



- ◆ Trabajo realizado por la Biblioteca Digital de la Universidad CEU-San Pablo
- ◆ Me comprometo a utilizar esta copia privada sin finalidad lucrativa, para fines de investigación y docencia, de acuerdo con el art. 37 de la M.T.R.L.P.I. (Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual del 7 julio del 2006)

## LA MOTIVACION DE LA COMPOSICION MUSICAL EN LUDWING VAN BEETHOVEN

AQUILINO POLAINO LORENTE  
*Universidad Complutense. Madrid*



### Una nota biográfica

El tema que nos reúne aquí hoy, día 29 de febrero, es esta conferencia para hablar un poco de cuál fue la motivación de Beethoven en la tarea por él emprendida de componer música y una música, tan excelente por cierto, que no hay otra con la que pueda compararse. Yo no sé que nivel de cultura tienen Uds. en música clásica, pero aunque sea muy modesto, seguro que el nombre de Beethoven lo conocen, lo que en alguna forma demuestra la relevancia de la música que compuso.

Hay coincidencia entre los megalomanos y los expertos en música clásica al afirmar que Beethoven ha sido uno de los más grandes genios en el ámbito de la composición musical. Casi siempre que un autor, en cualquier ámbito de la actividad humana (arte, ciencia, literatura, etc.), realiza una obra que más tarde la historia la calificará como «obra maestra», ese autor se convierte en lo que llamamos un clásico, es decir una persona cuyo estilo supera el pasar del tiempo sin sujetarse — con alzas y bajas — al impredecible cambio zigzagueante de las modas.

Siempre que esto sucede — y no acontece con la frecuencia deseada, sino más bien muy de tarde en tarde — son muchas las personas que se interesan por el nuevo genio y por su psicología, por el modo en que trabajaba, suscitándose entre todas las preguntas posibles una inequívoca y constante: ¿Por qué? ¿Por qué hizo todo aquello?

Es ésta una pregunta que se dirige a indagar sobre la motivación, sobre lo que movió a aquel autor a hacer lo que hizo. Y es una pregunta muy difícil de responder. En los minutos que siguen haré una breve exposición, en que partiendo del conocimiento que hoy tenemos de la

biografía de Beethoven<sup>1</sup>, trataremos de dar alcance a lo que muy probablemente motivó su obra. Procuraremos adentrarnos también en el sentido que esta obra puede tener para el hombre contemporáneo, es decir, trataremos de conectar con lo que nos puede decir hoy a cada uno el esfuerzo realizado por Beethoven, de manera que cada uno obtenga sus propias conclusiones.

Beethoven fue un compositor que nació el 16 de diciembre de 1770 y que murió en Viena a las 6 de la tarde del día 26 de marzo de 1827. En Beethoven la trama biográfica y la producción musical (es decir, su obra), se entrelazan de continuo. Hay, pues, un entrecruzamiento tan robusto entre su obra y su biografía —como puede demostrarse apelando a las fuentes bibliográficas y documentales de que hoy disponemos— que no resulta demasiado difícil llegar a establecer el nexo vinculante entre esas relaciones.

No debemos olvidar que disponemos de casi cuatrocientos «Cuadernos de Conversación» en los que el autor transcribe retazos biográficos, pensamientos y motivaciones, anécdotas y vivencias, que pueden resultarnos iluminadoras para la comprensión de sus composiciones. Y eso a pesar de que, lamentablemente, algunos de estos cuadernos se hayan destruido, acaso porque sus albaceas, familiares o secretarios —las personas de su mayor confianza—, trataron voluntariamente o no de tergiversar, añadir, suplir o suprimir este o aquel retazo, o simplemente porque vendieron algunos de estos cuadernos.

A ello hay que añadir el testamento que escribió en Heiligenstadt del 6 al 10 de octubre de 1802, y el diario (*Tagebuch*) que abarca seis años de un período especialmente crítico de la

<sup>1</sup> Entre las numerosas obras disponibles sobre la vida y obra de Beethoven, pueden consultarse especialmente las siguientes:

- EMILY ANDERSON, comp. *The Letters of Beethoven*, 3 vols. (Londres, 1961).
- GEORG KINSKY, *Das Werk Beethoven. Thematischbibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*, completada y compilada por Hans Halm (Munich, 1955).
- *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, comp. Karl-Henz Köler y Drita Herre (Leipzig, 1969).
- ROMAIN ROLLAND, *Beethoven: Les grandes époques créatrices, comp. definitiva* (Paris, 1966).
- ANTON SCHINDLER, *Beethoven As! Knew Him*, comp. Donald W. MacArdle (Londres y Chapel Hill, 1966).
- JOSEPH SCHMIDT-GÖRG, comp. *Des Bonner Bäckermeisters Gottfried Fischer: Aufzeichnungen über Beethovens Jugend* (BB, 1971).
- GEORG SCHÜNEMANN, *Ludwig van Beethovens Konversationshefte* 3 vols. (Berlin, 1941-43).
- A. W. THAYER, *Ludwig van Beethovens Leven*, compilado y ampliado por Hermann Deiters y Hugo Riemann, 5 vols (Leipzig, 1907-17; nueva edición 1922-23).
- *Thayer's Life of Beethoven* comp. Elliot Forbes, 2 vols. (Princeton, 1964; edición revisada, 1967).
- A. W. THAYER: *The Life of Ludwig van Beethoven*, editado y completado por Henry E. Krehbiel, 3 vols. (Nueva York, 1921; nueva edición Londres, 1960).

vida del compositor (de 1812 a 1818), y del que tenemos noticia a través de las copias incompletas existentes, ya que no nos ha llegado el manuscrito original.

La vida de Beethoven no fue fácil como suele ocurrir en la mayoría de las personas que han hecho muchas cosas y casi todas ellas inigualables. Pero veamos cómo era su aspecto físico.

### Boceto para un retrato

Sus contemporáneos le describen, dibujando el retrato físico siguiente: «Beethoven tenía corta estatura, la cabeza grande y ancha, los cabellos negros y erizados, enmarcando un rostro rubicundo y picado de viruelas. Tenía la frente ancha, delimitada por espesas cejas. Algunos contemporáneos afirmaban que era «feo», incluso «repulsivo», pero muchos advirtieron la animación y la expresión de los ojos que reflejaban, de un modo extraordinario, sus sentimientos íntimos: ora se mostraban luminosos, ora de una tristeza indefinible. Tenía la boca pequeña y formada delicadamente, los dientes blancos que generalmente se frotaba con una servilleta o con un pañuelo. El mentón ancho y dividido por una profunda hendidura. El cuerpo era robusto con las espaldas anchas, las manos fuertes cubiertas de vello y los dedos cortos y gruesos. Pasaron algunos años antes de que engrosara y adquiriera robustez. Conservó el cuerpo delgado hasta mediados de la treintena. Carecía completamente de gracia física, sus movimientos eran torpes y desmayados y a cada momento volcaba y rompía cosas y tendía a derramar la tinta sobre el piano»<sup>2</sup>.

Supongamos que sea fiel la anterior descripción del compositor. Poco importa cual sea la fidelidad de los trazos de este boceto. Importa más que nos fijemos en algunos de los más relevantes aspectos e hitos de su biografía, especialmente en aquellos que puedan tener un mayor interés para lo que aquí interesa que es el tema de la motivación en la obra creativa de este compositor.

La vida de Beethoven —considerada muy brevemente, porque no puedo penetrar aquí en toda su profundidad como debiera—, es una vida relativamente patética, casi trágica y, sin embargo, óptima desde el punto de vista de la creatividad.

