

RAMÓN GARCÍA-AVELLO



La *Sinfonía pastoral* de Beethoven como fuente de inspiración literaria

No es casual el paralelismo entre estos títulos de una obra musical y una novela: «Sinfonía pastoral. Recuerdos de la vida en el campo»; «Sinfonía pastoral: Novela de costumbres campesinas». El primero, la Sinfonía pastoral o *Sexta sinfonía en Fa mayor*, Opus. 68, lo escribe Beethoven dieciocho años después de compuesta la obra. La frase «recuerdos de la vida en el campo» se recoge por primera vez en la edición de 1826. Recordemos que frente a otras obras de Beethoven conocidas por el nombre que de ellas dieron editores, por ejemplo la *Sonata n.º 14, en do sostenido menor*, conocida como «Claro de luna» o el *Concierto para piano y orquesta n.º 5 en mi bemol mayor*, denominado «Emperador», en la Sinfonía pastoral nos encontramos con indicaciones escritas por el propio autor.

El segundo título, «Sinfonía pastoral. Novela de costumbres campesinas», pertenece a Armando Palacio Valdés. Es el título de su última ‘novela larga’, publicada en 1931 y, tras varias ediciones, reeditada recientemente por el Ayuntamiento de Laviana¹. Evidentemente, el novelista asturiano intenta establecer una relación con la sinfonía de Beethoven; relación que se manifiesta ya en el propio título.

La explícita dedicatoria —«A la memoria imperecedera de Luis Beethoven, autor de la página musical más deliciosa que ha sonado hasta ahora en el mundo»—, resulta indicativa no sólo de esta vinculación consciente

1 PALACIO VALDÉS, A., *Sinfonía pastoral*, edición de Francisco Trinidad, Laviana, 2004.

entre la obra literaria y musical, sino también del gusto y las inquietudes musicales del novelista.

Palacio Valdés y la música

La «sordera» del intelectual español se ha convertido en un tópico, especialmente acusado y aplicado en el siglo XIX y primera mitad del XX. Según este tópico, la música es, en España, la cenicienta de la cultura. Un arte sin trascendencia más allá de lo que pueda ser un mero entretenimiento. El intelectual español, prácticamente hasta la Generación del 27, vivió de espaldas a la música. Tanto en el aspecto creativo como en la valoración ínfima que se hacía del patrimonio musical, precisamente cuando este patrimonio iniciaba un interesante proceso de recuperación a finales del siglo XIX, con figuras como Pedrell o Barbieri. Como todos los tópicos, el de la falta de interés del intelectual español acerca de la música tiene algo de verdad, pero es impreciso cuando no totalmente inexacto.

En absoluto se puede acusar a algunos literatos coetáneos de Palacio Valdés de «sordera» musical. Como ejemplos, podemos señalar a a Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)², quien además de haber inspirado en sus narraciones obras de Chapí y de Falla —entre otras la zarzuela *Curro Vargas*, basada en su novela *El Niño de la bola*, y *El sombrero de tres picos*, afamado ballet de Falla sobre la novela homónima de Alarcón— ejerció la crítica musical y literaria³. Alarcón fue, desde su juventud en Granada, compañero e íntimo amigo de Mariano Vázquez, director de Orquesta y, tras Barbieri, introductor de Beethoven en España. En Benito Pérez Galdós⁴, comentarista de las obras de Beethoven, y, más cercano a Palacio Valdés, por amistad y paisanaje, en Leopoldo Alas «Clarín»⁵, nos encontramos con literatos que escribieron, con agudeza e interés sobre la música.

En este grupo de escritores con sensibilidad musical debemos considerar a Palacio Valdés. En su vida cotidiana don Armando dedicaba algunas

² *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, SGAE, Madrid, 1999, vol I, págs. 163-164,

³ Pedro Antonio de Alarcón: *Juicios literarios y artísticos*, Madrid, 1883.

