

BEETHOVEN Y GOYA

P O R

Carlos Humeres Solar

Para muchos habrá de causar sorpresa la aproximación que en este estudio intentaremos entre las personalidades del gran músico alemán Beethoven y del no menos grande en el arte de la pintura, el español don Francisco de Goya y Lucientes.

Es frecuente ver comparar al genio de Beethoven con el de Miguel Angel. Quien no está algo familiarizado con el devenir histórico establece con suma facilidad el parentesco aparente entre el espíritu que inspira los frescos de la Sixtina y el que anima las sinfonías beethovenianas. Se reconoce en ellos una idéntica virtud de expresión dramática cuya inconmensurable potencia los sitúa a ambos, junto a los poetas Dante y Shakespeare, en un plano de creación artística de calidad sobrehumana. Estos paralelos, que desde cierto punto de vista no carecen de fundamento, fueron establecidos con suma elocuencia por un filósofo del arte del pasado siglo: Hipólito Taine.

Por nuestra parte, estamos convencidos que la evolución orgánica de las culturas no admite analogías muy estrechas entre genios representativos de períodos diferentes dentro de su desarrollo. A Miguel Angel corresponde propiamente en su época la música de Palestrina; y si buscamos en la plástica un equivalente a Beethoven, debemos hallarlo necesariamente en Goya, su contemporáneo. Esta afirmación, que puede parecer excesivamente «apriorística», procuraremos fundamentarla debidamente.

Miguel Angel y Palestrina son exponentes del sentido vital del Alto Renacimiento, de ese humanismo exaltado que sublima al hombre con una fe plena en su destino y en sus posibilidades ilimitadas. Los acentos dramáticos o de honda melancolía no deben engañarnos sobre esa fe antropocéntrica y fuertemente racional en su contenido, a la cual aún las teorías de Copérnico no habían causado ninguna mella.

Largo es el camino que separa ese momento histórico y el que vió surgir a los dos genios a quienes dedicamos el presente estudio. Primeramente, debemos franquear el período barroco y retener cuanto él entraña como una nueva concepción dinámica del universo, en que el hombre se hace cada vez más problemático, al par que la naturaleza crece en torno suyo y va descubriendo toda su angustiosa profundidad. El individualismo, fruto lozano y vigoroso del Renacimiento, va desarrollando con lógica ineludible sus potencialidades en clara trayectoria: primero la Reforma religiosa, luego el Derecho Natural; en seguida los grandes sistemas racionalistas que conducen, en último término, a poner en cuestión la validez misma de todo humano conocimiento, como lo hace Kant, el nuevo Copérnico, que esta vez no sólo disipa para la humanidad su convicción ingenua de constituir el centro del universo, sino que

también la desengaña de que la verdad absoluta sea accesible a su limitada razón.

Todo este caudal del acontecer histórico, que aquí sólo cabe esbozar sumariamente, culmina en ese gran estallido ideológico que inicia la época contemporánea: la Revolución Francesa. La superestructura social que se mantenía en Europa secularmente, y que empezó a agrietarse ya en el Siglo XVIII, agotada después de haber producido su última florecencia en las formas graciosas y frívolas del estilo rococó, se desmorona definitivamente. Un nuevo mundo va a surgir de las ruinas del «Ancien Régime», mundo que centra su fe en la libertad del individuo, considerado como simple ciudadano provisto de amplios derechos que se plantean teóricamente igualitarios. Cuanto quedaba de fe en los principios religiosos sustentados en Occidente por cerca de dos mil años, así como la que se había guardado en una organización jerárquica fundada en principios aristocráticos, pierde todo contenido vital y está condenado a desaparecer necesariamente. El individualismo, así potenciado y desencadenado, va a chocar pronto con sus propios límites y con los que la sociedad opone a su expansión ilimitada. Esto produce esa tensión trágica que caracteriza el acento espiritual del Siglo XIX. Desde el romanticismo hasta el materialismo ateo, desde el pesimismo budista de Schopenhauer hasta la exasperada exaltación del yo en Nietzsche, desde la ingenua confianza en el poder de la ciencia para explicar los enigmas del universo, hasta el irracionalismo cada vez más acentuado de los últimos tiempos, todo eso está en germen en ese momento histórico crucial de la Revolución Francesa.

Ese momento halla su más profunda y genuina expresión artística en dos genios que, para nosotros, encarnan con extraordinaria claridad el sentido de su tiempo: Ludwig van Beethoven y Francisco de Goya.