### Algunas claves biográficas

Beethoven se identificó mucho con su abuelo, otro buen compositor, aunque obviamente, ni tan conocido ni tan valioso como él, que llegó a ocupar un puesto relativamente relevante en la sociedad de entonces: el de *Kapellmeister* (maestro de capilla) del aquel principado donde vivía.

<sup>2</sup> SOLOMON, MAYNARD, *Beethoven* Javier Vergara Editor, Barcelona, 1984, p. 108.

Hay que señalar que los Beethoven no eran alemanes, como muchos creen todavía hoy, sino que formaban una familia de origen belga, que probablemente por tener raíces judías —aun que sigue abierta la discusión sobre este particular— tuvieron que emigrar a Alemania.

Desde el punto de vista vivencial, la figura del abuelo constituyó una de esas experiencias tempranas de la vida que tanta importancia habrán de tener en el futuro de las personas, por modelar y configurar de una determinada forma su entera personalidad.

Se diría que la figura del abuelo se acrece y agiganta en la retina del pequeño, como si quisiera reflejarse en esa imagen hasta transformarse en él. Hasta el punto de que durante casi cuarenta años Beethoven se trasladará a todas partes con un enorme retrato de su abuelo, que jamás abandonará. Por contra, su abuela fue una mujer alcohólica, que murió recluida en un convento a causa de la enfermedad mental que padeció.

Esa identificación con el abuelo y ese rechazo de la figura representada por la abuela se invertirán en lo que respecta a sus padres, Johann, el padre de Beethoven, es también músico, pero un músico que ha fracasado en su profesión, que está frecuentemente alcoholizado y que acaba por tratar con crueldad al pequeño y futuro compositor.

Entre los 7 y los 9 años de edad, Beethoven empieza ya su tarea como compositor. Su padre le ridiculiza por lo que hace, a pesar de lo cual el pequeño sigue adelante con sus composiciones. A causa de esta tenacidad, el pequeño compositor será castigado y se le impedirá que siga componiendo, aunque su padre de cuando en cuando sepa también obtener algún pequeño beneficio económico de la composición a que se dedica su hijo.

En otras ocasiones el provecho lo obtiene más que de la composición de la interpretación musical. El padre organiza algunos conciertos en los que el único intérprete es su hijo Ludwig, cuando todavía tiene muy poca edad (11 años). A pesar de todas estas tristes experiencias infantiles, Beethoven se ocupó siempre de su desafortunado padre, hasta el extremo de dialogar con la policía, pagar su rescate y sacarle de la cárcel —muchos años más tarde, cuando el compositor es ya muy conocido—, por haber realizado un desfalco.

María Magdalena, su madre, es una mujer amable, cariñosa, con mucha ternura y muy femenina, donde Beethoven encontrará cierta compensación frente a su padre, con el que nunca llegó a entenderse. Pero su madre es una mujer que viene de vuelta del matrimonio, como se manifiesta en la definición que del matrimonio da a su hijo: «El matrimonio —dice— es un poco de alegría y después una sucesión de pesares».

Bajo esta triste definición lo que se deja entrever es su dramática vida conyugal. La infancia de Beethoven —especialmente durante los doce primeros años— está marcada por el dolor de la convivencia diaria con un padre alcoholizado, que con harta frecuencia le sitúa en la indefensión más absoluta además de procurarle, tal vez de forma involuntaria, otros muchos e importantes dolores sobreañadidos.

La familia Beethoven estaba compuesta por seis hermanos, de los cuales el primero muere a una edad muy temprana. Más tarde mueren dos más, por lo que sólo sobreviven Ludwig, Kaspar y Nicolás. Las relaciones entre Ludwig y sus dos hermanos (Gaspar y Nicolás), tampoco serán todo lo afortunadas que debieran. Cuando el compositor cuenta apenas quince años de edad, consigue lo que hoy llamaríamos una beca para marchar a Viena, lugar privilegiado para un joven músico de entonces, si consideramos que allí están Haydn y Mozart, que son dos figuras estelares de los que Ludwig anhela aprender tanto.

Su marcha a Viena en esta primera ocasión será muy breve, ya que apenas si dura mes y medio. Apenas han transcurrido unas semanas, cuando a Ludwig le comunican que su madre está muy grave. De inmediato toma una diligencia y vuelve a su pueblecito, pero cuando regresa su madre ya ha muerto. Las desgracias no parecen acontecer de forma aislada. A los pocos meses de morir su madre, fallece la más pequeña de sus hermanas. Acaso desanimado por tantas penas, el joven aprendiz de músico decide no regresar a Viena e interrumpir su formación cerca de los importantes maestros a los que tanto admiraba.

### **A la búsqueda de la familia que nunca existió**

Un lustro más tarde, es decir, a los veinte años de edad, llega al fin el momento anhelado y Ludwig dejará su familia para marchar a Viena. Tan importantes conflictos durante las dos primeras décadas de la vida del artista —especialmente el que se deriva de que no le permitieran componer, mientras se le forzaba a interpretar— dejarán su imborrable huella.

Comienza entonces la lucha por la supervivencia. Recuérdese que por aquel entonces los artistas y, en general, las personas con creatividad se cobijaban al amparo de un mecenas —personas acaudaladas, príncipes, duques, etc.—, dependiendo en buena parte su futura trayectoria profesional de ese mecenazgo. Eran muy pocos los artistas que desempeñaban un puesto oficial, estable y bien retribuido. Lo ordinario es que el artista se incorporase a la familia nobiliaria de quien era protegido y de la que también, en cierto modo, pasaba a depender. Acaso por procurarse una cierta libertad, no asegurada por estos tradicionales compromisos, es tal vez por lo que siempre estuvo buscando mecenas, a la vez que continuamente cambiaba de mecenazgo y de una a otra familia.

Obviamente, sus relaciones con los mecenas nunca serán buenas. Más aún, la mayor parte de las veces constituyen una casi exacta replicación —entre el amor, la necesidad de afecto y el rechazo de cualquier compromiso afectivo— de las relaciones con sus padres y con su familia de origen. Hay en el compositor una actitud básica y permanente de afán de ternura y amistad, de búsqueda de comprensión afectiva, de necesidad de cobijo, de amparo, de apoyo y protección, necesidad que en ocasiones satisface transitoriamente en estas familias de sus mecenas y que, en definitiva, es lo que en su vida personal siempre buscó y probablemente nunca consiguió.

Beethoven jamás contrajo matrimonio en su larga vida. Aunque algún autor norteamericano recientemente ha vuelto a poner sobre el tapete los llamados «amores de Beethoven» —se cuentan hasta ocho las mujeres, con las que el compositor mantuvo correspondencia, conservándose encendidas y calurosas cartas que así lo atestiguan—, sin embargo, nunca llegó a haber por parte del compositor un atisbo de compromiso o vinculación afectiva con ninguna de esas personas. De hecho, Beethoven no contrajo matrimonio ni compartió su intimidad con ninguna mujer, a lo largo de su vida.

No obstante, hay muchos indicios que manifiestan una relevante tendencia biográfica en el compositor. Se diría que la mayoría de las trayectorias biográficas beethovenianas —a excepción de las estrictamente musicales— convergen y van como dirigidas a satisfacer una finalidad única por encima de cualquier otra: la de formar una familia.

La enorme frustración de Beethoven consistió muy probablemente en que jamás pudo fundar la familia que tanto deseó. Tal vez por esto sus relaciones con los mecenas fueran ora tiernas y pródigas de afectos, ora parcialmente conflictivas y, desde luego, siempre ambiguas, como corresponde a una familia sustituta o sustitutiva que a pesar de ampararle jamás logrará satisfacer del todo sus anhelos familiares.