⁴ Véase *Galdós periodista*, Madrid, Banco de Crédito Industrial, 1981

⁵ Sobre Clarín y la música véase el artículo de Ana Cristina TOLIVAR, «Clarín y el teatro lírico», incluido en el libro *50 Aniversario de la Ópera en Oviedo*, ed, Casaprima. Oviedo 1998.

horas del día a escuchar música. Melómano constante, la música forma parte de su rutina diaria. No resulta por tanto extraño que en su obra se encuentren continuas alusiones musicales. Vamos a señalar algunas de estas referencias y comentarios acerca de la música, pero antes, recordemos que un fondo musical recorre, además de la novela *Sinfonía Pastoral*, una narración breve: el cuento «Los puritanos», llamado así por la ópera de Bellini. Esta narración trata de un tema que hoy consideraríamos un tanto vidrioso, el hombre casado enamorado de una niña. Sobre esta historia planea el poder evocador de la música.

Probablemente los comentarios musicales más interesantes escritos por Palacio Valdés los encontramos en *La novela de un novelista* y el *Álbum de un viejo*. En el capítulo «Músicos ambulantes», de *La novela de un novelista*, recoge don Armando una jugosa alusión a la música popular asturiana, presente ya en los primeros recuerdos del novelista y ambientados, precisamente, en esta casa de Entralgo.

«Gozaba mi madre lo indecible viendo bailar, y ella misma sobreponiéndose a sus enfermedades, por un esfuerzo maravilloso de su voluntad enérgica, tomaba parte alguna vez en los bailes de sociedad. Pero en Entralgo faltaban caballeros para esta clase de bailes y sólo cuando nos visitaban algunos amigos o parientes se podía organizar un pequeño sarao. Ordinariamente se bailaba al estilo de la aldea, mucho más divertido, en mi opinión, por entonces, que el de la ciudad. Ni faltaba para acompañar o llevar el compás de la danza algún músico ambulante que mi madre solía retener en casa días y días, manteniéndole y dándole una pequeña gratificación. Recuerdo que en aquella temporada estuvieron por dos veces, permaneciendo bastante tiempo entre nosotros, un violinista tuerto llamado Joaquín, acompañado de un muchacho de unos quince o dieciséis años que tocaba el arpa»⁶.

El violinista bebía mucha sidra, y cuando no estaba borracho era un hombre agradable. Cuenta Palacio Valdés la fiesta del Nazareno, en No-

6 PALACIO VALDÉS, A.: «Músicos ambulantes», en *La novela de un novelista*, páginas 92- 93, Ed de Francisco Trinidad, Laviana, 2005.

reña, en la que los músicos tocaban en la calle por la tarde y por la noche en el baile del Ayuntamiento. Antes del arpista, a Joaquín le acompañaba Rufo, «un buen hombre y como guitarrista, no se diga, hacía hablar al instrumento, pero tenía un defecto, que le gustaba mucho la sidra». El guitarrista, cuenta palacio Valdés, se ahogó en la playa de Gijón.

En el capítulo titulado «Organillos callejeros», el novelista, evoca con melancolía los organillos que empiezan a desaparecer de las calles de Madrid. Los organillos alegraban la ciudad y «la nuestra necesita ahora más que nunca alegría. A través de los organilleros, Palacio Valdés nos deja entrever sus gustos musicales:

«Este mi gusto de los organillos me ha valido algunas burlas por parte de amigos y familiares. Parece increíble, me dicen, que te agrada una música tan ramplona. No me considero responsable de mis gustos. La capacidad estética en los humanos es como la capacidad estomacal. Yo no tengo la culpa de digerir cierta música complicada que otros tragan con deleite.

La belleza, afirma posteriormente, no es cosa objetiva, queridos amigos; es nuestro espíritu el que se embellece al contacto de la realidad».

Partiendo de una reflexión sobre los organillos callejeros, el novelista llega a una conclusión que entronca directamente con las teorías estéticas platónicas:

«Todo lo que despierta en nosotros el sentimiento de lo bello, lo que nos conmueve y nos transporta fuera del mundo de las representaciones es obra artística y legítima. La belleza, como la bondad y la verdad, duermen en nuestro corazón y no esperan más que una leve señal para despertar alegremente⁷».

