un esfuerzo heroico. Y los héroes reales son los humildes, la gente corriente.</p> <p>La felicidad está siempre delante, es una región que descubrir.</p>
Sinfonía nº 6, Allegro (Relámpagos, tormenta)	Caminar por la vida	Minotauro (Pessoa, 2015)	Vitalidad	Desarrollar fuerte determinación de caminar por la vida, con coherencia entre los pensamientos y los sentimientos a favor de la vida. No permitir que los obstáculos se vuelvan insuperables.	<p>En nuestra oscuridad y en las dificultades están la raíz y el alimento de nuestro crecimiento. La luz sin la oscuridad que la rodea y da sentido es luz vacía.</p> <p>Cuando uno se encuentra desesperado, puede ayudarnos a sentirnos como un héroe que afronta el desafío de las dificultades. Porque no solo somos alguien que afronta obstáculos. Somos seres que miran heroicamente a los obstáculos que afrontan. Hacia sus temores, para intentar seguir ofreciéndose a uno mismo y a la vida lo mejor que se tiene, aunque la recompensa de la vida sea solo ese desafío.</p> <p>Tenemos la capacidad de sostenernos, de saber que tenemos un mensaje que transmitir a los demás, de buscarlo entre nuestras sombras. De encontrar la luz, aunque sea una llama mínima en medio de la oscuridad, de dedicarnos a ella, a cuidarla y hacerla crecer.</p>
Sinfonía nº 9, Finale (Oda a la Alegría)	Danza de Expresión Afectiva	CIMEB 2012	Vitalidad, Creatividad	Integrar la sensación, la emoción y la expresión. Integración de la afectividad y de la creatividad.	La expresión afectiva proviene de asumir lo que soy, de dejar que mis potenciales alcancen su expresión más plena, por encima de mis ideas o mis expectativas. Un proceso de permitir que la humildad y el amor

					<p>desinteresado por lo que me rodea y a mí mismo sean mis guías.</p> <p>Dejo que la música me guíe en mi trayectoria vital, afrontando los cambios sin evitar sus aspectos oscuros. Es más, extrayendo de ellos una energía insospechada con la que poder alcanzar estados de nuestro ser que ni siquiera podríamos imaginar.</p> <p>A pesar del dolor, a pesar de la desesperación, sintiendo la fractura, la herida que hay en mí, la herida de no entender tantas cosas, de pensar ¿por qué? ¿por qué pasan estas cosas? Y no entender. Pero hay tanta belleza, tanta maravilla, tanta luz, tanto arte, tanta bondad a nuestro alrededor ...</p> <p>La clave es que todo el proceso sea realizado a partir del amor. Del amor bondadoso, desinteresado. No de la voluntad o el deseo, que muchas veces no son coherentes con nuestras fuerzas internas. De aquello que somos que no es el ego y no se sabe qué es.</p>
Combinación Sinfonía nº 5 y Mambo nº 5 (Pérez Prado)	Danza de adaptación a ritmos diferentes	CIMEB 2018	Creatividad	Danza de adaptación a ritmos diferentes	<p>Dejo que la música me guíe en mi trayectoria vital, afrontando los cambios sin evitar sus aspectos oscuros. Es más, extrayendo de ellos una energía insospechada con la que poder alcanzar estados de nuestro ser que ni siquiera podríamos imaginar.</p> <p>La creatividad me permite generar respuestas ante los cambios y desafíos que la vida me presenta.</p> <p>La creatividad existencial consiste en liberar nuestras fuerzas internas y seguirlas en su impulso. Es atender</p>

					su llamada, no renunciar. Especialmente en los momentos de crisis profunda, en la desesperación, es cuando surge la posibilidad de atender esa llamada. Cuando no tienes nada ya no tienes un precio que pagar, y es cuando puedes abrir el camino para poder llegar a vivir con mayor coherencia.
Sinfonía nº 9, Finale (Oda a la Alegría)	Conexión a la Gloria de Vivir	CIMEB 2012, Minotauro	Vitalidad	Esta danza tiene el significado de una celebración ontológica, de celebrar el hecho de estar vivo. Permitir la plena manifestación de la euforia interna y profunda que proviene del acto de vivir. Estar vivo es un gran triunfo que debemos celebrar con intensidad.	Estamos rodeados de belleza, y hay mucha más bondad y desinterés que el que muchas veces podemos pensar. Cada respiración, cada mirada, la posibilidad de ver y encontrar una mirada sin juicio en el otro, como se puede encontrar en Biodanza, es un apoyo, una caricia que siempre puede estar allí. Sin olvidar el placer y la alegría.
Sinfonía nº 9, Finale (Oda a la Alegría)	Expresar alegría	Minotauro (Pessoa, 2015)	Vitalidad, Creatividad	Desarrollar la expresión creativa y ampliar los recursos expresivos. Vencer el mandato de “no ser” (auto negación).	En el desafío de la vida hay también juego. Este juego muchas veces nos trae desafíos y, quizá, caídas. Pero podemos decir que hemos jugado, que hemos tenido el coraje de jugar y eso ya es suficientemente valioso. La música de Beethoven nos convoca a nivel íntimo, nos sacude para abrirnos a la transformación. Para hacer de nuevo el mundo primero hay que volverse a hacer a uno mismo. Porque, a pesar de todo, estamos rodeados de belleza, y hay mucha más bondad y desinterés que el que muchas veces podemos pensar. Cada respiración, cada mirada, la posibilidad de ver y encontrar una mirada sin juicio