De aquí que, en ocasiones, sea muy tierno con ese mecenazgo que le acoge bien, mientras que otras veces —tal vez cuando descubre que esa familia no es más que una sustitución de la que él deseaba fundar— estallan las grandes explosiones, bajo la aparente excusa de necesitar una mayor independencia.

Cuando esto último acontece, el compositor no dudará en tomar su piano y trasladarse de la casa del duque donde residía a cualquier oscura y desconocida pensión. Y esto a pesar de que, sin duda alguna, fuese el compositor más y mejor conocido en todo el mundo durante esa época (estamos a finales del siglo XVIII) y de ser muchas las dificultades que entorpecían y hacían casi imposibles las comunicaciones.

Tanta fue, sin embargo, su popularidad que recibió invitaciones para interpretar en países un tanto alejados de Viena, donde él residía, como Inglaterra, Holanda, Francia, Bélgica, etc., lo que contemplado desde nuestra perspectiva de hoy puede parecernos algo inconcebible.

### **Un puñado de paradojas biográficas**

Hay en la vida del genio un apretado haz de hechos paradójicos, difíciles de comprender y todavía más difíciles de explicar.

Me refiero, por ejemplo, al hecho de permitir que circulase el error —si es que no lo suscitó él mismo— de haber sido engendrado por un descendiente del zar. Este hecho es tanto más grave, cuanto que en aquella sociedad tal afirmación comportaba el repudio de su padre natural —lo que no sería tan horroroso para el compositor ya que jamás se entendió con él, dadas sus relaciones conflictivas, lo que nos ayudaría a comprenderlo—, a la vez que ponía en entredicho el buen nombre de su madre, a la que sin duda alguna adoraba —circunstancia más difícil de justificar— y a la que perdió a la temprana edad de quince años.

Sus relaciones con el poder, constituyen otra importante paradoja, sobre todo si nos atenemos a la estricta ética kantiana, que sin duda alguna observó a lo largo de su vida. El compositor había realizado alguna de sus obras en honor de Napoleón, pero cuando éste invade Prusia, Beethoven le vuelve las espaldas e incluso se pone en su contra. El mismo que antes se había puesto a su lado ante la exaltación de los ejércitos napoleónicos victoriosos, terminará por criticarle y dedicar otras de sus composiciones, precisamente contra estos mismos ejércitos victoriosos. Este movimiento pendular del compositor frente a la política de su tiempo no se entiende muy bien, a no ser que invoquemos los cambios de valores que acontecen en el siglo XVIII, el siglo del barroco y de la Ilustración, que manifiesta una confianza radical en el progreso humano, en la ciencia y en el avance tecnológico, al tiempo que acontece una inflación de los valores religiosos y morales tradicionales.

Beethoven es siempre, en cualquier etapa de su biografía en que se le considere, un hombre muy complejo. Curiosamente cuando muere está padeciendo un cuadro de alcoholismo; precisamente él que era lo que exactamente detestaba con más radicalidad, dado los antecedentes biográficos que tenía: de una parte su abuela alcohólica (lo que sin duda alguna debió hacer sufrir tanto al abuelo compositor que tanto admiró) y de otra, su propio padre (de quien recibió tantas vejaciones y dificultades para seguir adelante con su trayectoria profesional). Y al final del camino, en sus últimos días, ve realizado en sí mismo aquello que más detestaba y con lo cual nunca se había identificado.

Algunos otros hechos paradójicos pueden y deben destacarse en la vida del compositor genial. Citaré a modo de ejemplos los que siguen: el padecimiento de sordera, precisamente, por uno de los compositores más geniales que han existido; la entrega al consumo de alcohol durante el último período de su vida, justamente por quien más razones tenía (el alcoholismo de su abuela, frente al abuelo músico, con el que se identificó; el alcoholismo paterno, frente al trato afectuoso con su madre, por la que sintió veneración) para odiar esta enfermedad social que tanto daño había causado a su propia familia; o el padecimiento esporádico e intermitente de fases depresivas —vinculadas en ocasiones a conflictos familiares— de las que el compositor parece recuperarse espontáneamente.

### **Una motivación que da sentido a las paradojas biográficas: A la alegría por el dolor**

Hemos visto cómo la vida de Beethoven está transida de paradojas difíciles de comprender y aún de justificar. Y, sin embargo, más allá de ellas es posible alcanzar la meta que aunando las diversas paradojas puede alzarse con la pretensión de constituir el sentido, la poderosa razón de una singular trayectoria biográfica por el proteico y complejo laberinto de la composición musical.

La vida entera de Ludwig van Beethoven está entreverada por la soledad. A Beethoven lo que le salva y le redime es la música: ésta es la motivación beethoveniana por excelencia, desde la que debe contemplarse su magna y agigantada composición sin igual.

Beethoven es un compositor que revoluciona toda la música. Aunque se habla de él como un músico clásico, tal calificación solamente la emplean quienes ignoran la música clásica. Muy a pesar de lo que manifiesten los tópicos y el uso común del lenguaje, lo que de verdad se inicia con Beethoven es la introducción del romanticismo en la música clásica. Pero a esta etapa el compositor no llega por mero azar, sino que previamente ha pasado por tres grandes etapas:

- Una primera etapa de influencia de Haydn y Mozart (prerromanticismo), en la que el autor, bajo estos inspiradores, satisface el gusto propio de la época en que vive.
- Una segunda etapa de madurez, en la que pone patas arriba todas las reglas y procedimientos de la composición musical hasta entonces vigentes, motivo por el que no es entendido.
- Y una tercera etapa, la más original y valiosa, hasta el punto de que quizás nunca más se vuelva a repetir en la historia de la humanidad, en la que se pone de manifiesto la auténtica genialidad del compositor (es cuando compone, por ejemplo, la 9.<sup>a</sup> Sinfonía o la Misa Solemne), en que todo gira alrededor de un preciso núcleo temático: el continuo diálogo entre el dolor, la soledad y la alegría.

Esta última etapa es la que a mí me parece especialmente interesante. «A la alegría por el dolor» fue el lema que presidió la entera vida del compositor. Y esto ya es una paradoja. Si el fin que persigue el hombre, en este caso Beethoven, es la alegría, ¿por qué la hace pasar por la mediación del dolor?

Ustedes como artistas que son, probablemente tengan una sensibilidad especialmente desarrollada para entender lo que aquí se está afirmando, hasta el punto de que algo de esas paradojas —aunque a menor escala— tal vez ya las hayan experimentado en sus propias vidas.

Componer, cualquiera que sea el tipo de arte en que se trabaje, es sinónimo de sufrir. Se dice que en España escribir es llorar. Conozco un poco a alguien que se dedica a ese arte, un escritor que escribe mucho, y me comenta cómo se duele mientras realiza su trabajo. Sin escribir no sería posible leer. Y fíjense que frente al «dolor de escribir» se habla del «gozo de leer», gozo que no sería posible sin el dolor inicial que preside el alumbramiento de lo que más tarde podrá leerse.

Es lógico que se hable del «gozo de leer». En el fondo, cuando uno lee lo que hace es establecer un diálogo con un personaje que no está presente físicamente, pero que si lo está en su radical integridad a través de lo que ha quedado escrito y/o el lector se imagina. Esto es lo que nos permite sobreelevarnos por encima del tiempo y del espacio para poder mantener un diálogo vivo con personas que ya murieron o personajes de ficción, pero que en tanto que podemos continuar leyendo sus vidas están todavía vivas para nosotros.