Este tema del gusto subjetivo por la música, lo aborda de nuevo el escritor en el capítulo de *La novela de un novelista* titulado «Impresiones musicales». El autor de *La aldea perdida* comenta en él su temprana afi-

7 PALACIO VALDÉS, A., *Album de un viejo*, Madrid, Ediciones Fax, 1946. págs. 161–163,

ción al teatro y a la ópera cuando en compañía de Clarín y de Tomás Tuero acudían al antiguo teatro del Fontán, hoy sede la Biblioteca de Asturias. Por influencia de Clarín, Palacio Valdés se convierte, según nos dice, en un crítico precoz en materia teatral. El novelista ironiza sobre una representación de un drama romántico llamado *Redención*:

«Era una de tantas desdichadas imitaciones de la famosa *Dama de las Camelias*, de Alejandro Dumas. La protagonista moría de una afección pulmonar, como aquélla, y se lamentaba patéticamente de su mala suerte, pues en aquellos instantes su novio le besaba las manos y le decía mil ternezas. En torno nuestro los caballeros se mostraban gravemente conmovidos, pero las señoras lloraban a lágrima viva. *Clarín* y yo, más duros que el mármol, sentíamos unas ganas atroces de reír. Estas ganas estallaron al cabo en sonoras carcajadas cuando la tísica, después de un golpe de tos, viendo a su amante agitado, le dice con dulzura angelical: No te alborotes.⁸»

Al novelista no le gustan los malos dramas o las malas novelas, pero, por una casualidad afortunada, disfruta con lo que el llama «la mala música».

«Siempre me ha gustado la música mala. Me han entusiasmado y me sigue entusiasmado *Lucia de Lammermoor*, *La Sonámbula*, *El Trovador*, *La traviata*...No sólo me agradan las óperas del infame Donizetti sino también las zarzuelas de mis compatriotas. Escuchando (las zarzuelas) desde aquellas sucias y desgarradas lunetas del teatro de Oviedo, me he sentido dichoso como los ángeles; se borraban de mi mente las impurezas de la realidad y vivía unos instantes mecido sobre la nube del ideal. El mundo dejaba de ser Voluntad, según frase del más popular de los metafísicos alemanes, para convertirse en Representación».

8 PALACIO VALDÉS, A., «Impresiones musicales», en *La Novela de un novelista*, cit., págs. 333-336.

La referencia a Schopenhauer creemos que va más allá del mero juego de palabras. Ideas de la música como imagen directa y universal del mundo pueden ser compartidas por Palacio Valdés. Por otra parte, en sus «gustos malos» se da una consciente ironía, entre otras cosas por la calidad de las obras que cita y en la que se manifiesta una sensibilidad musical natural, en la que defiende el gusto por lo sencillo y sentimental. Un gusto que explica ese juicio de la dedicatoria de la Pastoral: «La página musical más deliciosa que ha sonado hasta ahora en el mundo».

Sobre *La Pastoral* en España

¿Cuando se conoció en España esta «pagina deliciosa»? Antes de pasar al comentario de la Pastoral, vamos a recordar cómo se recibió en España la *Sexta sinfonía*, «*Pastoral*», de Beethoven. Junto con otras Sinfonías de Beethoven, *La Pastoral* se estrenó en España en 1867, casi cincuenta años después de su composición. Un año antes, Barbieri fundó en Madrid la Orquesta de la Sociedad de Conciertos con la intención de difundir la música sinfónica romántica europea, prácticamente desconocida en España. Los conciertos se celebraban en el Teatro del Circo del Príncipe Alfonso y, frente al criterio actual de ofrecer las obras sinfónicas completas, era habitual interpretar uno o dos movimientos de cada sinfonía. De hecho, Barbieri se enorgullecía de haber interpretado y dirigido en 1866, por primera vez en España una Sinfonía de Beethoven completa. Era la Séptima, y dio lugar a una curiosa anécdota cuando un músico de la orquesta le dijo a Francisco Barbieri: «Paco, esta sinfonía dura más que un par de botas nuevas». La costumbre de los ensayos, la repetición de los programas, la contratación específica de solistas, fueron una de las novedades de la Sociedad de Conciertos.