* * *

No es fácil establecer una similitud exacta entre la obra de un músico y la de un creador plástico. Hay elementos diferenciales que derivan de los medios de expresión propios de las diversas artes. Además, en el caso de Goya y Beethoven, los factores raciales muy acentuados deben tomarse en cuenta. Pero, no obstante, si penetramos a través de los rasgos personales de ambos artistas, hallaremos una equivalencia de espíritu, y un paralelismo en su evolución creadora que verdaderamente sorprende.

Uno de los primeros en reconocer el parentesco que existe entre el músico alemán y el pintor español ha sido Augusto Mayer, penetrante historiador de la pintura española y de Goya en particular. Refiriéndose a la muerte de Goya, en su «Historia de la Pintura Española», escribe lo siguiente:

«Un año antes había muerto otro gran maestro sordo: Luis van Beethoven. No queremos decir precisamente que Goya sea un Beethoven de la pintura; pero estos hombres tan originales tienen tantas cosas de común y difieren en tantos puntos interesantes, que cree-

mos poder caracterizar la personalidad de Goya muy claramente por una confrontación de ambos. Los dos, siendo sociables por naturaleza, se hicieron solitarios por la sordera y en esta soledad ambos han creado sus obras más grandiosas. A esta soledad deben en parte su gran profundidad interior. El elemento sereno, mozartiano, va apagándose en ellos a medida que avanzan en años, y un cierto sentimiento místico se abre camino a veces, tanto en las obras del uno como en las del otro. Ambos abrazaron en su espíritu todo el mundo y se dirigen en su arte a toda la humanidad. A la humanidad, no a un solo hombre, han elegido como heroína de sus creaciones. A ambos les une la idea de la libertad, la aspiración a la verdad divina. Sólo que Goya, como buen español, viste a menudo sus ideas en una forma pesimista o al menos melancólica. En el desarrollo de una idea, Goya es más inexorable que el maestro de los sonidos; el ritmo de sus obras es, a la manera española, más duro y severo y su humor es más gruñón que el del compositor, quien ha creado sus obras inmortales a orillas del Danubio».

Este interesante paralelo de Mayer es digno de ser comentado. Anota como rasgos comunes y característicos la idea de la libertad, que es la fuerza fundamental que sustenta la Revolución Francesa. De ella dimana, en el terreno psicológico, un sentido de independencia personal, de cuya altivez irreductible dan pruebas continuas, en su vida y en sus creaciones, tanto Beethoven como Goya. También es su corolario obligado la inclinación a la soledad, al aislamiento, rayano en la misantropía, que no puede atribuirse tan simplemente a la sordera de ambos genios, sino al desencanto producido progresivamente en espíritus de tan elevada estirpe al chocar de continuo con un mundo respecto al cual se van sintiendo cada vez más distanciados.

Otro rasgo sobresaliente es el amor profundo hacia la humanidad que profesan los dos artistas. Debilitado el sentimiento religioso, toda la vehemencia efusiva de sus grandes almas es transferida de Dios al género humano, al cual quieren redimir: el músico, por la sublimidad de sus cantos; el pintor, con la clarividencia feroz de sus imágenes que fustigan cuanto hay de crueldad, de vicio, de vanidad e hipocresía en este mundo. Este amor a la humanidad, sentido en un plano de tanta nobleza, no excluye sino que aún trae como consecuencia la necesidad de aislamiento. «Me alejo de los hombres, dijo una vez Beethoven, para poder amarlos mejor».

Mayer nos habla de «un cierto sentimiento místico» que se abre paso en algunos momentos de la creación goyesca y beethoveniana. Nos engañaríamos si a él le atribuyéramos un sentido religioso tradicional. Es sólo el resultado de una profundización trascendente de la propia vida interior. Goya, en sus pinturas de temas religiosos, se halla tan distante de un Greco o de un Rembrandt como Beethoven se encuentra distanciado del acento inconfundible místico-cristiano de un Tomás Luis de Victoria o de un Sebastián Bach.

* * *

No nos cabe en un breve estudio analizar detalladamente el paralelismo que se advierte en la evolución pictórica de Goya y la musical de Beethoven: un nutrido volumen no bastaría a este objeto. Pero, suponiendo a los lectores familiarizados con la obra de ambos artistas, señalaremos sólo las líneas fundamentales que bastan para justificar la aproximación que nos hemos propuesto.