Es lo que sucede, por ejemplo a mí, en esta tierra salmantina ¿Ustedes creen que no es posible tener un diálogo vivo con D. Miguel de Unamuno, aquí y ahora, en su querida Salamanca? Yo afirmo que eso es posible. ¿Por qué? Porque a través de lo que leemos vibra nuestra intimidad, adoptamos nuevas posturas, cambiamos nuestras actitudes, descubrimos nuevos valores que hasta ese momento tal vez nos habían pasado inadvertidos y acabamos por modificar nuestra entera actividad, tanto o más que cuando hablamos con una persona de carne y hueso.

Es muy difícil que se dé la indiferencia cuando uno lee algo con cierta sensibilidad, o algo frente a lo que nuestra personal sensibilidad no se queda indiferente. Ante la obra literaria, como ante cualquier otra obra de arte, tanto se excita nuestra sensibilidad que la persona entera es arrastrada por los derroteros que aquella le marca. Pero para ello es necesario que, además de tener una cierta sensibilidad, previamente nos entreguemos a ella. Cuando entregamos nuestra

6

ensibilidad a la contemplación de una obra de arte, ésta al principio nos resiste, pero si persistimos en nuestra entrega, ella misma acaba por entregárenos.

Beethoven es un hombre retraído, tímido, tosco, de modales bruscos, que extrañamente consiente en dejar volar por ahí el rumor de que es hijo del zar, o que de alguna misteriosa manera está emparentado con el zar. Pero simultáneamente que todo eso, Beethoven es sobre todo un hombre que no se repliega dócilmente al modelo culturalmente vigente de lo que se entiende debe de ser un compositor. En esa misma época Mozart, por ejemplo, se pliega mucho mejor al papel que convencionalmente se le asigna representar por la sociedad de su tiempo.

¿Por qué Beethoven, en cambio, participó tan poco en la vida social de su tiempo? En realidad, el compositor no se conduce en esto de una forma estable, sino con muchos altibajos. En mi opinión, considero que tal comportamiento pudo estar motivado por los baches depresivos que padeció. De haber vivido en nuestra época, es muy probable que hubiera consultado con un psiquiatra, por lo menos dos o tres veces a lo largo de su vida. Por este motivo se entiende que una persona todavía joven se encierre a escribir durante cuatro días un testamento, especialmente dirigido a sus hermanos.

Observen la cercanía de la soledad rondando, siempre próxima, la vida del compositor. Beethoven estuvo toda su vida solo, no sólo porque fue también un hombre incomprendido en el arte al que se entregó (cada seis meses, cada año rompía innovadoramente los moldes por donde en su tiempo iba la música), sino principalmente porque no pudo satisfacer del todo su mayor anhelo: fundar, cobijarse y anidar en una auténtica familia.

Es cierto que tal vez su público le acogiera, representando una forma sustitutiva y simbólica de la familia que no tuvo o no supo encontrar el compositor. Pero el público no siempre entendió al compositor. Hubo obras de Beethoven que se representaron una sola vez, acaso con demasiados gritos y silbidos de la concurrencia, tal vez porque no la entendían.

A pesar del claroscuro del éxito y del fracaso aparentes, con que la audiencia de aquel tiempo calificó estas composiciones, no obstante el maestro no se arredró, sino que antes al contrario continuó componiendo y haciendo posible que emergiera una nueva sensibilidad musical de la cual, afortunadamente, todos nosotros hoy nos beneficiamos e incluso nos parece como algo estéticamente incuestionable.

Beethoven encontró el sentido de su vida en el trabajo de compositor al que se entregó. En la primera página de su *Tagebuch* (1812) podemos leer lo que sigue: «Para ti ya no hay felicidad, excepto en ti mismo, en tu arte. ¡Oh, Dios mío!, dame la fuerza necesaria para dominarme, pues nada debe unirme a la vida». Y esa tarea, lógicamente, exige y es ella misma pura y dura soledad.

Sin esa soledad, Beethoven no nos podría haber legado la grande obra que generosamente nos dejó. De seguro que esa soledad no fue tan amable como tal vez hoy tratemos de imaginar. La prueba es que en ocasiones el compositor no la soporta, por lo que busca compañía en alguna familia nobiliaria. Pero su compañía acaba por tener siempre mal acomodo. De ahí que sea con frecuencia una compañía itinerante, tráfuga y ocasional, para apenas hastiado de ella iniciar de nuevo la búsqueda de otra compañía que muy rara vez deviene en un encuentro gozoso.

Tras esta continua búsqueda, acaso lo que el maestro esté en el fondo mendigando —de forma casi vergonzante, aunque sin jamás perder la altivez de su decidida independencia— es un poco de comprensión para lo que está haciendo, apenas un último intento en su lucha por no encontrarse completamente solo.

He aquí una pincelada sobre el profundo sufrimiento del artista. Un sufrimiento que tiene mucho que ver con el esfuerzo creador, incluso con la real y auténtica motivación inspiradora de la creatividad.

#### **Cuatro frases y una explicación de la motivación**

¿Por qué es preciso tratar de entender la motivación —lo que le movió— para comprender la obra del genio? Porque sin esa comprensión la misma obra queda desleída, atomizada en su completud, algo fragmentario y sin posible vertebración. Detrás de toda obra humana bien hecha —y más todavía si ésta es gigantesca, sea por su extensión o por su originalidad— subyace siempre un poderoso incentivo motivador, que en definitiva es quien la hace posible.

No deja de ser curioso, a este respecto, que en la mesa de Beethoven se encontraran debajo de un cristal —como para tenerlas continuamente a la vista— algunas frases copiadas por él que, como eslóganes o motivos, sintetizaban bien las coordenadas o marco de referencias —la encarnadura— bajo cuya inspiración se orientaba su vida.

Las frases son un tanto enigmáticas y misteriosas. Decía la primera: «Yo soy lo que es», y la segunda: «Yo soy todo lo que es, lo que fue y lo que será». En la tercera podía leerse: «Ningún mortal me ha arrancando el velo». En la cuarta se afirmaba: «El mismo está sólo, y a esa soledad todas las cosas deben su ser».

Estas afirmaciones, aparentemente tan enigmáticas y extrañas, están entreveradas por un hilo conductor que cuando se considera despaciosamente facilita la comprensión de las anteriores afirmaciones, que por cierto están tomadas de inscripciones egipcias antiquísimas.

¿Qué venía a significar Beethoven con estas afirmaciones que son como la nervadura sobre la que se vertebra toda su vida?

«Yo soy lo que es», es decir, la música que hago. Yo soy lo que es mi música. «Yo soy todo lo que es, lo que fue y lo que será», quiere decir lo que sigue: Yo soy todo lo que es mi música, lo que fue mi música y lo que será mi música. Obsérvese las resonancias y afinidades entre esta interpretación y el tema unamuniano de la pervivencia de uno mismo en la obra hecha.

«Ningún mortal me ha arrancado el velo», es decir, ningún mortal me ha arrancado el velo de mi misterio: el de la composición musical en la soledad y el de los motivos de la composición y por los que compongo. Esta afirmación alcanza el cenit de su significado cuando se le encadena a la última de las afirmaciones encontradas: «El mismo está solo, y a esa soledad todas las cosas deben su ser», es decir, gracias a que el compositor está solo todas las composiciones han sido hechas y a la soledad deben su ser. Una soledad, obviamente problemática y tal vez no siempre amable ni deseable, pero sin la cual el compositor no habría realizado su obra ni cumplido con su fin, y no habría podido reconocerse más tarde en lo realizado.