En 1867 se interpretaron en el mismo concierto, rigurosos estrenos en Madrid, las Sinfonías Quinta y sexta de Beethoven. Se repitió la Escena junto al Arrollo, y según Julio Gómez, en Madrid cayo una furiosa granizada durante la interpretación de la sinfonía, cuando la orquesta interpretaba el movimiento en el que se describe la tempestad.

Ramón Sobrino recoge en su tesis doctoral⁹, las fechas en las que se interpretaron, por la Sociedad de Conciertos, la sinfonía de Beethoven. No es

9 SOBRINO, R., *La Sociedad de Conciertos y el sinfonismo español del siglo XIX*. Tesis doctoral.

difícil suponer que Palacio Valdés hubiese escuchado en el teatro del Teatro del Circo del Príncipe Alfonso la obra. La *Sexta sinfonía* se interpretó, en 1867, el día 17 de marzo (17 del 3), el 24 del 3, el 14 del 4, el 30 del 4 y el 19 del 9; en 1868 el 5 del 4; en 1869, el 23 del 5; en 1870 el 17 del 4; en 1871 el 23 del 4; en 1873, el 6 del 4 y el 27 del 4; en 1974, el 5 del 4; en 1875, el 18 del 4; en 1876 el 7 del 5; en 1877 el 8 del 4; en 1883, el 1 del 4; en 1888 el 29 del 1, el 26 del 2 y el 2 del 6; en 1889 el 21 del 4; en 1890 el 29 del 8 y en 1981 el 15 del 2. A partir de 189, todos los años se interpreta en Madrid esta sinfonía, con lo que llega a ser una de las obras claves del repertorio sinfónico en España.

La página más deliciosa

El análisis musical de la *Sinfonía n.º 6* revela una obra de un rigor constructivo prácticamente tan conciso como la famosa Quinta. Sin embargo, la estructura formal de la Sexta ha pasado a un segundo plano por lo que se ha denominado la sugerencia poemática. Por ejemplo, la forma sonata empleada con suma claridad musical en el primer movimiento, queda aparentemente velada bajo sugerencias paisajísticas (salida al campo, un molino, cantan los pájaros) de carácter descriptivo.

Parece que el propio compositor no estaba de acuerdo con lo que se podría dominar la exageración del sentido descriptivo. De hecho, algunas frases de Beethoven extraídas de sus cuadernos de conversación y de la propia partitura de la sinfonía, muestran su rechazo a concepciones demasiado poemáticas o descriptivas en torno a La Pastoral: «Dejemos al oyente que encuentre por sí mismo las situaciones»; «En música instrumental, toda pintura sonora, si se lleva demasiado lejos, pierde valor»; «Expresión de sentimientos más que pintura sonora».

La intención musical de describir situaciones o pintar un paisajes es tan antigua que la idea de expresar pasiones y sentimientos del alma. Ya Estrabón ¹⁰describe una composición musical dedicada a Apolo, en la que los auletas o flautistas imitaban la lucha de Apolo con la serpiente. Se subdividía esta obra en los siguientes episodios. Introducción, en la que el dios examina el terreno; la provocación, en donde el dios desafía al monstruo; el combate con imitaciones del rechinar de los dientes del dragón. La ple-

10 TURINA, J., *Tratado de composición musical*; Vol II, Unión Musical Española, Madrid, 1974, págs. 224–227

garia: en la que se celebra la victoria del dios y la ovación en la que Apolo entona cánticos de triunfo. Las obras de Jannequin, polifonista francés del Renacimiento al que llamaron «el músico descriptivo», las *Sonatas bíblicas*, de Kuhnau; las composiciones de Couperin y los clavecinistas barrocos, incluso una obra tan popular como *Las Cuatro estaciones*, de Vivaldi son claros ejemplos de música descriptiva. El siglo XIX suma a la descripción otro concepto: el programa. En otras palabras la necesidad de adaptar un plan literario que explique la obra. La *Sinfonía pastoral* tiene, aunque de una manera muy concisa ese plan, lo que hace que sea una obra pionera de la música de programa.

