

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Su sordera y su talento creativo musical

*Un ensayo desde la perspectiva de la
Antroposofía*



Presentación

El presente ensayo surgió después de oír un concierto donde se interpretó la 6ª Sinfonía o Pastoral de Beethoven. La experiencia vivida originó una serie de reflexiones sobre el valor del arte, en este caso de la música, para desarrollar cualidades anímicas, concretamente el sentir.

"No hay nada donde las condiciones para una vida anímica sana se puedan plasmar tan fuertemente como en la entrega a la belleza" Rudolf Steiner.

Es decir cómo a través de vivencias artístico musicales se cultiva la estética y la belleza, cualidades importantes para el desarrollo anímico saludable.

La 6ª Sinfonía o Pastoral, una de las obras más conocidas de Beethoven, nos ofrece una interpretación musical de la naturaleza, muy apropiado en la temporada de la primavera. Según nos indica el autor al empezar su partitura, quiere que esta Sinfonía sea *"más que una descripción, una evocación de sentimientos"*, dejando que el propio oyente descubra por sí mismo las secretas alegrías contenidas en la música.

Junto a este aspecto se despertó en mí el interés por el compositor de la obra interpretada, compositor único en la historia de la música, ya que justo llama la atención su talento musical a pesar de padecer una sordera. En este sentido se ofrece un estudio de sus circunstancias biográficas y cómo estas pueden servir para comprender su capacidad compositora intentando relacionarlo con la inspiración tal y como nos presenta Rudolf Steiner esta capacidad de conocimiento superior.

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven (Bonn, 16 de diciembre de 1770 – Viena, 26 de marzo de 1827) fue compositor, director de orquesta y pianista. Su legado musical abarca, cronológicamente, desde el período clásico hasta inicios del romanticismo musical. Es uno de los compositores más importantes de la historia de la música y su legado ha

influido de forma decisiva en la música posterior. Fue un genio que trascendió su época a través de sus innovadoras composiciones.

Además de su extenso y variado catálogo también dejó numerosos escritos en los que nos desvela su forma de ser, sus preocupaciones, sus emociones y sobre todo su manera de pensar la música y la vida. Sus paseos por el campo fueron uno de los aspectos más destacados en su vida y cómo éstos eran para él como una especie de terapia que en algunos casos le ayudaban a superar crisis de cefaleas fuertes. Se cuenta como cuando tenía estas crisis se iba al bosque a caminar hasta que el dolor desaparecía y cuando volvía al estudio podía recomponer una pieza que estaba escribiendo reflejándose esta situación en los tachones que aparecen en los originales. En otras ocasiones el compositor se olvidaba de sus “locuras” gracias a los paseos por la naturaleza que le ayudaban a reconciliarse consigo mismo y el mundo.

Probablemente esta relación con la naturaleza fue la fuente de inspiración para componer una de sus sinfonías, la Sexta Sinfonía también llamada Pastoral. Esta sinfonía fue estrenada conjuntamente con la quinta el 22 de diciembre de 1808, en el recién inaugurado Theater an der Wien, en una Viena ocupada por las tropas napoleónicas, entre pactos y rompimientos, desde el año 1805. La función –solo con obras de su autoría y a su beneficio– había sido organizada por el propio Beethoven a fin de asegurarse un balance positivo ese año. A poco de cumplir cuarenta años y hostigado por la sordera que avanzaba irremisiblemente, Beethoven dirigió todas las obras y además tocó el piano.

Otro aspecto significativo de Beethoven fue su sordera, de tal forma que se ha estudiado y conseguido hacer una historia clínica para aclarar este padecimiento llamativo, justo por ser compositor de música, y cómo pudo influenciar toda su creación musical. Al parecer sufrió una otosclerosis que se inició a los 24 años y se agravó con otras enfermedades que lesionaron el órgano de Corti. Surge la pregunta de cómo con esta sordera, con la pérdida consecuente de la capacidad auditiva, pudo seguir componiendo. Quizá se pueda concluir que no podía percibir los sonidos externos, pero sí podía percibir e imaginar la música internamente. ¿Tiene esto una explicación?