### **Nuestro tiempo y la motivación**

Son bonitas las anteriores afirmaciones, aunque tal vez resulten insuficientes para motivar nuestros actuales comportamientos profesionales. La dureza de esas frases es tan real como la de la vida misma. En la vida cultural de nuestro tiempo (y no olvidemos que estamos en Salamanca, capital de nuestra cultura), ustedes están sometidos como yo, como todos, a un flujo estimular cambiante, vertiginoso, parcialmente atractivo y siempre sugerente. Ni ustedes ni yo podemos aislarnos de ese flujo estimular que lo invade todo: desde los procedimientos de que hoy dispone-

mos para escuchar música a las más diversas manifestaciones pictóricas, escultóricas, literarias, etc. Nunca el hombre ha tenido tantas posibilidades como hoy, en las que holgar su ocio y solazar su espíritu, simultáneamente que se entrega a una obra creativa.

El flujo estimular en que estamos inmersos, a pesar de todas las contradicciones que encierra, es bueno, más aún: excelente porque lo precisamos para acrecernos, para madurar, para hacer chocar nuestra sensibilidad y conocer y aprender a conquistar verdades que están subsumidas, soterradas, sumergidas en toda esa realidad cultural y social que nos envuelve.

Ustedes y yo, sin embargo, corremos un tremendo peligro, que lógicamente también ha existido en otras etapas de nuestra cultura. Si ustedes quieren ser creativos, tienen que defenderse de ese flujo estimular vastísimo y cambiante que amenaza con aplastarnos a través de sus masivos estímulos contradictorios.

Si no se atreven ustedes a tolerar la experiencia de la soledad, no crearán nada. Si nunca se han sentido cerca de la desesperación —allí donde parecía que todo estaba perdido y en donde más tarde, sin embargo, brotaba siempre la esperanza— y de la soledad creadora, no acabarán de ser artistas.

Si su sensibilidad se embotada con las mil y una imágenes centelleantes que la tecnología contemporánea nos ofrece de continuo, ustedes acabarán por ser personas embotadas, embrutecidas, mediocres y artísticamente estériles. Soy consciente de que estoy diciendo cosas duras, de las que muy probablemente nunca han oído ustedes hablar, pero es que creo que cualquier profesor debe decir siempre la verdad. Tampoco yo saco nada con todo esto que estoy diciendo aquí. Tampoco espero que ninguno de ustedes me devuelva nada. Y no me importa caerles antipático, porque tampoco he venido con el propósito de ganarme la simpatía de nadie. Pero la verdad no hay que ocultarla. Quienes no estén dispuestos a sufrir, tampoco pueden estar dispuestos a crear.

El eslogan de Beethoven, desde muy temprana edad (desde antes de los 20 años), fue el de «a la alegría por el dolor». Una afirmación ésta que resume muy bien, que majestuosamente compendia cuál fue la motivación que alumbró su trabajo de creación.

No hay nada en el hombre —en ningún hombre— que se dé en toda su pureza ni que se dé radicalmente realizado. En la realidad de cada persona humana la bondad y la maldad conviven juntas; en cada persona, en el malhechor más tremendo y también en el santo más aventa-

jado. Y ese diálogo entre instancias y motivaciones contradictorias nos enseña que no somos ángeles puros y que todos tenemos un techo muy alto al que poder llegar, que casi siempre desconocemos —que la mayor parte de las personas se mueren sin descubrir— y al que ni siquiera hemos rozado a lo largo de nuestra actividad profesional.

Nos comportamos como si fuésemos perfectos desconocidos de cuáles son nuestras posibilidades, de qué tipo de habilidades estamos mejor dotados, de cuál es nuestro listón intelectual para la creatividad. Y esta ignorancia personal, la mayor parte de las veces está fundada en el miedo al dolor, en el pánico que nos da someternos a la prueba de dar en el trabajo de que nos ocupamos lo mejor que tenemos de nosotros mismos.

Voy a poner un ejemplo y verán cómo enseguida entienden lo que estoy afirmando. ¿Alguno de ustedes ha trabajado en la obra de arte que estaba haciendo 26 horas ininterrumpidas? Pues si a la edad que tienen todavía no lo han hecho, posiblemente no conozcan aún cuáles son los límites que restringen su creatividad, hasta dónde pueden llegar en lo que se proponen hacer.

Y es muy probable que ustedes puedan estar infraestimándose creyendo que no pueden dar más de sí o sobrestimándose, pensando que en el futuro harán grandes cosas, sólo porque creen que van a dar muchísimo de sí. Tanto la infraestimación como la sobreestimación personal son errores que tienen sus raíces en la ignorancia personal, en un déficit del propio autoconocimiento. Si ustedes quieren conocer cuáles son sus límites, rétense en ésta o aquella actividad, ¡Póngase a prueba a ustedes mismos! Aún cuando lo pasen mal, llegarán a conocer lo que son, lo que cabe esperar de sus habilidades y de las capacidades que tienen.

Si por el contrario están conformes con llevar esa existencia que llevan —tan tediosa, hastiada, aburrida, menesterosa, holgazana, estúpida y necia—, jamás podrán alzarse en el horizonte existencial en donde hay que poner a prueba la creatividad personal.

Si tienen miedo al dolor, al sufrimiento, a la soledad, a la incompreensión..., a casi todo, además de no ser jóvenes o no vivir como jóvenes, jamás crearán nada. O ustedes se entregan a las cosas y al final arrancan a cada cosa su verdad, es decir, cada cosa acaba por entregarles su verdad, o pasarán ustedes una y mil veces entre las cosas sin descubrir la verdad palpitante que subyace en cada una de ellas.

Me dirán que entregar la vida entera a una cosa, a una obra de arte, a un lienzo, a un trozo de tela, a un trozo de barro, es algo muy duro, sobre todo cuando el mismo trozo de esa vida

puede entregarse a pasarlo bien con los amigos o a ver cómodamente la T.V. Eso que acaso ustedes dicen es aparentemente cierto —puesto que no siempre haciendo eso que dicen anhelar, son ustedes felices—, pero si no están dispuestos a caminar por el áspero sendero que les he señalado es muy difícil —prácticamente imposible— que hagan fortuna con su profesión.

También pueden ustedes decir: «Bueno, ¿Y para qué tengo yo necesidad de ser creativo y de hacer fortuna profesional?». La necesidad de manifestar nuestra creatividad para que no se adocene es algo que todos sentimos. Estoy seguro de que entre ustedes no hay ninguno —y no me digan que no—, que no quisiera ser el más listo, o el más hábil con este pincel, o el más sugerente con aquella figurilla que acaban de modelar en barro dándole tanta animosidad como si estuviera viva.

Es decir, nuestros deseos y aspiraciones son casi infinitos, especialmente a su edad cuando todavía ninguna limitación patológica ha irrumpido en su salud y la vida bulle en tono alegre y festivo las veinticuatro horas de cada día. Y si no es así, contesten a esta pregunta: ¿A quién de ustedes no le gustaría ser el pintor que ha tenido más éxito en el año 1988 en el concurso-exposición organizado por la *National Gallery* de Nueva York?

Todas esas legítimas aspiraciones están ahí y, lógicamente, si están ahí cosidas a nuestra intimidad será por algo. Es imposible que todos estemos tan mal diseñados que teniendo aspiraciones muy diversas pero parecidas, éstas no tengan otra finalidad que la de frustrar nuestras vidas. Prefiero creer que si esas aspiraciones están en todos nosotros, es porque son legítimas, es decir, son ingredientes naturales de la hechura humana, constitutivos esenciales de lo que es la persona humana.