Sabido es de los estudiosos que la crítica distingue en la obra de Beethoven «tres estilos», o sea tres maneras o fases evolutivas bien definidas en su actividad creadora. La misma división se ha establecido en la producción de Goya, y más, esto no es mera coincidencia, estas fases se corresponden cronológicamente de una manera casi exacta.

La primera fase cae dentro del siglo XVIII, y muchas características del arte del Antiguo Régimen hallamos tanto en el músico como en el pintor. A pesar de ello, así como un buen conocedor encuentra en las obras de juventud de Beethoven rasgos que no pertenecen ni a Haydn ni a Mozart, así en las primeras creaciones de Goya notamos algo nuevo que lo diferencia de los pintores del rococó. Así lo observa Jean Tild, en su obra sobre Goya, al comentar el cuadro «Las dos jóvenes», que posee el museo de Lille y que representa a dos jóvenes de paseo, una cubierta por un quitasol y otra que juega con un perrito: «Comparad este cuadro con el cuadro de Fragonard que representa casi la misma escena: ¿quién creería que el pintor de «El columpio» y Goya son contemporáneos? Las mujeres de Fragonard han conservado toda la gracia afectada del Antiguo Régimen; las de Goya se presentan con esa nerviosidad más sobriamente elegante de nuestra época. Fragonard marca el fin de una época del arte; Goya marca la iniciación de un nuevo tiempo. Se ha dicho que fué el último de los antiguos pintores españoles. En realidad, sería más exacto decir que es el primero de los pintores modernos, no solamente en España, sino en la Europa entera».

La segunda manera o «estilo» de ambos creadores se produce durante la Revolución Francesa y en ella se encuentra ya definida de una manera fuerte e inconfundible la personalidad de los dos grandes artistas. A ella pertenecen la gran mayoría de las obras maestras que los han hecho universalmente famosos y que, por ser tan conocidas, no cabe aquí hacer su enumeración ni analizarlas.

Un sentido más esotérico tienen las obras del «tercer estilo», fueron realizadas en la extrema soledad interior de sus últimos años. Ella es la confidencia más íntima y trascendente que nos legó el espíritu de ambos genios.

De esta época son las últimas cinco Sonatas para piano y los cinco últimos Cuartetos de Beethoven. Igualmente en ella fueron compuestas la «Novena Sinfonía» y la «Misa en Re», obras que, no obstante su grandiosidad, y tal vez por esta misma causa, no representan con tanta pureza el último estilo beethoveniano.

Las Sonatas y Cuartetos mencionados justifican las palabras del poeta Grillparzer pronunciadas sobre la tumba de su autor:

«Beethoven ha llegado hasta el punto donde el arte y aún el pensamiento hacen alto». Su contenido espiritual lo define admirablemente Lenz en su obra «Beethoven y sus tres estilos», al decir: «La tercera manera de Beethoven es *un juicio dado sobre el cosmos humano, no ya una participación en sus impresiones*.

«Los últimos cuartetos no son otra cosa que el cuadro de la vida del justo, de los recuerdos de su paso por la tierra, recuerdos confusos como son los recuerdos de una cosa tan frágil y tan múltiple como es la humana existencia una vez que se ha dejado atrás en el camino. El maestro escribirá las cinco últimas Sonatas para piano en ese estilo de mística revelación. Las ideas de Beethoven, tales como ese estilo tan excepcional las presenta, son siempre complicadas: son las manifestaciones de su pensamiento cuando pertenecía a una vida que transcurre por completo fuera de la existencia real».

Esta última atmósfera enrarecida por la altura, respiramos en la última producción goyesca: las extraordinarias decoraciones de la «Quinta del Sordo», y los «Disparates» o «Proverbios». Sobre los «Disparates» ha escrito Mayer: «Son fenómenos completamente eternos en un espacio absolutamente infinito». El expresionismo de Goya, que ya se advierte en su pintura anterior y en sus «Caprichos», alcanza aquí los lindes misteriosos del surrealismo. Así como en Beethoven hallamos potencialmente todo el desarrollo musical del pasado siglo, Goya contiene en germen toda la pintura de nuestro tiempo.

Ambos genios, nacidos en el umbral de una nueva época, compendian de una manera profética la trayectoria que el arte debería seguir a través de muchas generaciones.