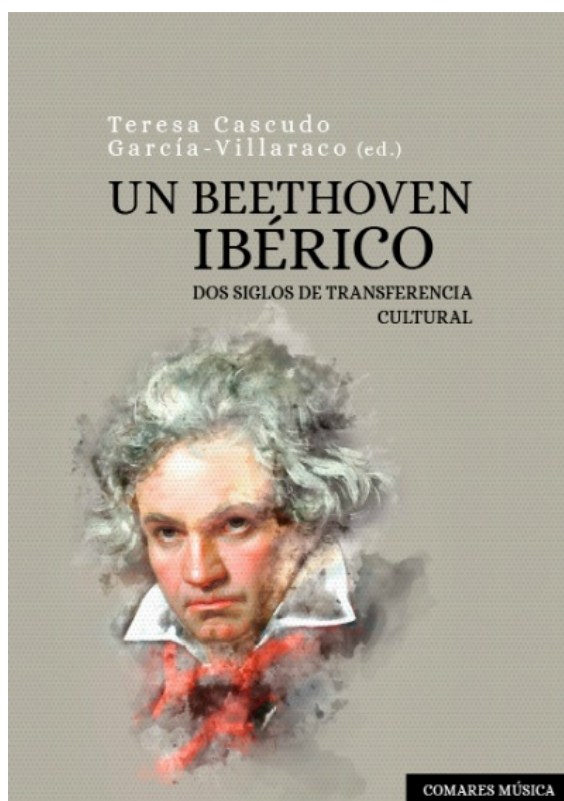


Un Beethoven ibérico, dos siglos de transferencia cultural

JUAN CARLOS TELLECHEA

Con su cabellera abundante y revuelta, su gesto malhumorado y su mítico carácter temperamental, la imagen caricaturizada del genial [Ludwig van Beethoven](#) es un icono de la música clásica en el siglo XXI y, al mismo tiempo, de una de las personalidades más complejas del relato universal de la música. Su eminente individualidad ha adquirido una dimensión global ineluctable a lo largo de un complejo proceso de recepción y transferencia cultural de más de dos siglos.

Habrà quienes quieran matar a Beethoven, desmontando pieza a pieza su figura y su obra hasta desposeerlo de significado y trascendencia, o diluirlo en el océano de información rápida e irrelevante en el que vivimos, pero sigue habiendo personas que disfrutan, y mucho, con su música



Un Beethoven ibérico
© 2021 by Comares Música

puntualiza la destacada musicóloga [Teresa Cascudo García-Villaraco](#), profesora titular del área de Música, de la [Universidad de La Rioja](#) (España), editora del libro [Un Beethoven ibérico. Dos siglos de transferencia cultural](#), publicado recientemente por la prestigiosa editorial [Comares](#), de Granada.*

Los especialistas

La monografía, en la que contribuyen con artículos 25 investigadores internacionales, constituye un homenaje académico de España al 250º aniversario del nacimiento [de Beethoven en Bonn](#). Los especialistas son: [Diego Alonso](#) (Universität der Künste Berlín); [Xosé Aviñoa Pérez](#) y [Jaume Carbonell Guberna](#) (Universitat de Barcelona); [Lluís Bertrán](#) (Instituto Complutense de Ciencias Musicales); [Mariana Calado](#) y [Luis M. Santos](#) (Universidad Nova de Lisboa); [Eduardo Chavarri Alonso](#) (Universidades Internacional de La Rioja e Internacional de Valencia); [Michael Christoforidis](#) y [Peter Tregear](#) (Universidad

de Melbourne, Australia); [Elena Torres Clemente](#), [Judith Ortega Rodríguez](#) y [José María Domínguez](#) (Universidad Complutense de Madrid).

También han aportado su análisis particular [Jesús Ferrer Cayón](#) (Universidad de Cantabria); [Marina Hervás](#), [María Belén Vargas Liñán](#) y [Diego García Peinazo](#) (Universidad de Granada); [María Palacios Nieto](#) y [Beatriz Hernández Polo](#) (Universidad de Salamanca); [Daniel Lloret Andreo](#) (escuela de música L'Harmonia Societat Musical d'Alacant); [Carolina Queipo Gutiérrez](#) (Conservatorio Superior de Música de Navarra); [Helder Sá](#) (Universidad de Aveiro/Portugal); [Marie Winkelmüller-Urechia](#) (Universidad de Tubinga); así como la musicóloga y profesora de música [María Baliñas](#) (directora de www.mundoclasico.com).

Si bien no hay investigación que agote su tema de estudio, y ésta tampoco es una excepción, la interesante obra se lee con fruición del principio al fin. Desde un comienzo se percibe la ímproba labor de coordinación, organización y revisión que hay detrás de cada aporte y su presentación, teniendo en cuenta las enormes perturbaciones causadas por la pandemia en la vida académica y de la difusión cultural mundial.

Es un trabajo que merecería ser editado también en inglés y en alemán en algún futuro próximo. Al menos esta versión en español seguramente no tardará en llegar a manos del equipo de musicólogos de la [Beethoven-Haus](#), y tal vez a la próxima [Feria Internacional del Libro de Fráncfort](#), que se celebra de forma física y virtual desde el 20 al 24 de octubre, donde las editoriales negocian derechos de traducción y publicación.

