

la pintura. No creo que haya hoy muchos críticos —si es que hay alguno— que suscriban estas afirmaciones. Incluso dentro de la producción beethoveniana, los cuartetos de cuerda, por ejemplo, son de muchísimo más valor que sus sinfonías. Creo que aquí en este punto de partida de incommovible y ciega admiración al genio de Beethoven —por otra parte, materia común a todos los críticos contemporáneos de Grove—, radica el que el libro nos sepa a algo pasado, a un interminable ditirambo que en momentos suena a palabrería hueca, a una continuada hipérbole que llega a fatigar. Para un lector interesado —¿quién no conoce de memoria las sinfonías de Beethoven?— y con un cierto criterio personal, las afirmaciones del autor tienen que sonarle no a falsas pero sí a equivocadas, o, al menos, a discutibles por esa falta antes señalada de sentido crítico. No es ya en nuestro tiempo Beethoven el músico intocable y sacrosanto de antaño. Si en las salas de concierto sus sinfonías se siguen interpretando con frecuencia no constituyen ya aquel bloque incuestionablemente hegemónico del siglo XIX, o de la primera mitad del XX. Hoy han hecho ya su repertorio «popular» no sólo Mozart, Brahms y Tchaikovsky sino también Bruckner y, sobre todo, Mahler. Pero tampoco hay que desdeñar a Beethoven. Pasar a la crítica acerba y sin matices sería caer en lo «snob». Es cierto que el gran compositor carecía de la perfección mágica de Mozart y que, tal vez debido en parte a la sordera, la instrumentación es en ocasiones tosca y la inspiración melódica irregular —los movimientos finales de la *Séptima* sinfonía son, en ese sentido, muy pobres y el final de la *Novena* roza peligrosamente en algún momento la vulgaridad más chillona— pero también es innegable la belleza y originalidad con la que está concebida la *Sexta*, el impulso de vitalidad creadora de la *Quinta* o la mezcla de grandeza e intimismo lírico que late en el tercer movimiento de la *Novena*. Ninguna de las sinfonías de Beethoven alcanza el perfecto equilibrio arquitectónico de la *Sinfonía Júpiter* de Mozart, ni la belleza melódica de la *Incompleta* de Schubert, ni la profundidad conceptual de la *Cuarta* de Brahms, o la *Octava* de Bruckner, ni revela las simas del subconsciente como la *Patética* de Tchaikovsky o la *Sexta* de Mahler, pero aún así, con sus imperfecciones e irregularidades, constituyen un ejemplo imperecedero de intento creador que, después de muchos años de sobrevaloración, aparecen hoy más justamente en su lugar, con sus defectos pero también con sus rasgos de innegable genialidad.

Los análisis de Grove siguen la misma fórmula para cada una de las sinfonías: tonalidad, número de opus, persona a quien fue dedicada, movimientos en que está dividida, cada uno de ellos con su tonalidad y el tempo según el metrónomo (el de las ocho primeras sinfonías está tomado de las tablas que figuran en el *Allgemeine musikalische Zeitung* del 17 de diciembre de 1817, realizados por el propio compositor con el metrónomo de Johann Nepomuk Mäzel (1772-1836), amigo suyo primero y más tarde enemistado con él por cuestiones de dinero); viene luego un breve apartado en el que figura la instrumentación de la sinfonía y otro en el que se describe la partitura en su primera edición: tamaño, número de páginas, editor, título completo (el de las Sinfonías I, II, IV, V y VI en francés, el de la III en italiano y el de las VII, VIII y IX en alemán) y fecha; también el lugar y el editor de las partes. Sigue después una introducción histórica y circunstancial sobre la composición de la sinfonía

correspondiente, que, a veces, alcanza gran extensión (de las páginas 231 a 249 en el caso de la última sinfonía) y, por fin, lo que constituye el grueso del estudio: una descripción pormenorizada y con abundantes ejemplos de cada uno de los movimientos de la obra.