¿Cuántas de esas inquietudes van a quedar frustradas a lo largo de nuestra vida? A esta pregunta habrá que responder cada uno personalmente. Todo depende de lo que queramos hacer con nuestras vidas. Habrá alguno que tal vez sienta sobre sí el excesivo peso de las comodidades y el confort, hasta el extremo de conformarse con la frustración de todas esas aspiraciones que ahora están balbucientes y en plena ebullición en nuestra intimidad personal. Quienes así piensen, en lugar de estar motivados por una meta propositiva y enriquecedora para todos —independientemente de que su conquista nos suponga un sacrificio mayor o menor— se conforman con una vida mediocre e inútil, a cuyo final se encuentra una frustración radical. Quienes así piensen, considerarán que nada vale la pena, que todas esas aspiraciones que tenemos son un

mero engaño, apenas un funesto error perceptivo que interfiere la valoración que cada uno hace de sí mismo. ¿Es esto así?

Así es cuando uno tiene miedo al dolor, cuando no somos capaces de renunciar a cosas —muchas de ellas legítimas— para ponernos a trabajar duro en aquello que nuestro deber o nuestra creatividad nos imponen. Ciertamente que es muy grande la renuncia que tenemos que hacer (incluso a cosas tan legítimas, a veces, como la amistad personal o como es conversar durante horas y horas con una persona con la cual uno se entiende muy bien), pero no es menos cierto que también es grande lo que a cambio se nos entrega: la obra bien hecha y el desarrollo de nuestras capacidades personales. Si, por el contrario, uno no está dispuesto a sacrificarse, aquellas aspiraciones jamás serán satisfechas y quedarán incumplidas.

### **Entre el éxito y la mediocridad pusilánime**

Siempre que uno se dispone a hacer algo que vale la pena, es muy posible que nos asalte la tentación de dejarlo para después, o que contrabalanceando lo que con aquello ganamos y el sacrificio que nos cuesta (análisis y cálculo del coste/beneficio), optemos por abandonar lo que tal vez ni siquiera habíamos comenzado. Sin embargo, precisamente por todos estos circunloquios, es cierto casi siempre que aquello que nos proponíamos hacer vale la pena del esfuerzo que nos cuesta.

Esto también le sucedía a Beethoven. Les leeré una nota del maestro escrita precisamente antes de entregarse a su trabajo, es decir, cuando se disponía a hacer algo que valía la pena para él y para todos los que queriendo deleitarnos con su música, viniéramos tras de él.

Decía así el maestro Beethoven: «El éxito que hemos estado anhelando toda nuestra vida en el momento en que se nos entrega nos deja fríos; hay gente que incluso se deprime cuando tiene cualquier éxito. A veces siento que pronto enloqueceré, como consecuencia de mi fama inmerecida. La fortuna está buscándome y, por esa misma razón, temo una nueva calamidad». El maestro tenía mucho miedo al éxito, al tiempo que lo perseguía esforzadamente.

Su tragedia es que, siendo compositor, empezó a padecer de sordera el año 1817, cuando todavía era muy joven. A pesar de ese importante obstáculo, Beethoven siguió componiendo, incluso cuando un poco más tarde se quedó completamente sordo. Tanto podía esta limitación

que en una ocasión en que se le solicitó que saliera a dirigir la interpretación de una de sus obras, al cabo de pocos minutos tuvo que retirarse porque no oía nada. Con el prestigio social de que disfrutó en su época, Beethoven tuvo que renunciar a frecuentar las reuniones sociales porque le horrorizaba que la gente descubriera su sordera, de manera que esa información pudiera transmitirse y correr de casa en casa poniéndole en ridículo, pues ¿qué podría componer un músico sordo? Así es que, por este motivo, decidió replegarse.

Esto supuso para él un duro sacrificio, tan duro que cualquier otro compositor habría dejado la música, habría sacrificado todos sus deseos y olvidándose de su arte, se habría dedicado a cualquier otro tipo de actividad. Beethoven no; Beethoven compuso hasta los últimos días de su vida, a pesar de su sordera. Como observarán ustedes no importa cuáles sean nuestras limitaciones cuando tratamos de satisfacer nuestras aspiraciones, sobre todo si éstas son justas, están bien fundadas en el propio conocimiento y suponen un enriquecimiento de las personas que nos rodean o puedan sucedernos en la carrera de la vida.

¿Se imaginan ustedes que un ciego hubiera pintado cuadros tan extraordinarios como los de Velázquez o los de Goya? ¿Se lo imaginan ustedes? Pues algo parecido hizo Beethoven en el ámbito de la composición musical. Digo esto porque a veces tendemos a la infraestimación sin habernos sometido a ninguna prueba. Es demasiado fácil conformarse con ser «del montoncillo» cuando ni tan siquiera hemos puesto a prueba aquella habilidad nuestra. No podemos ser mediocres «a priori» (antes de ponernos a prueba). Si lo fuéramos en el «a priori», inevitablemente lo seremos en el «a posteriori». Más aún: Porque injustamente nos comportamos como si lo fuésemos («a priori»), acabaremos por serlo definitivamente a lo largo de nuestras vidas («a posteriori»).

Lo importante es ser rebeldes, vivir como rebeldes, que no es otra cosa que decir cada día a nuestra existencia —que es irrepetible e irreversible y no se dará jamás de igual modo a lo largo de todo el género humano—, que o la llenamos con algo que valga la pena —a pesar incluso de esa pena o de los sacrificios que pueda aquello acarreararnos al hacerlo—, o definitivamente nos hemos aburguesado al arrojarnos en los brazos de la mediocridad pusilánime.

Observen que lo que aquí les planteo no es una cuestión de resultados. El tema no es hasta dónde vamos a llegar o cuál va a ser el resultado final que obtengamos después de realizar tantos sacrificios. El único tema que aquí importa es el que pregunta acerca de en qué ocupo yo este segundo de mi vida, cuando sé que jamás se repetirá. Y si me ocupo en aquello, si hago

aquello, es preciso analizar si satisface el fin que me había propuesto en mi trayectoria biográfica, es decir, si me hace avanzar hacia la meta personal o profesional que me había trazado.

El compositor se afana en esa búsqueda solitaria por dar alcance y satisfacer las metas que se había trazado como músico. De otro modo no se explica que en mitad de esa soledad fuese capaz de escribir cuatrocientos cuadernos a los que familiarmente llama «Cuadernos de conversación» y en los que apenas si hay otras huellas de conversación que las que el compositor mantuviera consigo mismo.

Leamos algunos fragmentos y retazos de estas hipotéticas conversaciones. No sin nostalgia y autocompasión escribe Beethoven: «A veces puedo oír a una persona que habla bajo y consigo oír los sonidos, es cierto, pero no puedo distinguir las palabras. Si alguien me grita tampoco le oigo, sólo Dios sabe en qué me he convertido».

Afirmaciones como las anteriores rebelan la dureza de las crisis vividas por el compositor y manifestadas en sus «cuadernos». Esta dureza es todavía mayor si consideramos que Beethoven es cristiano (protestante) y de una ética rigidísima (la ética kantiana). Una persona rígida como él se atreve a manifestar, en un momento crítico, su grito de desesperación: «A menudo maldigo a mi Creador y mi existencia».

Pero no siempre el maestro responde de esta patética forma frente al dolor personal y su desventura profesional. El compositor es un hombre que ha leído a los clásicos, en quienes espigará consejos y argumentos para hacer frente a sus crisis. También yo les sugeriría que leyeran a los clásicos, pues sin su lectura y conocimiento me parece a mi que pueden equivocarse mucho en lo que puedan ustedes hacer en el futuro. No olviden que los escritos clásicos —incluso después de veinte siglos— continúan estando vigentes y cuando una cosa tiene una vigencia tan larga forzosa-mente ha de ser por alguna razón fundamental, acaso porque lo que allí se afirma es algo concerniente a la naturaleza humana, cualquiera que sean las circunstancias históricas en que el hombre viva.