Dicho sea al margen, el activo Grupo de investigación “Música en España: composición, recepción, interpretación“, de la Universidad de La Rioja, que integra Teresa Cascudo, organiza entre el 6 y el 8 de septiembre próximos las [Jornadas de investigaciones en el ámbito de la musicología](#), dirigidas sobre todo a un público no especializado.

La “marca“ Beethoven

Para la editora responsable de la obra, *lo que podríamos llamar la “marca“ Beethoven se fue consolidando en Europa a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, gracias a editores y publicistas*. Cada país, cada ciudad e incluso cada uno de los diferentes ámbitos sociales en los que se ha tocado, estudiado y escuchado su música -por obligación o por placer, de forma despreocupada o con veneración- han contribuido a crear una imagen múltiple del compositor. Esta percepción ha estado condicionada por la actuación de agentes mediadores locales y por las características de las prácticas musicales autóctonas, así como por discursos ideológicos de diversa índole.

Desde esta perspectiva y tomando como referencia a la península ibérica, los estudios de caso contenidos en este volumen examinan el proceso de difusión de la figura y la música de Beethoven y contribuyen a la mejor comprensión de los motivos por los cuales, hoy en día, sigue siendo el autor más programado en las salas de concierto.

Las redes

La referencia a un espacio ibérico, indicado en el título del libro, no implica que se

proponga esa categoría como unidad de carácter historiográfico. Dentro de este espacio los investigadores estudian las prácticas musicales asociadas al canon clásico y a la sociabilidad de carácter mayormente urbano que actuaron en redes mucho más amplias, de dimensión transnacional y global.

Desde la perspectiva de la transferencia cultural, que nunca es unidireccional, el libro aporta dos interesantes artículos cuyos asuntos se localizan respectivamente en Viena y París. Éstos están centrados, por un lado, en las noticias sobre los avances del movimiento liberal en el sur de Europa (España, Grecia...), de los que Beethoven estuvo al tanto – y en particular, sobre el período conocido como [Trienio Liberal](#), contra el absolutismo monárquico, así como los alzamientos en Italia que tanto preocupaban a los [Habsburgo](#) y sus aliados (Michael Christoforidis y Peter Tregear).

Y, por otro, en la manera cómo, gracias a su traslado desde Bilbao a París, el jovencísimo [Juan Crisóstomo Arriaga](#) se apropió (porque tuvo acceso directo a ellas) de las teorías sobre la forma de sonata de [Anton Reicha](#) y de las novedades que Beethoven introdujo en la escritura para cuarteto de cuerda (Marie Wilkenmüller-Urechia). El artículo de Wilkenmüller es el único de este volumen que pertenece al ámbito de la teoría de la música, y demuestra hasta qué punto Beethoven le sirvió de modelo a Arriaga durante la composición de sus *Tres Cuartetos* op. 1 en París, publicados allí en 1824.

Estudiar a Arriaga

El compositor bilbaíno fue un adelantado a su tiempo; utilizó a Beethoven de la misma manera que lo haría [Hector Berlioz](#) más tarde. Por un lado, lo convirtió en el modelo omnipresente a partir del cual se juzga toda la música, y por otro, dedujo de su música una estética. Sin embargo, ni Reicha* ni la estética eran tan importantes en 1824 como empezarían a serlo a partir de 1828. Era ciertamente imposible que el verdadero valor de Arriaga fuera reconocido en su época. Situado en el umbral de un cambio radical, su lugar en la historia es difícil de definir y justifica un estudio más a fondo de su obra

Asimilacion

La forma de esa apropiación fue particularmente creativa y fructífera, comparando *lo que sabemos acerca de la influencia de Beethoven sobre otros compositores españoles y portugueses*, afirma la profesora Teresa Cascudo García-Villaraco. Además, la consolidación de la reputación del genial compositor alemán *hubiera sido imposible sin el concurso de aficionados que atesoraron ediciones de sus partituras en sus casas*; tema que abordan Carolina Queipo, Judith Ortega y Lluís Bertrán, *quienes comparan entre sí los fondos musicales de tres bibliotecas privadas*.

El artículo de Cascudo aborda ese proceso de asimilación en la Península Ibérica y su irrupción en la vida pública a mediados del siglo XIX, tras circunscribirse al comienzo a los salones predominantemente masculinos, con un reducido y exclusivo número de personas, en los que se escuchaba con placer música clásica, incluida la de Beethoven. En 1871 ya era aceptado que Beethoven se había convertido en el más grande de los compositores

modernos, creador de una nueva vida para el arte, y el equivalente para la música de lo que las máquinas de vapor y la generación de electricidad fueran para la [Revolución Industrial](#).

Las ciudades ibéricas

Esa transformación, sobre todo en las ciudades (Madrid, Lisboa, Barcelona, Oporto, A Coruña), produjo asimismo un cambio en los gustos musicales, y la inclusión en los repertorios de lo que desde entonces se llamaría “música clásica“. María Belén Vargas Liñán se ocupa en su estudio acerca de Granada en el decenio de 1880 y su participación en ese proceso como ciudad secundaria. En cuanto a Oporto, Helder Sá estudia el papel del violinista Bernardo Moreira de Sá en la incorporación de Beethoven al repertorio y su acceso a audiencias cada vez más amplias.