Es evidente que el crítico inglés estudió profundamente las partituras, investigó en todo lo concerniente a su composición, incluso en sus detalles anecdóticos, y enriqueció su trabajo con la inclusión de cartas y otros documentos que hacen referencia más o menos directa a las sinfonías. En muchos aspectos, el libro de Grove sigue siendo válido y útil y no en pocas ocasiones consigue admirarnos por el hondo conocimiento y la riqueza de relaciones que pone de manifiesto. De cualquier modo, no deja de ser un estudio que psicológica y racionalmente sentimos algo alejado de nosotros, como sentimos lejana en muchas facetas la sensibilidad crítica del siglo pasado. Aún con todos estos defectos, y dada la escasísima bibliografía musical que todavía padecemos en España, *Beethoven y las 9 sinfonías* (¿por qué sustituir «sus» —según figura en el original y en el interior del libro— por «las»?) merece figurar en la biblioteca de cualquier melómano. Después de todo, Grove fue el adelantado de estos estudios monográficos sobre las sinfonías beethovenianas y a él hay que referirse siempre para juzgar las posteriores aportaciones de Prod'homme, Weintgartner, Schenker, Nef, D'Amico y La Guardia.—CARLOS RUIZ SILVA. (*Universidad Autónoma de Madrid.*)

## Los acontecimientos políticos y las escuelas literarias\*

Arriesgado y pernicioso sería decir que habría que agradecer las desgracias políticas que los pueblos han padecido, pues debido a ellas se han formado escuelas de cultura y pensamiento, por mor de dichos avatares. La pérdida de las colonias españolas precipitó el nacimiento de la generación del 98 que a su vez sería, a través de la historia, piedra angular para que se etiquetaran con una fecha específica corrientes o modos de expresión cultural.

El éxodo, que se produjo una vez concluida la guerra civil española, está madurando hoy en día en una escuela literaria que ya recibe el nombre de *Narrativa del Exilio*. Aunque todavía es temprano para hablar de grandes, medianos o modestos exponentes de esta escuela, los frutos del vivir fuera de la patria están empezando a madurar. Hombres cargados de años, sabiduría y nostalgia regresan al país que dejaron entre la juventud y la madurez. La España de hoy es otra, evidentemente,

---

\* *La voz y la sangre*. Manuel Andújar. Ibérica Europea de Ediciones, 1984.

pero ellos no; son aún la España incompleta, desangrada, la que se educó bajo la humillación nacional por lo del Imperio perdido de una parte y la urgencia por consolidar la revolución industrial y burguesa, de otra. Son la generación que lo tuvo que soportar todo —dictaduras, democracia efímera, período anárquico, guerra— y, a la postre, no quedarse con nada más que con el exilio. Y una vez allí, en este caso los que recalaron en el continente americano, la otra lucha por afrontar: seguir viviendo y si era posible, mejor. España estaba perdida. Franco se hacía más fuerte en el poder, sobre todo con el apoyo tácito e implícito de los Estados Unidos a quienes a la hora de la verdad les daba lo mismo una dictadura que una democracia, con tal de contar con un firme aliado antisoviético. De buena gana habrían incluido a España en el *Plan Marshall* si las democracias europeas lo hubieran querido. Total, que el vencedor se iba a eternizar, no cabía la menor de las dudas y, en consecuencia, habría que olvidarse del regreso. Aferrarse con decisión y hasta con cariño al nuevo suelo, aprender de él y aportar lo que se traía, que dicho sea de paso, no era poco.

El día que pueda analizarse con mayor profundidad el fenómeno creativo del exilio, se encontrará que esta escuela tiene dos vertientes: una, la que se hizo con el corazón puesto en España, y otra con la mente y el ánimo en la tierra de adopción. La segunda, sin lugar a dudas, supera en importancia a la primera, ya que esta masa de ilustres exiliados fue el punto de partida de actividades que, en el Nuevo Mundo, en algunos casos se desconocían por completo y en otros se encontraban en una incipiente condenada a no poder progresar, hasta que el impulso de los recién llegados les dio una cimentación definitiva.

Manuel Andújar es de los que comprende que la idea del retorno es una quimera. O por lo menos la ilusión de un próximo regreso. Tal vez imaginaria que no verá el ocaso de la dictadura y el «qué pasará después». Así que emprende su andadura en la nueva tierra, Méjico, hace de ella su segunda patria y se entrega al trabajo con verdadero furor. Cultiva casi todos los géneros literarios, no pudiéndose determinar en cuál de ellos su labor ha sido más prolija y fructífera. Y se enriquece del mundo, del color y del sudor que proporciona la vida mejicana y es entonces cuando comienza a recopilar datos, a almacenarlos en el archivo de la mente y la conciencia, haciéndose con un valioso material que en su día cuajará en una autobiografía.

