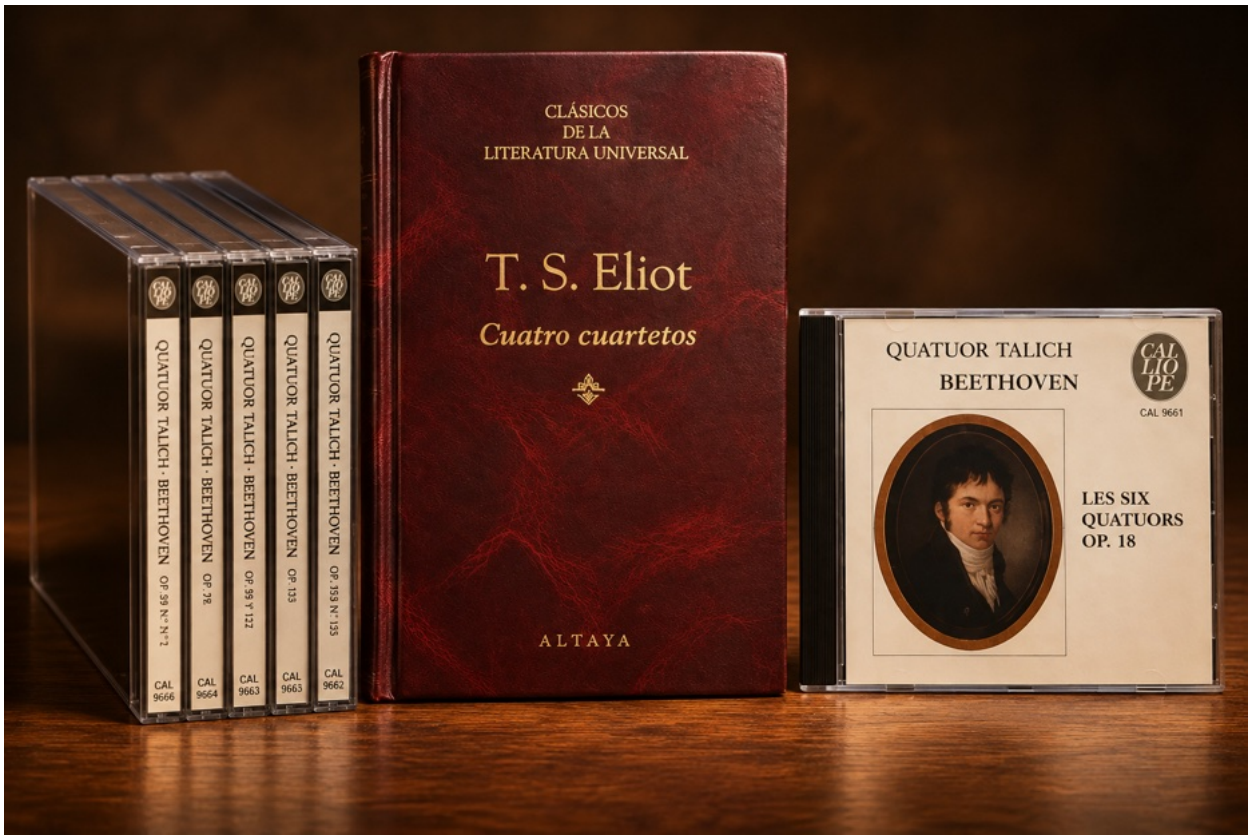
LA DANZA INMÓVIL DE BEETHOVEN

Germán Reyes



Creo que entiendo a Eliot. Lo entiendo como quien entiende una música extraña e inclasificable, más con el estómago que sacando a relucir los conocimientos académicos certificados. Volví a leer sus *Cuatro cuartetos,* a la rápida y mientras escuchaba los dieciséis cuartetos de Beethoven en tres interpretaciones diferentes. Ya saben, estos poemas y estas músicas se conectan. Los poemas no respiran el mismo aire de perfección de *La tierra baldía*, pero tienen su propia grandeza y sospecho que para leerlos conviene entregarse más a la prosodia de las palabras, a ese significante vivo y movedizo que tanto tiene de musical, que a sus significados. Y así fue, durante la lectura descubrí que llevaba muchos años entendiendo a Eliot, desde antes de haberlo leído.

Nada más lejos de mi intención querer ser pedante; al contrario, quiero dejar en claro que esto está más cercano a lo digestivo que a lo intelectual. Pero vamos: en *Burnt Norton* hay unos versos que han dado bastante trabajo a los estudiosos de Eliot. El poeta sitúa una danza en el punto inmóvil del mundo que gira. ¿Cómo se puede bailar allí? A un músico probablemente le resulte familiar la paradoja. Basta pensar en lo que ocurre con una frase musical: cuando escuchamos su última nota, la primera todavía está presente y acaso solo entonces comprendemos el sentido de aquella primera nota. La experiencia que tenemos del tiempo mientras escuchamos música es bastante más rica que la que nos proporciona un reloj. Hay obras en las que uno llega incluso a perder la noción de estar avanzando. Pienso, precisamente, en el Cuarteto n.º 15, en la menor, op. 132, de Beethoven. El cuarteto que fascinaba a Eliot. En efecto, el 28 de marzo de 1931 Eliot le escribió a Stephen Spender que tenía ese cuarteto en su gramófono y que lo encontraba inagotable. Hablaba de una alegría celestial, casi sobrehumana, que parecía fruto de la