Con estos elementos introductorios analicemos primero la Sexta Sinfonía e intentemos posteriormente lanzar alguna hipótesis sobre su capacidad de componer incluso después de su discapacidad auditiva. Para formular esta hipótesis nos apoyaremos en la Antroposofía.

Sobre la Sexta Sinfonía

Esta Sinfonía es una de las más espléndidas obras de música programática que jamás se hayan escrito. Espléndida porque no sólo provoca en el oyente una impresión visual (los paisajes son evocados de una manera clara ante nuestra imaginación) sino también porque Beethoven hace participar al oyente en su profunda experiencia emotiva. Según nos indica el autor al empezar su partitura, quiere que esta Sinfonía sea "*más que una descripción, una evocación de sentimientos*", dejando que el propio oyente descubra por sí mismo las

secretas alegrías contenidas en la música. Pero, al mismo tiempo, pone al principio de cada movimiento un título descriptivo:

- PRIMER MOVIMIENTO: Allegro ma non troppo. *"Apacibles sentimientos que despierta la contemplación de los campos"*
- SEGUNDO MOVIMIENTO: Andante molto mosso - *"Escenas junto al arroyo"*
- TERCER MOVIMIENTO: Allegro - *"Fiesta campestre"*
- CUARTO MOVIMIENTO: Allegro - *"La tempestad"*
- QUINTO MOVIMIENTO: Allegretto- *"Himno de los pastores después de la tormenta"*

Considerando la obra en su totalidad y teniendo presente el propósito de Beethoven podemos afirmar que la consistencia, variedad y fuerza de esta música procede de alguien que permaneciendo en constante comunicación con la Naturaleza, ha llegado a conocer los secretos de su movimiento, de su reposo y relajación y que, a pesar de la violencia de sus tempestades, sabe que ella representa la paz y la felicidad.



Los momentos más felices de Beethoven siempre aparecen vinculados con sus estancias en el campo donde disfrutaba de largos paseos. Por este motivo escribió, en 1808, esta sinfonía n° 6 fa mayor, opus 68. Beethoven insistió muchísimo en que su sinfonía no era una descripción concreta y que pretendía que tanto

la música como los títulos evocaran las propias emociones, sentimientos, emociones y recuerdos campestres de quien la escuchara. Al mismo tiempo representó, con bastante exactitud, algunos de los sonidos de su experiencia personal en el segundo movimiento: el rumor del arroyo en la cuerda, un ruiseñor, una codorniz y un cuclillo en flauta, oboe y clarinete.

La sordera

Sabemos que Ludwig van Beethoven fue un compositor magistral y el detalle más sorprendente de su vida es el hecho de que se quedara sordo siendo adulto. Pero ¿cuál fue el origen de esta enfermedad?

Beethoven nació en 1770 y murió en 1827. En esa época no existían especialistas para la sordera. Se dice que el músico acudió a decenas de doctores que no pudieron encontrar el remedio para su padecimiento.

Los síntomas comenzaron antes que cumpliera los treinta años. En una carta del compositor, con fecha de 1801, cuenta que ha percibido que sus oídos se han deteriorado.

Pero la sordera no fue completa de entrada. En realidad, se desarrolló lentamente. Incluso se dice que durante varios años escondió su problema al público. Finalmente, cuando la dificultad ya era muy importante, más o menos a partir de 1818, Beethoven usaba cuadernos en los cuales sus amigos y visitantes podían escribir lo que querían comunicarle, o preguntarle lo que deseaban saber. Estos son los famosos «cuadernos de conversación».

Por la falta de avances médicos en ese momento, el doctor que hizo la autopsia de Beethoven simplemente describió que las dimensiones del oído del difunto eran enormes e irregulares.

Después de años de investigaciones al respecto, una de las últimas versiones médicas dice que Beethoven posiblemente sufrió una otosclerosis, enfermedad que provoca un crecimiento anormal del hueso que rodea al oído interno y provoca una pérdida gradual de la audición.