Autobiografía inintencionada. Una especie de *memorias* que el autor no ha querido titular como tal, pero que saltan a la vista al profundizar un tanto en la vida de Andújar y en las páginas de *La Voz y la Sangre*.

Manuel Andújar siempre quiso ser ese don Dionisio que regresa a España después de tantos años y comienza a reconocer el país desde los viejos bancos públicos hasta en el sentir hondo y entrañable de aquellos que no se fueron, que permanecieron porque pudieron salvar el pellejo o porque antes «no se habían metido en líos»... Es como un volver a nacer a los muchos años de este exiliado que, ya con un pasaporte en regla en el bolsillo, siente que palpita la voz de su sangre que por no gritar no ha callado en tantos años de exilio. Con tenues balbuceos inicia el contacto con una realidad que aunque no desconoce, sí extraña. Y es cuando autor y personaje se funden en un solo ser y tal cual se plantea como hilo conductor en todo el recorrido de la novela. Cada paso que da don Dionisio es un confrontar continuo del dato que tiene

en la memoria; algo que ha quedado grabado en lo más profundo de su ser con un reactivo imborrable y es entonces cuando decide hacer una investigación de todo lo que les ha pasado a él y al mundo al que pertenece.

Como para no perder del todo el contacto con la patria lejana y querida, a don Dionisio le han sobrado fuerzas para el cumplimiento de un deber del que se cree con obligación de llevar a cabo: durante años paga los estudios y la manutención de un sobrino de forma anónima. La intención de este acto de mecenazgo y caridad no está del todo desvelada, pero sí puede intuirse una especie de inversión en el futuro para aquello que tanto anhela don Dionisio: investigar cabalmente el latigazo que supuso para la sociedad española la derrota y las largas décadas de la dictadura. El sobrino, psiquiatra ya de profesión, no tiene inconveniente en asociarse con su tío y protector, y fundan una extraña institución llamada *Laboratorios Psique*, donde se hacen unas encuestas a diferentes personajes con el fin de indagar en lo más recóndito de sus seres, buscando allí lo que don Dionisio ya sabe, pues lo ha vivido. Lo que ocurre es que se siente incompleto y al respirar ahora el aire de esta España nueva desea que el resto de la humanidad en alguna manera le ayude a recomponer la otra mitad de un yo que dejó en hibernación al marcharse a Méjico.

El tema central de la obra es desde que empieza hasta la última página, un recorrido perpetuo por los vericuetos de la memoria, de la mente íntima e histórica de un anciano exiliado que ve por fin la luz de la libertad, cuando ya se acerca a la decrepitud que bien puede definirse como de creadora; y valga la paradoja. Y es que don Dionisio no ha dejado de hacer y construir desde el instante en que desembarcó en playas americanas. No sólo hacía para el presente sino para el futuro que vislumbraba ora cercano, ora lejano e inalcanzable del todo. Tal vez por esto su labor de oscuro protector para con el sobrino desconocido; era como invertir en lo añorado y abstracto a la vez, pensando que si moría antes de volver a la patria, alguien podría tomar esa antorcha que no debería apagarse en sus manos. Porque de alguna manera, con una mezcla de pereza y burla en las acciones, el sobrino emula la empresa del tío, aunque en el fondo desprecia lo que a simple vista se puede catalogar de absurdo. El propósito investigador de los *Laboratorios Psique* es un reto para el joven psiquiatra, un desafío que no sólo se plantea como profesional sino como familiar agradecido, aunque este último aspecto le incomode y le hiera ese hispánico orgullo. Continuamente tiene que estar jugando dos bazas, haciendo equilibrio entre dos mundos; no puede sustraerse al temor de hacer el ridículo con el proyecto del tío: su propio mundo, el de sus amistades entre estrafalarias e intelectualoides que le empujan a que trabaje en el proyecto pero con intenciones malsanas. Carlos, el sobrino, nunca puede establecer hasta qué punto actúa por simple agradecimiento o por interés científico.

Esta incoherencia de actitudes puede inducir a pensar que el propósito final de la obra no es sino el planteamiento de un eterno interrogante. Es un ejercicio para cavilar, para distraerse sacando conjeturas en un interminable rizar el rizo en el que los valores históricos, los juicios políticos y la complejidad indiosincrática española, sirven de basamento a la personalidad de un individuo que parece haberse quedado nadando en el Atlántico, por no saber en qué orilla de ese océano construir el paraíso que tantos soñaron. Don Dionisio se ha enriquecido en el exilio mejicano (así como