En otro fragmento, el compositor escribe: «Plutarco me mostró el camino de la resignación; si ello es posible desafiare mi destino, aunque creo que mientras viva aquí, habrá momentos en que yo mismo seré la criatura más desgraciada de Dios. La resignación ¡Qué desdichado recurso!; sin embargo, es todo lo que me resta». Y más adelante añade: «muchas veces ya lo maldije por exponer a sus criaturas (está hablando obviamente del Creador) a todos los azares, de modo que la más bella flor a menudo se ve aplastada y destruida (está hablando de él)».

Las afirmaciones anteriores están escritas en momentos especialmente dolorosos en que la esperanza se ha roto en mil pedazos y no parece que sea ya posible su recomposición. El compositor fue herido exactamente allí donde personal, funcional, profesional y biográficamente más sensible era: en el oído. Cualquier otra modalidad sensorial que se hubiera alterado, por muy importante que fuese — como sucede por ejemplo con la vista —, le habría afectado menos, precisamente porque le habría permitido seguir componiendo casi con el mismo esfuerzo.

#### «Contra spex in spex»

Cualquier otra enfermedad, por muchas que fuesen las molestias que arrastrase, sería menos dolorosa si no le incapacitase para la creatividad de su trabajo. Era justo allí, en aquella habilidad o destreza de la que dependía para hacer lo que estaba llamado a hacer, donde se le había asestado el golpe fatal. ¡Sordo! Estaba sordo y era un hecho innegable que era preciso reconocer. Nada de particular tiene que en algunos momentos, cuando el sufrimiento moral arremecía hasta la total cerrazón del horizonte personal, Beethoven se enfrente airado con su Creador y escriba expresiones casi blasfemas.

Y es que la vida humana no es compatible con la pérdida de la esperanza. En cierto modo no acaba uno de comprender bien lo que es la esperanza hasta que se está casi a punto de desesperar de ella. Pero en esas circunstancias hay que vivir lo que aconsejaban los clásicos: «contra spex in spex», contra la desesperanza, la esperanza.

Situaciones como la aquí descrita debieran considerarse como «situaciones límite», porque la entera personalidad está al borde del enajenamiento y la alienación. Por eso el hombre se percibe a sí mismo en esas circunstancias como un ser desfondado, que no hace pie en su existencia, desvalido e indefenso y, en consecuencia, al borde de hacer una locura.

Algo de esto es lo que escribe a un amigo el compositor, cuando trata de reflexionar para darle cuentas de cómo le va la vida. «Ahora —escribe— todo es mucho peor, comprenderás qué vida tan triste debo llevar ahora, viendo que estoy separado de todo y mis mejores años transcurrirán rápidamente, sin que yo pueda realizar todo lo que mi talento y mi fuerza me imponen».

Si le importa la sordera no es tanto por ella misma (disfunción sensorial), como por sus consecuencias (aislamiento social) y sobre todo por lo que puede suponer de limitación para su

trabajo de compositor (enfermedad incapacitante y frustradora de su realización personal). Esta última es precisamente la razón que mayor peso parece tener en el sufrimiento del autor. Y esta misma será también una de las razones que más fuerza darán al compositor para seguir componiendo.

Sabemos muy bien que casi siempre el hombre puede sufrir más de lo que sufre, especialmente si dispone de un porqué para su sufrimiento, pues como escribió Kant, «cuando se dispone de un porqué vivir, se aguanta cualquier cómo».

Y, en el caso de Beethoven, había un por qué seguir viviendo (el realizar en plenitud su vocación de compositor). De aquí que tolerase majestuosa y enigmáticamente el sufrimiento de su sordera. Un sufrimiento que era para él especialmente espantoso, pero que al mismo tiempo haría de él un compositor mucho más grande. En cualquier caso, podía resignarse a ese sufrimiento, aceptarlo, más aún: consentir en él hasta el punto de asumirlo e integrarlo en su música como la más secreta, poderosa y fecunda razón de sus composiciones.

Su sufrimiento, sin dejar de ser doloroso, llegó a ser algo aceptado y consentido, en tanto que apostado al servicio de una finalidad, la actividad de componer, pudo llegar a tener para el compositor pleno sentido.

Con toda seguridad ustedes han oído hablar mucho de motivación, incluso habrán empleado ese concepto más de una vez, para tratar de justificar unas calificaciones no muy brillantes. En esas circunstancias es probable que ante la inoportuna pregunta de los padres de «¿Por qué no sacas mejores notas o por qué no estudias?», ustedes hayan contestado afirmando que no están motivados. Ciertamente que la motivación es eso —la razón por la que uno no estudia lo que debiera—, pero también mucho más que eso.

La palabra motivación deriva de la palabra latina «motus», que significa mover. Y nos mueve a cada uno lo que para cada uno de nosotros vale. Si yo considero algo como muy valioso, pero luego no me siento motivado a conseguirlo y, en consecuencia, no me esfuerzo por lograrlo, habría que concluir que o no se qué es la motivación o aquello realmente no me motiva o no estoy bien de la cabeza.

Motivación y valor son términos que se exigen recíprocamente. La motivación es un término que ha empleado mucho la actual psicología y que significa lo que en la filosofía clásica se había conceptualizado como valor. Al filo de esta intervención, lo que a mi personalmente me

motiva no es otra cosa que animarles a que busquen y encuentren cuáles son los valores que de verdad pueden motivarles a realizar mejor su trabajo.

Pondré un sencillo ejemplo. Si ustedes llevan día y medio sin comer y están hambrientos, y de buenas a primeras les ponen en la mesa un plato de comida que les gusta mucho, ¿creen ustedes que una persona hambrienta de veinte años de edad, ante un plato humeante que es de su agrado, no acometería la fácil empresa de devorar aquellos alimentos con toda urgencia?

¿Por qué se comportan de esta forma? Simplemente, porque están motivados por el hambre y la presencia de un estímulo alimentario, como el especificado en el ejemplo, dispara su conducta alimentaria hacia la consecución de su meta (satisfacción). Lo que con toda probabilidad no ocurrirá es que en una situación el joven hambriento diga: No se si comeré o no, porque no me concentro bien en el plato o porque no encuentro el tenedor.

Quiéren preguntarse ahora: ¿Cómo se aproximan al estudio de las asignaturas que cursan, al proyecto que tienen que diseñar, al lienzo que deben pintar, al barro que han de modelar? ¿Igual que cuando están hambrientos y se encuentran con el plato de comida que más le agrada? ¿Con ese mismo vigor, prontitud y energía? ¿No? Pues, entonces... no están motivados para realizar esos trabajos.

Y si no están motivados, ¿por qué se autoengañan, entonces, pensando que están estudiando sin estudiar? ¿Por qué siguen pensando que en el futuro serán unos excelentes pintores, arquitectos, escultores, etc.? En realidad se autoengañan a ustedes mismos y a nadie más.

¿Hay aquí alguien que espere que con el trabajo que produzca el día de mañana devolverá a sus padres todo el esfuerzo que han realizado para que él pudiera formarse? ¿Consideran ustedes que sus padres cuentan con que ustedes les ayudarán luego con su trabajo y por eso precisamente se esfuerzan ahora de una forma tan egoísta en que ustedes estudien? No, no parece que sea así. Si observamos la conducta de las generaciones que nos han precedido, más bien parece ocurrir lo contrario: que cada uno trabaja sobre todo y únicamente para si mismo.