					<p>en el otro, como se puede encontrar en Biodanza, es un apoyo, una caricia que siempre puede estar allí.</p> <p>El mundo necesita nuestra luz y nuestro amor, nuestra bondad, que son únicos (como son únicos para cada uno de los demás) y, sobre todo, son los únicos que pueden llegar a nosotros mismos y al mundo que tenemos cerca. Si no lo hacemos nosotros, no lo va a hacer nadie.</p> <p>Elegir ser canales de belleza. Intentar ser canales de bondad. Tener la consciencia de que cuando alguien o algo sufre en el mundo estoy sufriendo también yo.</p>
--	--	--	--	--	--

Bibliografía

Sobre Biodanza

- Pessoa, 2015: Laberinto. Desafiando los miedos existenciales. Maria Lucía Pessoa Santos. Belo Horizonte, Brasil. Edición de la autora, 2015.
- Toro, 2009: Biodanza (3ª Edición). Rolando Toro Araneda. Editorial Cuarto Propio. Chile, 2009.
- Toro, 2017: El hombre que habla con las rosas. Rolando Toro Araneda. Entrevistas con Hélène J. Lévy Benseft, Bruno Ribant y Bruno Giuliani. 2017.
- Toro, 2018: Proyecto Minotauro. Abordaje terapéutico del sistema Biodanza. Rolando Toro Araneda. Buenos Aires, Argentina. Editorial Diseño. 2018
- Toro, 2019: El Principio Biocéntrico. Rolando Toro Araneda. Editorial Cuarto Propio. Chile, 2019.

Biografías y estudios sobre Beethoven

- Burnham, 2020. Beethoven Hero. Scott G. Burnham. Princeton University Press, 2020.
- Comellas, 2003. Beethoven. José Luis Comellas. ARIEL, Barcelona, España, 2003.
- Fubini, 2001. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Enrico Fubini. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Gauthier, 1985. Beethoven. André Gauthier. Espasa-Calpe. Madrid, España, 1985.
- Emil Ludwig. Beethoven. Barcelona: Anaya & Mario Muchnik, 1994.

- Massin, 1987: *Ludwig van Beethoven*. Jean y Brigitte Massin. Madrid: Turner Música, Ediciones Turner, 1987.
- Reverter, Stapells, 2020: *Beethoven: un retrato vienés*. Arturo Reverter y Victoria Stapells. Editorial Tirant Lo Blanch. Valencia, España, 2020.
- Solomon, 2000: *Beethoven: la vita, l'opera, il romanzo familiare*. Maynard Solomon. Supertascabili Marsilio. La Grafica & Stampa editrice srl. Vicenza 2000.
Hay edición en español: *Beethoven*. Maynard Solomon. Javier Vergara Editor. 1985.
- Sullivan, 2019: *Beethoven, su desarrollo espiritual*. Ediciones La Llave. Barcelona, España, 2019.
- <https://www.youtube.com/watch?v=u0AMpwMZNfc>: Conferencia musical de Leonard Bernstein sobre Beethoven.
- [Copying Beethoven - Pelicula Completa](#): Siendo una obra de ficción, sin embargo creo que sirve muy bien para acercarse a la última parte de la vida y la obra de Beethoven.

Miscelánea

- Campbell, 2025: *El héroe de las mil caras*. Joseph Campbell. Girona, España: Ediciones Atalanta, 2025.
- Cuentas, 2023: <https://siepsi.com.co/2023/06/14/investigacion-cualitativa-el-enfoque-fenomenologico/>
- Dorond, Parot, 2007: *Diccionario AKAL de Psicología*. Ediciones AKAL, Madrid, España, 2007.
- Peñarrubia, 2021: *Las cuatro caras del héroe. Creatividad y Simbología para viajeros del conocimiento*. Francisco Peñarrubia. Madrid, España: Arzalia Ediciones, 2021.

- Tolstoi, Lev. La Sonata a Kreutzer. Traducción de Ricardo San Vicente. Barcelona: Acantilado, 2003.