Sobre las circunstancias de la creación de la sexta, remitimos a los libros de Massin y de Amedeo Poggi y Edgar Vallora ¹¹asequible para todo aficionado. Beethoven inicia la composición de la Pastoral a finales de 1807, a continuación de la *Quinta Sinfonía*. La sinfonía se estrena el 22 de diciembre de 1808, en una «Academia» u homenaje a Beethoven, conjuntamente con la *Quinta sinfonía*. Un error alteró, el día del estreno, el número de orden de las sinfonías. Beethoven actuaba de pianista y la ejecución de la obra fue deficiente.

En la propia partitura Beethoven escribió «Expresión de sentimientos más que pintura de paisaje o pintura sonora». Beethoven quiere evitar el excesivo carácter poemático y pastoril. De hecho, el carácter descriptivo de la naturaleza se centra, principalmente, en el segundo y el cuarto movimiento.

Originalmente la obra carecía de subtítulo. Es en 1826 cuando el compositor escribe, como habíamos comentado más arriba, el nombre: *Sinfonía pastoral*. Recuerdos de la vida en el campo.

La temática de la Pastoral entronca con el *Beatus Ille* horaciano. A ello hay que añadir el rosussianismo prerromántico que impregna desde su juventud a Beethoven, el estudio de la *Historia natural general y teoría del cielo*, de Kant, y la influencia de *Las Estaciones*, de Haydn, una de las obras preferidas de Beethoven. Por otra parte, tal como señala Ernesto de la Guardia en su análisis sobre las sinfonías de Beethoven ¹², en 1784 un compositor de segunda fila, llamado Knecht compuso una obra, interpreta-

11 MASSIN, Jean y Brigitte: *Beethoven*. Ed. Turner ; Poggi y Vallora: *Beethoven: Repertorio completo*. Catedral Clásica. Anaya, 1995

12 GUARDIA, E. de la: *Las sinfonías de Beethoven su historia y análisis*, ed. Ricordi Americana, Buenos Aires.

da ese año en Bonn, la ciudad natal de Beethoven, titulada «Retrato musical de la naturaleza». Esta obra, tenía un programa en cinco partes: «1.^a Bella comarca bajo los rayos del sol. Revolotea el suave céfiro, los arroyos surcan el valle, gorjean los pájaros murmura el torrente, silba el pastor, saltan las ovejas y la pastora hace escuchar su dulce voz. 2.^a La tormenta se aproxima lentamente. 3.^a Estalla la tempestad. 4.^o Cede la tempestad. 5.^a La Naturaleza exaltada de alegría eleva su voz al cielo expresando gratitud al creador con dulces y agradables cantos». Es casi seguro que Beethoven, que tenía catorce años cuando se interpretó la sinfonía de Knecht, conociese esta obra.

Beethoven siente la naturaleza como un romántico. El gusto por los paseos en los alrededores de Viena, el hecho de que las ideas musicales se le ocurren caminando, los veranos pasados en el campo, nos dan la imagen precisa de un hombre identificado con la naturaleza hasta extremos cercanos al misticismo. «Dios Todopoderoso, escribe Beethoven, soy feliz en el bosque en donde cada árbol habla de ti. Sobre las cumbres se halla el reposo para servirte. Cada árbol parece decirme: ¡Santo, Santo, Santo!».

Programas

Beethoven incluyó el programa de la *Sexta sinfonía* en la edición de la partitura publicada en 1826 por Breitkopf. Probablemente este programa, que consiste en breves títulos que se anteponian a cada movimiento, ya existía, de una manera explícita en la propia concepción de la obra. El programa es el siguiente:

1.^o movimiento: «Despertar de apacibles sentimientos en el campo. Allegro ma non troppo». En la novela de Palacio Valdés, estructurada también en cinco partes (el paralelismo aquí es evidente), el primer capítulo lo titula «Andante con moto». En los tiempos musicales, el allegro ma non troppo se acerca al «Andante con moto».