Entonces, si nadie engaña a nadie, sino principalmente cada uno a si mismo, ¿Qué ventajas nos reporta el autoengaño? ¿Por qué continuar autoengañándonos? Si ustedes ahora se están autoengañando hasta el punto de ser incluso ignorantes del propio autoengaño, acaso haya que concluir que ustedes están desmotivados por el trabajo que realizan, lo que significa que ustedes están optando por una frustración sistemática para el resto de su existencia. Pues al fin este autoengaño quienes lo van a padecer son ustedes mismos.

Es posible que, con el tiempo, tengan incluso que deformar, tergiversar y retorcer su propia conciencia para que ésta no les recrimine, les eche en cara o les abofetee continuamente acusándoles de que ese autoengaño no ha sido eficaz, de que ustedes han fracasado en sus respectivas profesiones por su propia culpa, que están acabados como profesionales, sin poder atribuir ese resultado a alguna poderosa desgracia que pudo acontecerles un día lejano; en definitiva, que todos sus proyectos se han arruinado antes incluso de haber nacido y ustedes con ellos.

¿En qué consistiría, por contra, el comportamiento de un alumno que estuviera motivado en su trabajo? En el fondo estar motivado no es otra cosa que poner en marcha nuestra conducta hacia la consecución de aquel valor que, apareciendo en nuestro horizonte existencial, nos mueve a ir hacia su encuentro porque para nosotros constituye un valor deseable de alcanzar y de poseer.

Motivación es aquello que nos hace vibrar y superar decididamente todos aquellos obstáculos que puedan surgir en nuestro camino y oponerse a que consigamos la meta propuesta. Estar motivado es comportarse de esa forma, vibrar en sintonía con lo que nos hace vibrar y no cejar en el empeño —a pesar del cansancio, las propias limitaciones y las dificultades que nos son ajenas— hasta haber realizado en sí el valor que nos fascinó, cuando lo contemplamos realizado en otra persona allá lejos. Aquel valor nos sedujo y cautivó nuestra atención y desde entonces ha motivado nuestra conducta, que no ha dejado de vibrar hasta apresararlo.

El comportamiento motivado lo que significa es que hemos descubierto en el horizonte de nuestras vidas, en nuestro horizonte vital, un valor y cómo aquello vale mucho para mí, entonces yo salgo de la modorra de mi sueño y de la poltronería de la comodidad en que estoy instalado, entro en vibración, y me pongo en marcha progresivamente acelerada hacia la meta que para mí resulta especialmente valiosa, tanto que la he elegido renunciando a todas las restantes posibles metas.

Y ese comportamiento lo sostengo así aunque para ello tenga que renunciar a todo lo que en ese momento podía haber hecho, pues si para mí aquello es lo más valioso, no me importa cuánto sea el precio de la renuncia que he de pagar.

Ustedes han elegido una profesión en el amplio ámbito de las Bellas Artes —lo que inevitablemente exigió renunciar a otras muchas posibles profesiones—, porque se sintieron motivados por ello (las Bellas Artes percibidas como un valor con el que enriquecerse personalmente). Uste-

des han elegido una profesión y han renunciado a todas las demás (ingeniería, medicina, magisterio, abogacía, etc.). Si han elegido una profesión (Bellas Artes) renunciando a todas las restantes es porque para ustedes lo más valioso en el ámbito profesional es, sin duda alguna, las Bellas Artes (el valor que les avalora y por eso les ha motivado).

Pero si esto es así y han superado ya todas las tediosas dificultades burocráticas, administrativas, económicas, etc., y están ya matriculados y frecuentando este centro académico, ¿cómo es que no se entregan a conseguir ese valor en grado máximo y cuanto antes? ¿Cómo es que se frenan, desisten y abandonan el trabajo de modelar o de pintar, a causa de cualquier pequeña molestia corporal o de cualquier preocupación o de los más vagos e imprecisos estímulos distractores? ¿Cómo es que se aburren al realizar esta actividad que es *conditio sine qua non* para dar alcance a los otros objetivos que se habían propuesto realizar en sus vidas? ¿Cómo es que no son capaces de ningún sufrimiento con tal de alcanzar lo que se proponen? ¿Por qué ese miedo al dolor que es precisamente quien genera la eficacia, el brillo y el esplendor del trabajo? ¿Por qué continuar sosteniendo que aquello que debemos hacer es lo que más vale para nosotros y simultáneamente tratamos de dejar de hacerlo? ¿Por qué hemos renunciado a otras profesiones, cuando tal vez valen para nosotros más que ésta en que estamos enrolados sin ningún resultado? ¿Cómo dejamos pasar estúpidamente nuestros días —es decir, nuestras vidas— sin que avancemos hacia la conquista de lo que para nosotros era más valioso?

Y la razón del sufrimiento no es un argumento suficientemente legitimador. Basta con recordar a Beethoven. Además, ¿no genera acaso más sufrimiento humano el mismo fracaso profesional? Bastará con sumar la frustración que supone el no conseguir el valor que nos habíamos propuesto, más todo lo renunciado como consecuencia de la inútil elección que hicimos, más el empobrecimiento de todas nuestras habilidades y destrezas que sin trabajo no se acrecen ni perfeccionan, y la mala imagen social que como consecuencia de ello tenemos para darnos cuenta de que ahorrarse sufrimiento en el trabajo es un mal negocio.

En definitiva, quien estando motivado no se entrega a la conquista de lo que le motiva ha hecho el peor de los negocios: renunciar a todo a cambio de nada. Quien obrase de este modo se comportaría paradójicamente porque al no comprometerse con lo elegido (estudiar a fondo, conocer, modelar, pintar, esculpir, escribir, etc.) con nada puede enriquecerse, ya que todo lo demás fue renunciado —precisamente a causa de aquella elección que hizo—, y tampoco puede ahora comprometerse/enriquecerse con ello.

En consecuencia, quien obrase así estaría eligiendo la nada sin elegirla, es decir, estaría haciendo una forma de elección, por cuyo defecto el hombre que elige se convierte en nada.

Mucho más productivo y eficaz —como nos demuestra la vida de Beethoven— es elegir y entregarse a lo que se elige, aunque ello comporte una importante renuncia (la de todo lo que no fue elegido) y algún que otro dolor y sufrimiento (el del cansancio, la lucha por continuar hasta el final, el procurar no distraerse de lo que hacemos, etc.). No tengan miedo a renunciar. Si no se renuncia tampoco se elige. Y si no elegimos nos autocondenamos a la peor de las elecciones: la de elegir no elegir, que es tanto como no elegir nada, elegir la nada o nihilificarse.

Cómo me gustaría que, después de esta clase, resonara en sus oídos ininterrumpidamente un solo grito: ¡Atrévase a elegir! Pero no se olviden de que ese atrevimiento tiene consecuencias comprometedoras, también cuando pasados los años y queden lejos las ilusiones primerizas del incipiente ejercicio profesional haya que seguir avanzando en la misma dirección que al principio, a pesar de que el cuerpo se doble y nuestros pasos se hagan de vez en vez más lentos, torpes y fatigosos.

Atrévase a elegir algún valor profesional que dé sentido a sus vidas. Recuerden siempre que atreverse a elegir y a ser leal con lo elegido es tanto como atreverse a sufrir. Por eso deseo que mi grito jamás se apague en sus oídos: ¡Atrévase a elegir! ¡Atrévase a sufrir! ¡Atrévase a crear! ¡Sean ustedes mismos a través de los trabajos que realicen!