Elencos de Biodanza

- Toro, 2009: INTERNATIONAL BIOCENTRIC FOUNDATION. Asesoría Metodológica. Lista Oficial de Ejercicios, Músicas y Consignas de Biodanza 2009. Rolando Toro Araneda
- CIMEB, 2012: INTERNATIONAL BIOCENTRIC FOUNDATION. Centro de Investigación De Músicas y Ejercicios de Biodanza (CIMEB). Lista Oficial de Ejercicios, Músicas y Consignas 2012
- CIMEB 2018: Centro de Investigación De Músicas y Ejercicios de Biodanza (CIMEB) de Argentina y España.

Epílogo

La profundidad del mensaje heroico existencial de Beethoven, aún más allá del no rendirse ante las dificultades, del amor a la libertad, del ofrecer lo mejor que tengamos a los demás, es la alegría.

Para Peñarrubia (Peñarrubia, 2021:290) *en Beethoven hay una elección del júbilo como posición existencial.*

Para Massin (Massin, 1987:835) *lo que le haría feliz es saber que millones de seres humanos, en todos los países, cada vez que le oyen, sienten mayor alegría para vivir, mayor fuerza para combatir.*

(Massin, 1987:756) *[el propósito de Beethoven es] crear una música cuyo impulso sea tal que arrastre a los hombres a conquistar la alegría en libertad.*

Según dijo “Aquel que ha comprendido una vez mi música estará libre de todas las miserias en las que se arrastran los demás”.

Para Comellas (Comellas, 2003:83) *“Sed felices”. Beethoven se sintió nacido para hacer felices a los demás (a través de su música fundamentalmente), y así lo dijo centenares de veces a lo largo de su vida.*

Recuerdo en este momento a los hermanos de Beethoven, a su cuñada, a Toni Brentano, la *amada inmortal* con la que Ludwig nunca pudo tener una relación estable y, sobre todo, a su sobrino Karl. Con quien tantos problemas tuvo, que terminaron llevando también a Karl al borde del suicidio. Afortunadamente sobrevivió (Reverter, Stapells, 2020:347, 352), y en sus últimos años de vida tuvo lo que su tío Ludwig nunca consiguió: el afecto y el apoyo una tranquila vida burguesa en familia, sostenida económicamente por las herencias recibidas de sus tíos. El músico Ludwig y el otro de sus hermanos empresario de bastantes posibles.

Ludwig escribió al principio de su primera gran crisis, antes del testamento de Heiligenstadt *No quiero una vida tranquila, no; siento que no estoy hecho para eso, pero a nadie tampoco se le puede obligar a ser un genio ni a llevar una vida en constante agonía.*

Y después de todo ... el silencio.



Ilustración 23 Beethoven por Antoine Bourdelle, Jardines de Luxemburgo, Paris - Dominio público, wikimedia

Quiero dedicar este trabajo a Fénix: En su pequeñez y con humildad, si ha habido algo de utilidad para ti, si alguna palabra hay que te resuene, que te conmueva, habrá merecido la alegría. Gracias.

Gracias, Rolando Toro Araneda, por el regalo que nos diste. Espero poner mi granito de arena y mi semilla en el inmenso jardín que, con tanto esfuerzo, y gracias a tanta gente, se ha creado con la Biodanza, para que los hombres y las mujeres intentemos vivir mejor. En fraternidad con nosotros mismos, entre nosotros, con el mundo y con la vida.

Gracias por enseñarme el camino para volver a Beethoven. Gracias por tantas cosas.

Gracias, amigo Beethoven. Siempre he vivido en amistad profunda y en deuda con los muertos vivos, aquellos que nos precedieron, los que nos dejaron un legado que nos ayuda a ser mejores y a transitar mejor por la vida.

Ahora, gracias a esta monografía, puedo decir, humildemente, que, si nos encontramos, más allá de las estrellas, me gustaría poder hablar contigo. Agradecerte el regalo que nos diste, y escuchar de ti que es lo que quisiste decirnos con tu música. Siento tantas cosas al escucharla, me conmueve tanto, que tengo la certeza de que, a pesar de la fama de misántropo que tienes, nos podemos llevar bien.

Y, por supuesto, ya que estamos, me encantaría escucharte hablar con Rolando Toro. Creo que te gustaría conocerle, tenéis mucho en común, aunque seáis muy diferentes.

Dice Rolando Toro *las obras de Beethoven, aparte de sus valores estéticos permanentes, poseen la calidad de un drama que se despliega dentro de la tragedia de la evolución humana como una fuerza ascendente, como un impulso de organización de la energía hacia las metas más profundas de la vivencia.*

Así sea, así es.

Gracias de corazón a quien lo lea. Con amor, Jaime.