Lo que sorprendió al mundo es que a medida que su sordera avanzaba, su obra se engrandecía. Por eso, muchos lo consideran un genio que supo desarrollar un oído interno, con el que compuso sus mejores obras.

Al analizar esta descripción no es posible concluir sobre la patología de la cavidad timpánica o del estribo que son los elementos médicos de mayor interés.

Los cambios encontrados corresponden a lesiones post mortem. Lamentablemente los huesos temporales de Beethoven ya no existen para hacer un estudio microscópico y definir la causa de su sordera; esto sólo es posible a través de un análisis de su vida y de su historia clínica. Es en este sentido se recurre al siguiente estudio para identificar la posible etiología de su enfermedad.

Historia Clínica (Biografía) de Beethoven

Beethoven nació en Bonn en el año de 1770 y murió a los 57 años en Viena, en donde había vivido desde los 21 años. Su niñez fue triste y penosa en medio de angustia y

grandes sufrimientos, soportando los malos tratos de su padre alcohólico. Su madre, quien soportó también este mismo ambiente, murió de una hemoptisis tuberculosa en 1787.

Su infancia fue pobre y sometida a los castigos de su padre quien durante largas horas lo hacía trabajar ante un clavicémbalo. Lo despertaba durante la noche después de sus largas orgías y lo obligaba a recibir sus clases y las de su amigo Pfaffner quien era también un bohemio. Su vida fue desde entonces un calvario y podemos decir que sólo terminó el día de la muerte de su padre. Hasta los 17 años no empieza a recibir la tutela y la enseñanza de mejores maestros.

Esta rígida disciplina y este ambiente lo indujeron a dedicarse exclusivamente a la música. Posiblemente esto originó una sólida formación y profunda memoria auditiva que hicieron posible sus magistrales composiciones en los años de sordera profunda. A los 21 años se trasladaba a Viena, el centro de la música y la cultura de ese tiempo. Allí empezó a liberarse y a desarrollar su personalidad y su gran habilidad como pianista. Ese genio innato como compositor hizo posible su aceptación en los más altos círculos sociales y alternar la amistad con las más sobresalientes figuras de la época.

Cuando su vida se presentaba más halagüeña y empezaba a recoger los frutos de 26 años de disciplina y sufrimientos, recibió el impacto de las primeras manifestaciones de sordera. En julio de 1798 escribe a su amigo Armenda esta carta que refiere sus síntomas:

"Mi audición en los últimos dos años es cada día más pobre; los ruidos en los oídos se hacen permanentes y ya en el teatro tengo que colocarme muy cerca de la orquesta para entender el autor. Si estoy retirado no oigo los tonos altos de los instrumentos. A veces puedo entender los tonos graves de la conversación pero no entiendo las palabras. Mis oídos son un muro a través del cual no puedo entablar ninguna conversación con los hombres".

En la historia clínica se revelan algunas enfermedades intercurrentes. En su niñez presentó viruela, que dejara cicatrices faciales permanentes. Comenzó a tener ataques asmáticos a los 16 años con resfriados frecuentes que se acompañaban de cefaleas secundarias a sinusitis. No hay antecedentes de otitis supuradas que hubieran lesionado la cadena osicular, lo cual va en contra de lo que se ha pensado que su sordera fue debida a otomastoiditis.

Existe la posibilidad de que hubiera adquirido la sífilis entre los 45 a 48 años y esta puede ser la causa de la lesión secundaria del nervio auditivo que sumada a la otoesclerosis y a la toxicosis por arsénico y bismuto hubiera podido producir la sordera total.

Los zumbidos de oído y la hipoacusia se acentuaron entre los 30 y los 40 años y en los últimos 8 años de su vida la sordera fue total viéndose obligado a usar su libro de notas para la comunicación. Las trompetas acústicas no le daban ningún resultado.