reconciliación y el alivio después de un sufrimiento inmenso. Quería llevar algo de eso a sus versos antes de morir. Ahí tienen, un poeta de su talla buscando en la música, tal como lo hiciera Mallarmé, una solución a las limitaciones del lenguaje. En los *Cuatro cuartetos* las imágenes reaparecen con la libertad de los motivos musicales. El jardín de *Burnt Norton*, con sus niños escondidos entre las hojas, adquiere una significación nueva cuando llegamos a las últimas páginas de *Little Gidding*. Entre ambos jardines ha transcurrido todo un ciclo de poemas sobre el tiempo, pero podemos volver al primero y leerlo con el último todavía en los oídos.

Hay un pasaje de *The Dry Salvages* que me impresionó especialmente. Eliot habla de una música escuchada con tal profundidad que somos la música mientras dura. Cualquier melómano que se precie de tal les dirá que eso es una verdad evidente. Todos quienes oímos música hemos tenido esos encuentros. En la memoria el regreso solitario, a pie, de una playa del sur austral, después de pasar el día solo junto al mar. Eran unos quince kilómetros y venía hambriento, con el cuerpo lleno de sal y sol, escuchando en mi Discman el Cuarteto n.º 15 interpretado por el Juilliard. Serían las nueve de la noche, que no es noche todavía en esas latitudes, cuando, al doblar una curva, apareció ante mí un mar blanco, cristalino, iluminado por un sol anaranjado. Sonaba el tercer movimiento, el *Heiliger Dankgesang*. Seguí caminando y tuve la sensación de estar inmóvil. Por un instante el espacio interior y el exterior fueron uno solo. Quizá fuera simplemente un casi niño sintiendo por primera vez el mundo con cierta plenitud.

El título que Beethoven dio al movimiento habla de la gratitud de un convaleciente a la divinidad. Me gusta particularmente la indicación que acompaña a los episodios más animados: sintiendo nuevas fuerzas. Después de cada uno de ellos vuelve el coral con una escritura cada vez más elaborada. En su última aparición Beethoven pide que se toque con el más íntimo sentimiento. Hay una alegría muy particular en esa música lenta, y pienso que Eliot la describió admirablemente en su carta a Spender. También San Pablo, en su Primera Carta a los Corintios, habla de la posibilidad de conocer algún día cara a cara lo que ahora vemos oscuramente en un espejo. Hablo de la intuición de que existe una realidad que podemos experimentar pero no comprender. La poesía de Eliot está llena de esos instantes de lucidez, que pueden sorprendernos en un jardín, frente a una cascada o mientras oímos música ante una puesta de sol.

Por cierto, de las tres integrales de cuartetos beethovenianos que escuché, las del Guarneri, el Alban Berg y el Talich, me quedo con esta última. Admiro el arrojo del Guarneri y la cohesión y el poder sonoro del Alban Berg, que por momentos parece una pequeña orquesta. Con el Talich tengo la impresión de estar oyendo a cuatro músicos que acercan las cabezas para escucharse mejor. Sus pianísimos son extraordinarios: conservan el grano de cada instrumento, la articulación y el canto de las voces interiores. Hay humor en los primeros cuartetos, vigor en los centrales y una conmovedora intimidad en los últimos. Beethoven puede ser muy bravo y muy tierno en el curso de unos pocos compases, y el Talich tiene una facilidad admirable para pasar de un estado al otro. Escuchando su versión del *Heiliger Dankgesang* volví a experimentar aquella curiosa inmovilidad de mis veintidós años.

Eliot termina su cuarto poema con la idea de que al cabo de nuestras exploraciones llegaremos al lugar de donde partimos y lo conoceremos por primera vez. Es una idea que adquiere una particular belleza después de escuchar los últimos cuartetos de Beethoven. Me pregunto si nuestra vida, al igual que una frase musical, admite esa clase de relaciones entre acontecimientos distantes. El muchacho que escuchaba al Juilliard junto al mar y el hombre que escucha hoy al Talich tienen entre ambos varias décadas de música y de vida. Y mientras suenan los cuatro instrumentos, con una delicadeza que me tiene maravillado, están en perfecta sintonía.

Creo que entiendo a Eliot.

FICHA

16 cuartetos de Beethoven y Gran fuga

Referencias: Alban Berg, Végh, Italiano, Talich, Budapest, Takács, Juilliard

Preferencia personal: Talich

Eliot, T. S. Cuatro cuartetos. Edición y traducción de Esteban Pujals Gesalí. Barcelona: Ediciones Altaya, 1997. Colección Clásicos de la Literatura Universal, n.º 94. 161 pp.