La audición de todas las sinfonías de Beethoven en Barcelona, que culminó con la de la *Novena* en 1900, es el tema que abordan Xosé Aviñoa y Jaume Carbonell. Ambos subrayan el empeño personal del director [Antoni Nicolau i Parera](#) en tal objetivo y en el contexto catalanista de la época.

Una iniciativa similar fue la encaminada por el [Cuarteto Francés](#), estudiado por Beatriz Hernández Polo. Junto con el [Quarteto Moreira de Sá](#), de Oporto, fue aquel uno de los primeros cuartetos peninsulares locales que tocó todas las obras de cámara de Beethoven para dicha formación. El creador alemán se convertiría así en piedra angular del sector económico de los conciertos públicos de música instrumental que se expandiría cada vez más ante el incremento de la audiencia.

Sin embargo, en el ámbito de la ópera, y al igual que ocurriera en París en aquel entonces, Beethoven no pudo competir frente a la rivalidad de otros grandes y consagrados compositores líricos, tal como concluyen Carolina Queipo y José María Domínguez al analizar el estreno de *Fidelio* en Madrid en 1893.

Desde el siglo XX

En la centuria pasada Beethoven ya no era un desconocido y su música -seria, profunda, elevada hasta superar cualquier límite físico- sería adoptada por muchos discursos que iban más allá de la esfera de lo musical, resume Teresa Cascudo. Posiciones políticas y regímenes de diverso signo trataron (y lograron, según los casos) de adueñarse de su creación.

Desde el anarquismo al conservadurismo católico, pasando por el marxismo, y desde el autoritarismo de regímenes como el de [Francisco Franco](#), el del [Estado Novo](#), el de [Antonio de Oliveira Salazar](#) y el de [Marcelo Caetano](#) hasta la democracia instaurada en Portugal en 1976 (tras 48 años de dictadura, la más prolongada de Europa occidental) y en España en 1978.

Elena Torres en su capítulo sobre [Manuel de Falla](#), así como Luís M. Santos, Maruxa Baliñas, Diego Alonso, Jesús Ferrer Cayón y Marina Hervás se concentran minuciosamente en estos aspectos, tanto desde el punto de vista estético como desde el *de las proyecciones*

al servicio del poder, cualquiera que fuera su color.

De acuerdo al estudio de Baliñas, antes de la Guerra Civil Española o la sucesión de guerras civiles que también significó la Segunda Guerra Mundial y sus preliminares, el anarquismo tenía una tendencia mística, para la que, nuevamente, Beethoven era una figura modélica. Especialmente tras las publicaciones de [Romain Rolland](#) sobre el compositor y su época, la imagen era la de un rebelde y revolucionario capaz de elevarse sobre sus circunstancias por medio de la cultura y el arte hasta convertirse en un ser superior sin renunciar a sus orígenes.

Sublimación

Las conmemoraciones de 1927 (centenario de la muerte de Beethoven), analizadas aquí por Mariana Calado y María Palacios, impulsarían de forma notable su popularidad en la Península Ibérica y en el área iberoamericana. Las narrativas en torno a cómo se construye su persona son sublimadas y transformadas en el ideal del hombre fuerte, capaz de sobreponerse a las adversidades, por sí solo, que se supera a sí mismo y se convierte en el genio creador bajo un tipo claro de masculinidad hegemónica. Para las dos investigadoras, ésta es la idea que da el salto hacia lo universal, transformándose en mito.

Diego García Peinazo, así como Ismael Peñaranda Gómez y Daniel Lloret Andreo abundan en el tema de la comercialización de la figura de Beethoven, vinculándolo a los fenómenos globales de la música popular y al de la digitalización de la industria discográfica que vuelven a corroborar la universalidad de su figura, mucho más allá aún de la cultura occidental,

Además de las reediciones, una de las principales justificaciones de la grabación de nuevas versiones del repertorio beethoveniano vino de la mano del movimiento historicista, que vio una estupenda oportunidad de relanzar sus teorías a través del nuevo soporte amparado, a su vez, por el fuerte desarrollo del conocimiento y la metodología musicológica

concluyen los referidos investigadores.

Notas

1. Teresa Cascudo (ed), «Un Beethoven ibérico. Dos siglos de transferencia cultural», Granada: Comares, 2021, 410 páginas. ISBN 978-84-1369-052-0
2. Entre 1785-1794 el compositor y violinista Anton Reicha (Praga, 1770- París, 1836) residió en Bonn, donde fue alumno de su Universidad y miembro de la orquesta de la Corte, donde inició su larga amistad con Beethoven que se consolidó en Viena, ciudad en la que Reicha se estableció en 1801 y abandona en 1805. A partir de entonces la actividad de Reicha se focalizó hacia París, en cuyo Conservatorio fue profesor de contrapunto y fuga desde 1818 hasta su fallecimiento.