Qué sorprendente el paciente, motivo de este ensayo, que viviendo en gran pobreza y soledad, aislado del mundo y amargada su existencia por la sordera pudiese componer

obras tan maravillosas y de un profundo sentido romántico como la "Novena Sinfonía", su última obra magistral, la más grandiosa que revela a su vez el estado melancólico y romántico de su alma y se supera además con una obra de tanta fecundidad: nueve sinfonías, una ópera, gran cantidad de música de cámara, conciertos, obras corales y 32 sonatas para piano.

Desde 1820 hasta su muerte su sordera fue total y fue época de composiciones magistrales en las que en ningún momento se advierte la influencia de su hipoacusia en la composición. Es indudable que su sordera influyó en su virtud como pianista y en su talento como director de orquesta. El trauma psíquico que le produjo su enfermedad le dio contrastes de alegría y de tristeza, de esperanza y desesperación que dieron a su obra un acento más importante y un valor incomparable. Y como dice Conde Jahn Franz (1) en su importante trabajo: *"Su vida sentimental fue un misterio indescifrable. Para él, el amor no era voz ni palabra sino una melodía y el confidente de todas las horas fue el piano al cual él le confió sus penas y sus alegrías"*. También fue su único tratamiento.

La revisión de esta historia clínica nos lleva a la conclusión de que la enfermedad de Beethoven fue una sordera del mecanismo de conducción por otosclerosis con fijación del estribo y que se inició a los 24 años de edad y se hizo progresiva hasta llegar a la fijación total cuando él tenía 35 años. Posteriormente aparecen lesiones otoscleróticas en el oído interno y muy posiblemente la sífilis y drogas ototóxicas lesionaron el órgano de Corti y lo llevaron a la sordera total en los últimos años de su vida.

El hecho de que hubiera compuesto obras tan magistrales en los años de sordera total se explica en una gran personalidad y el haber sido un genio de profunda formación musical y memoria auditiva. Los padecimientos de su infancia y su atormentada enfermedad engendraron esa deslumbrante personalidad que hizo posible obra tan grandiosa. Si hubiera vivido en nuestros tiempos, su tratamiento hubiera sido quirúrgico por medio de la estapedectomía o extracción del estribo reemplazándolo con una prótesis para restablecer el mecanismo de conducción del sonido. Concluyendo se puede decir que fue un genio que supo superar su invalidez con una infinita capacidad para sufrir. Y al citar este ejemplo podemos decir que la invalidez física puede ser superada. La única invalidez real es la del espíritu.

Capacidades cognoscitivas superiores

En el futuro el ser humano podrá desarrollar nuevas capacidades cognoscitivas, estas nuevas capacidades le permitirán alcanzar conocimientos espirituales o de mundos superiores, por eso también se las puede denominar facultades espirituales o superiores. Los contenidos de la Antroposofía tal y como han sido dados por Rudolf Steiner han sido alcanzados gracias a estas facultades espirituales. Rudolf Steiner expone siempre estos conocimientos espirituales junto al método con el cual cada uno puede también comprobarlos y lograrlos. Estas facultades son tres: *la imaginación, la inspiración y la intuición*. En sus obras básicas describe detalladamente tanto el grado de conocimiento que se puede lograr con cada una de ellas, como la forma de desarrollarlas. Aunque probablemente su desarrollo esté actualmente en sus inicios y se necesite todavía mucho

tiempo para que sean una adquisición general del hombre, la comprensión de sus dinámicas nos permita entender situaciones y circunstancias como la que estamos analizando en este ensayo referente a la capacidad creativa y compositora de Beethoven, a pesar de la discapacidad sensorial de la sordera.

La pregunta que surge en este sentido es con cuál de estas tres capacidades superiores podemos relacionar el talento y el genio musical de Beethoven. Incluso preguntarse si se puede establecer una correspondencia o paralelismo entre estas capacidades con la forma en que Beethoven componía.