2.^o movimiento: Escena junto al arroyo. Andante molto mosso; en la novela, la segunda parte es un «Adagio cantabile».

3.^o movimiento: Alegre reunión de campesinos. Allegretto, Scherzo; en la novela Palacio Valdés utiliza el mismo término musical: scherzo, palabra que en italiano se asocia con el juego y que se refiere a una pieza musical de carácter ligero y sin forma fija. Desde Beethoven, el scherzo sustituye en las sinfonías al minué.

4.^a movimiento: Tempestad. Allegro; En la novela «Allegro ma non troppo» como preparación al esperado desenlace.

5.^o movimiento: Canto de pastores. Alegres sentimientos de agradecimiento después de la tempestad. Allegretto; En Palacio Valdés, «Presto finale». Como se puede observar, salgo la coincidencia del «scherzo» los tiempos literarios son diferentes a los musicales. En este sentido, la relación entre las obras es una relación de fondo, de ambiente y de homenaje del novelista hacia el músico, más que una relación argumental. La novela de Palacio Valdés no intenta trasladar a la novela el lenguaje de esta sinfonía, aunque se puede establecer algunas relaciones estructurales que denotan, fundamentalmente, la admiración por el músico y por su Sinfonía Pastoral.

Esta admiración sinfónica por Beethoven se estaba cuestionando a principios del siglo XX. De aquellas frases admirativas de Hoffman —«*La Pastoral* ¿Un cuadro?: Entonces es posible pintar la música»—, de Berlioz —«Estupendo paisaje pintado por Poussin pero dibujado por Miguel Ángel»—, o de Rilke —«Un mundo suspendido, expectante, anterior a la creación del sonido. *La Pastoral* es algo primigenio que se estructura como Dios creó el mundo»—, se pasó a un conjunto de opiniones que acusaban a la obra de Beethoven de vulgaridad y sentimentalismo.

Un ejemplo señalado es el de Debussy¹³, quien en una crítica musical escribe: «El último domingo hacía un tiempo encantador e irresistible... El señor Weingartner se aprovechó para dirigir, en este día, la orquesta de los conciertos Lamoreux. Uno no es perfecto. Dirigió en primer término la Sinfonía Pastoral con el cuidado de un jardinero meticuloso. Estaba tan limpiamente retocada que hacía la impresión de un paisaje barnizado con un fino pincel, en el que la dulzura de las colinas y los valles era imitada por felpa de a diez francos el metro y los árboles rizados con tenacillas.

En suma, la popularidad de la Sinfonía Pastoral se nutre del malentendido que existe con bastante frecuencia entre la naturaleza y los hombres. Veáse la escena junto al arroyo. Arroyo al que los bueyes acuden a beber (la voz del fagot me inclina a creerlo)... todo esto es inútilmente imitativo o de una interpretación arbitraria.

13 DEBUSSY, C., *El señor corchea*, Madrid Alianza Editorial

Sería absurdo creer que quiero faltarle el respeto a Beethoven: Tan sólo un músico de su genio podía equivocarse con la misma ceguera que cualquier otro».

Estas opiniones de Debussy las conoció sin duda José Ortega y Gasset. El pensador escribió un artículo sobre música con el título de «Musicalia», en el que defiende a Debussy a quien equipara, en un error de bulto, con Strawinsky y ataca a Beethoven. Para Ortega, Beethoven representa la actitud vulgar del artista gracias a la que se coincide con un público de masas. «Llamad a cualquier músico que ponga estos sentimientos mediocres: El resultado será aquel trozo de la Pastoral que se titula «Sentimientos agradables al llegar al campo». Los músicos románticos han solido dedicar su talento melódico a la expresión de sentimientos primarios que acometen al buen burgués»

Muy otro fue el juicio de Palacio Valdés, por otra parte menos radical que el de Ortega, y con más vigencia en la actualidad: «La página más deliciosa que hasta ahora ha sonado en el mundo».