El objetivo de este ensayo no es en principio describir o presentar estas 3 capacidades superiores tal y como nos las caracteriza Rudolf Steiner. Quien tenga interés en ello puede estudiarlo en algunas de sus obras como por ejemplo “Las etapas del conocimiento espiritual” (2).

Nuestra atención la dirigiremos especialmente a la inspiración e intentaremos en un segundo paso relacionarla con las capacidades de Beethoven para componer.

Mencionemos diferentes citas de Rudolf Steiner para comprender en que consiste la inspiración:

Citas del libro “*Las etapas del conocimiento espiritual*” de Rudolf Steiner.

“Si se quiere llegar al conocimiento por inspiración, no puede insistirse bastante en que, en realidad, todas las formas de interés que despliegan sus energías vitales en la vida diaria como placer y dolor frente a la verdad y el error tienen que callar primero, y luego tiene que aparecer una clase muy distinta de interés, que esté exento de egoísmo.”

“En la inspiración, las vivencias de los mundos superiores manifiestan su significado. El observador vive en las cualidades y acciones de los seres de estos mundos superiores... En la inspiración se da cuenta de que se identifica con las acciones de tales seres, con las manifestaciones de su voluntad.”

“Tratemos una vez de figurarnos que podríamos percibir los pensamientos y sentimientos sin oír sus palabras sin el oído físico: tal percepción podría compararse con aquella comprensión inmediata de lo inspirativo que caracterizamos como un “oír en sentido espiritual”. Así se puede llamar a la inspiración un oír espiritual.”

“Con la inspiración se abandona el suelo de las experiencias sensibles exteriores, ya que con la inspiración el pensar no se basa en lo que se puede denominar un estímulo exterior.”

Cita del ciclo de conferencias de Rudolf Steiner “*Consideraciones meditativas e indicaciones para profundizar el arte de curar*” (3)

“Y si alcanzamos a la inspiración, entonces tenemos una forma de comprender que es muy similar al oír de sonidos (tonos) musicales, armonías, melodías, muy parecido al oír musical. La inspiración no tiene nada que ver con algo abstracto, sino con algo que es en la comprensión una forma musical. Lo musical no tiene siempre que oírse, también puede sentirse (percibirse) en lo que es espiritual. Se puede decir que toda la inspiración tiene algo de musical.”

A través de estas citas se puede resumir que la inspiración tiene que ver con una percepción no sensorial pero que se puede equiparar a un oír sutil con la cual se pueden captar procesos, dinámicas y cualidades musicales. Igualmente que la inspiración se puede desarrollar al transformar sentimientos y vivencias.

En el siguiente cuadro se establece la relación entre la inspiración y Beethoven

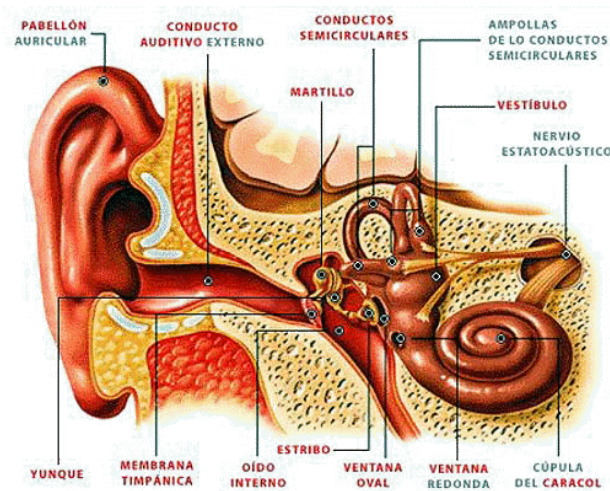
En la inspiración	En Beethoven
La inspiración como un oír espiritual.	A medida que su sordera avanzaba, su obra se engrandecía. Por eso, es un genio que supo desarrollar un oído interno, con el que compuso sus mejores obras.
Metamorfosis de las cualidades anímicas del sentir en la capacidad cognitiva de la inspiración.	Constante comunicación con la Naturaleza, llegando a conocer los secretos de su movimiento, de su reposo y relajación y que, a pesar de la violencia de sus tempestades, sabe que ella representa la paz y la felicidad
Transformación de sentimientos y vivencias astrales en un órgano de percepción inspirativo.	Carácter sensitivo e introvertido que pudo convertir en un talento para la inspiración musical. El trauma psíquico que produjo su enfermedad le dio contrastes de alegría y de tristeza, de esperanza y desesperación que le dieron a su obra un acento más importante y un valor incomparable.
La inspiración como una comprensión/vivencia musical del mundo espiritual.	Un genio inconmensurable para la composición musical.

El silencio fue envolviendo a Beethoven, silencio que transformó en creatividad musical. ¿Cómo se puede explicar este proceso?

A los 27 años, en 1798, Beethoven advirtió que de tanto en tanto tenía dificultades para oír. Dos años más tarde visitó por primera vez al médico por ese motivo. En 1802, seguía perdiendo gradualmente la facultad de oír y ya temía quedarse total e irremediamente sordo. **En una carta llena de angustia dirigida a sus dos hermanos se refiere incluso a la posibilidad de suicidarse: "No podría forzarme a decir a los demás: hablad más alto, gritad, porque estoy sordo... la humillación cuando alguien oyerá una flauta... y yo no oyese nada".**

Durante los siguientes años, **a pesar de su dolencia, el gran músico prosiguió tocando el piano como solista y componiendo obras de una profundidad y una fuerza sin precedentes.** Compuso las magníficas sinfonías 3ª y 6ª, la Heroica (1804) y la Pastoral (1808), así como las 4ª y la 5ª, cuando ya oía muy mal. **En 1820 se había quedado totalmente sordo y, aunque dejó de actuar en público, se negó a abandonar la composición.** En una carta dirigida a su amigo de la infancia Franz Wegeler, afirmaba con dramatismo: **"Agarraré al destino por el cuello y lo desafiaré".**

Cómo se puede explicar que habiendo perdido la audición pudiera componer tan originales y maravillosas composiciones. Una posibilidad nos la ofrece Rudolf Steiner al sorprendernos con la siguiente consideración:



“No oímos con los oídos, sino con las extremidades, pero el oído existe para que lo que hacen las extremidades se eleve a representación” (6) Rudolf Steiner

Armin Husemann ha investigado en esta relación entre las extremidades, el movimiento y el oído. A continuación se refieren algunas citas de una conferencia sobre este tema y que están publicadas en un cuaderno de Ediciones Pau de Damasc (4) donde se

pueden ver correspondencias entre estos dos ámbitos del ser humano:



Los tres huesecillos del oído medio: el martillo que golpea el yunque el que hace vibrar al estribo como un especie de diapasón, son huesecillos que se mueven como articulaciones, susceptibles de artrosis en la vejez y que se mueven al entrar el movimiento de afuera.

Al oír no solo entramos en el proceso del movimiento, sino que oímos con una organización del movimiento interiorizada. Por ejemplo, los anfibios oyen con los brazos. Esto nos permite entender la frase de Rudolf Steiner en su ciclo el estudio del hombre donde dice: “No oímos con los oídos, sino con las extremidades”. En la naturaleza vemos la serpiente. En ella tenemos una especie que se ha desarrollado a partir de un reptil al que se le atrofian las extremidades, pues la serpiente se ha vuelto sorda. Con el retroceso de las extremidades le ha desaparecido el oído.

Todo movimiento volitivo se transforma en futuro órgano sensorio durante el proceso intermedio entre la muerte y nuevo nacimiento. Tomemos las piernas y los brazos. La fuerzas de esas extremidades, que en sus sustancias son espirituales, revierten y retornan a la cabeza transformadas en martillo, yunque y estribo.

Schopenhauer sentía que lo único verdadero en el mundo era la voluntad. Solo es real lo que es voluntad y por eso decía sobre la música: “en la melodía reconozco el grado supremo de lo objetivo de la voluntad, cuya expresión en la realidad externa son los actos”

Beethoven adquirió la costumbre de dar largos paseos por la pintoresca campiña que rodeaba Viena, corría horas enteras a campo traviesa, sin fijarse en nadie, cantando, murmurando, gritando salvajemente, ora marcando el ritmo con las manos, ora lanzando los brazos al aire en una especie de éxtasis. Los campesinos que de lejos le veían le tomaban por un loco y lo esquivaban con cuidado. De vez en cuando se detenía y registraba con el lápiz unas cuantas de esas notas, apenas legibles, en su cuadernillo de apuntes. Luego volvía a casa, se sentaba a su mesa a trabajar y componía poco a poco esas ideas musicales aisladas. Tomaba notas de los temas musicales y las melodías que oía en su interior con tanta claridad como antes de volverse sordo. Después, laboriosamente, transformaba sus anotaciones en composiciones acabadas. En sus últimos años, cuando ya estaba sumido por completo en el silencio -murió a los 56, en marzo de 1827- compuso algunas de sus mejores obras, incluidos sus cinco últimos cuartetos de cuerda, la Misa Solemnis y la 9ª Sinfonía.

Stefan Zweig en un conferencia de 1940 recogida en su libro “El misterio de la creación artística” (5) dice: “*La creación artística es inspiración más trabajo, deleite y más tormento*”. “*En tal estado surgía otra forma de manuscrito, hojas de un tamaño mayor, generalmente escritas ya con tinta, donde se presenta la melodía con sus primeras variaciones. Pero está lejos aún de haber encontrado la forma precisa. Borra líneas enteras, a veces hasta páginas completas, con rasgos salvajes, de modo que la tinta salpica ensuciando toda la hoja y empieza de nuevo. Más sigue sin quedar satisfecho. Vuelve a cambiar y enmendar. A veces arranca en medio de la escritura media página, y es como si se viera al compositor fanático dedicado a su tarea, suspirando, blasfemando, golpeando con el pie, porque la idea que se le presenta sigue y sigue negándose a hallar y tomar la forma ideal soñada*”.



Beethoven podía componer sobre el papel e imaginar las notas, escucharlas en su cabeza. Un detalle interesante que resaltan los científicos es que no es imprescindible escuchar todas las frecuencias para poder utilizarlas en una composición. De hecho cuando ya oía mal se aseguraba de no tener un piano en la sala donde estaba componiendo para no tener

la tentación de tocar lo que estaba escribiendo hasta que lo hubiera terminado, no quería desesperarse al escucharlo. **Por su sordera le sonaba fatal.**

Sordo, Beethoven empezó a componer por dentro, en su cabeza, **escribiendo en papel e imaginando los sonidos.** Los músicos dicen que tocar las piezas de su último periodo es como escalar el Everest en comparación con las de primer periodo que era algo así como subir una colina. La libertad formal que se tomó Beethoven en su última etapa hace a su música más bella de lo de por sí es.

Gracias a la estructura articulada de los tres huesecillos interiorizados en el oído medio y localizado en la cabeza o ámbito neurosensorial, el movimiento vibracional de los sonidos exteriores puede transmitirse al oído interno y al cerebro dando lugar a la percepción sonora del mundo externo. Es decir, oímos como resultado de un movimiento ya que el sonido es recibido desde fuera como impulso motor, y dentro es respondido por un movimiento muscular interior de las células pilosas que se trasmite como sonido. De esta forma se puede entender la manifestación de Rudolf Steiner *“No oímos con los oídos, sino con las extremidades, pero el oído existe para que lo que hacen las extremidades se eleve a representación”.* (6)

En Beethoven se manifiesta una situación atípica de este proceso perceptivo sensorial ya que su sistema de movimiento articular de transmisión sonora estaba afectado. Sin embargo él desarrolló un oír interno, una percepción sutil, gracias al desarrollo de su sensibilidad empática, con la que él podía percibir al pasear por la naturaleza todo un mundo de sonoridades con el cual después al volver al estudio podía componer sus obras. Así los movimientos que realizaba exteriormente paseando le transmitían toda una serie de vibraciones sutiles, que eran percibidos, captados, por su inspiración, no por el oído externo, y con los que elaboraba sus creaciones musicales. Un ejemplo evidente de este proceso lo representa la sinfonía Pastoral.

Resumiendo se puede concluir que Beethoven envuelto en el silencio de su sordera pudo ir desarrollando un oír interno que pudo convertir en capacidad inspirativa para percibir todo un mundo de sonidos y musicalidad con el que compuso, se podría decir, de forma alquímica toda su música. Y lo interesante que nos puede aclarar su talento para la composición lo encontramos en esta relación entre paseos, caminar, movimiento y percepción/oír sutil y que gracias a su formación musical durante la juventud pudo crear todo un mundo sonoro-musical a pesar de su sordera.

En los miembros	En el oír	En Beethoven
La voluntad y el entorno interactúan originándose los actos humanos	La actividad volitiva se dirige hacia dentro, se invagina, dando lugar al oír	La voluntad exterior se interioriza aún más, se espiritualiza, liberándose incluso de la actividad

(transfor-mación, innovación)	como proceso interior de la voluntad.	sensorial, penetrando en la esfera de la música.
La función mediadora es el movimiento extensivo hacia fuera que está expuesto a la gravedad.	El impulso motor es transmitido desde afuera hacia dentro, intensivo, liberándose de la gravedad.	La mediación se produce a través del sentir (empatía) que se transforma en percepción inspirativa.
La estructura corporal son los huesos, músculos y articulaciones.	La estructura transmisora del movimiento son los 3 huesecillos y los células pilosas.	Caminar y paseos por la naturaleza son instrumentos para desarrollar el proceso del oír interior o musical.

El legado universal de Beethoven

En la ciudad de Heiligenstadt el 10 de octubre de 1802 escribe Beethoven el llamado "Testamento de Beethoven", donde el músico confiesa la intolerable tragedia de su sordera progresiva, explica a los hombres el porqué de su endiablado humor y concluye con esta manifiesta intención de suicidio: *“Adiós, y no me olvidéis del todo cuando haya muerto; merezco esto de vosotros porque, a menudo, en vida, he cavilado sobre cómo haceros felices. Así sea. Ludwig van Beethoven”*.

Afortunadamente para la humanidad, Beethoven logró sobreponerse a ese estado de ánimo, y su suicidio no sobrepasó los límites epistolares. Le quedaba la parte más difícil y heroica de la vida: enfrentarla con decidido desafío, presintiendo que por todo el bien que hiciera en lo sucesivo no habría de hallar otra compensación que la propia coronación de una obra inmortal, de un capital que a través de los siglos seguirá rindiendo a la humanidad intereses espirituales de vida imprescriptible.

Justamente fue en la ciudad de Heiligenstadt donde compuso la Sinfonía Pastoral o Sexta. Así esta ciudad es al mismo tiempo donde escribe uno de los más dramáticos manifiestos de desesperanza e infortunio concebidos por un gran artista, pero años más tarde sería el lugar donde, plácida y gentilmente, en armoniosa paz espiritual, ese mismo creador daría cima a una obra de radiante poesía como la Sinfonía n.º 6, en fa mayor, op. 68, *Pastoral*.

Finamente para cerrar este ensayo mencionemos las palabras que Stefan Zweig pronuncia a finales de octubre de 1940 cuando estaba en Buenos Aires: *“Una obra que no se desvanece, como una flor; que no muere, como el hombre; sino que sobrevive a nuestra época y a todos los tiempos por venir. Tiene la fuerza de durar eternamente, como el cielo y el mar”*. *“La creación sobrepasa el tiempo y el espacio. Pero el momento en el que se está produciendo es una incógnita. Nos hallamos ante un fenómeno extraño. “Todos esos hombres creadores, tanto poetas y pintores como músicos, casi nunca nos revelan el secreto de su creación”*.

Florencio Herrero
Plasencia, mayo 2017