

**Buch, Esteban, *Beethoven's Ninth: A Political History*, trad. al inglés de Richard Miller. Chicago, University of Chicago Press, 2003, 327 pp.**

---

El volumen se originó como una tesis de doctorado para la École des Hautes Études de París. Su publicación como libro en 1999 causó gran interés, siendo rápidamente traducido al alemán, al portugués y al inglés. Sin embargo, llama la atención que no haya sido objeto de reseñas en las principales revistas musicológicas: parece haber despertado más interés en los medios de información general que en nuestra disciplina. Buch, un argentino (Bariloche) residente desde hace tiempo en Francia, parece haberse especializado en el campo de las relaciones entre música y política: su libro anterior versa sobre la historia del Himno Nacional Argentino.<sup>1</sup>

La bibliografía sobre la Novena es sumamente amplia, incluyendo un número de ítems que abarcan su recepción y su utilización como símbolo dentro del campo de lo político. Esto permite a Buch disponer de una ingente cantidad de datos históricos, a los que suma muchos nuevos, producto de sus propias investigaciones en archivos y bibliotecas. Un mérito no despreciable de este texto es el haber reunido entre dos tapas todo este cúmulo de información, ordenado en forma aproximadamente cronológica.

En el comienzo del estudio, se dedican tres extensos capítulos (un preludio un poco largo, dice una crítica) a los antecedentes de la música política. Se pasa revista al "God Save the King", a la música de Handel tomada como símbolo de la monarquía inglesa (*Zadok the Priest*), a los himnos de la Revolución Francesa, incluyendo, por supuesto, a "La Marsellesa", y al "Gott erhalte Franz den Kaiser" de Haydn, luego devenido en himno de Austria y de Alemania. El tratamiento es, por un lado, demasiado largo para un libro que se anuncia como una biografía de la Novena, y por otro, demasiado incompleto para una introducción al tema de la música al servicio de la política. Si bien Buch señala la diferencia entre melodías (simples, canta-

1. *O juremos con gloria morir*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994.

bles por el pueblo) que expresen “la nación” y obras “artísticas” que promuevan o glorifiquen a un gobernante o a un sistema, de hecho su tratamiento nos lleva en forma oscilante de unas a otras. Y la historia de ambos tipos de música política comienza mucho antes de Handel: recordemos sólo el *Agincourt Carol*, las piezas de Ciconia en honor de Venecia o Padua, los “motetes de estado” tan comunes en el siglo XV, las loas de las zarzuelas españolas del XVII. Y sin pensar en muchos otros ejemplos concretos, anotemos el uso nacionalista y xenófobo de la música en villancicos barrocos españoles, en los que se contrasta el “buen estilo” español con las modas italianas o francesas. Es decir: si se trata sólo de las composiciones que han sido tomadas como himnos nacionales, los capítulos tienen mucho material extraño; si se pretende cubrir toda la música al servicio de la política o del sentimiento nacional, su insuficiencia es patente. El título de la primera parte (que abarca hasta el capítulo 5), “El nacimiento de la música política moderna” no termina de definir qué se entiende por “moderna” de entre los conceptos que hemos reseñado.

El capítulo 4 trata principalmente del “período infame” de Beethoven (1813-14), durante el cual el compositor pareció aproximarse al *establishment* político a través de obras de ocasión. La monumental cantata *Der Glorreiche Augenblick* (El momento glorioso), escrita para el Congreso de Viena, es mostrada como “la representación artística de un universo político perfectamente cerrado”, una celebración de la Restauración. Buch acierta en denunciar la visión maniquea que distingue entre las obras “buenas”, producto de las convicciones del compositor y las “malas”, en las que cae en el delito de permitir el uso político de su música: los antecedentes de la “Oda a la alegría” están, insiste, en “El momento glorioso”. El quinto capítulo describe la génesis de la Sinfonía N<sup>o</sup> 9 (revelando ya los inicios del culto a Beethoven como una empresa patriótica) y una discusión de su *Finale*, sobre todo desde el punto de vista de su significado político y moral. Buch resume así lo que encontramos en ese movimiento:

...rastros de las obras compuestas para “déspotas ilustrados”, el ideal de la Revolución Francesa de la “voz singular de la nación”, un concepto de divinidad aliado a un concepto de la Naturaleza, una tradición ligada a un concepto teológico político de la sociedad, y finalmente el ideal burgués de la *Bildung* o “educación estética”, todos ellos elementos que, en uno u otro momento de su desarrollo, adoptan la forma de una canción colectiva de adoración –lo que ha sido, desde la Antigüedad, la definición más propia de “himno”.

La segunda parte del libro se titula “La recepción política de la *Oda a la alegría*”. En los capítulos 6 al 10, sin embargo, la identidad del sujeto tratado es problemática: no queda muy claro si se trata de Beethoven o del cuarto movimiento de su Novena Sinfonía. Si bien es obvio que no es posible aislar herméticamente a uno de otro, el lector (este lector) querría tener más claro de cual de los dos se está hablando en cada momento, y no ser llevado en forma tan zigzagueante entre el

autor y una de sus obras. A través de cinco etapas (“El culto romántico”, “La ceremonia de 1845 en Bonn”, “La Novena en la era de los movimientos nacionalistas”, “El centenario de 1927” y “Beethoven como *Führer*”) Buch nos conduce a lo largo de más de cien años de historia. No se circunscribe a las apropiaciones políticas de la obra y de la figura de Beethoven, incursionando también en aspectos estéticos, filosóficos o más genéricamente culturales. Con esto, si bien provee un marco más amplio, difumina un poco el foco de su narración. No seremos nosotros quien le pongamos un límite a la esfera de lo político, pero si la frontera es inexistente, entonces la relación de Buch aparece como desequilibrada, pues casi no se habla de aspectos económicos, del papel de los medios y la tecnología, de la composición social de los públicos. La selección de qué entra y qué no entra parece condicionada por el método principal del autor: la interpretación de textos verbales escritos –sean éstos obras literarias, documentos de archivo, o discursos políticos. Los modos de conocimiento que no se basan en este tipo de fuente entran y salen en forma aparentemente fortuita del discurso del libro –citemos como ejemplos la relación con las sucesivas generaciones de músicos, la apropiación por parte de la música popular, la Novena en la industria cultural.

En los capítulos 11 y 12 (los mejores del libro) el foco se clarifica y se centra sin ambigüedades en la “Oda a la alegría” –un proceso quizás facilitado por la relativa autonomía de la función-autor que cobra la obra a fines del siglo XX. Especialmente lúcidos son los comentarios sobre la gradual y hesitante adopción de la Oda como himno y símbolo de la Europa unida y de sus instituciones, sobre el problema del texto y sobre el conflicto entre europeísmo y universalismo. También de gran interés son sus observaciones sobre las relaciones entre músicos contemporáneos y Beethoven, manifestadas en obras como la película de Mauricio Kagel *Ludwig van*.

Un rasgo que personalmente me irrita en la prosa de Buch son sus meandros de razonamiento. Quizás porque estoy pasado de moda y no me adapto a los vericuetos de una narrativa post-moderna, necesito saber en qué dirección argumenta el autor que estoy leyendo. Cuando me encuentro con cuatro frases seguidas que comienzan con adversativos que indican un cambio de dirección en el pensamiento (pág. 230: “Habiendo dicho esto ... / La película, es cierto, contiene... pero... / Ciertamente, ... / Sin embargo, ...”), y el párrafo siguiente vuelve a comenzar con un “Sin embargo, ...” francamente me mareo. Quizás es a causa de esta forma de escribir que el libro ha sido entendido de tan diversas maneras por distintos reseñadores. Unos resaltan la aptitud de la *Oda* para servir de símbolo a filosofías políticas y regímenes absolutamente opuestos entre sí: nacionalismo (francés por una parte, alemán por otra, incluyendo el régimen nazismo), pan-europeísmo, y universalismo; restauración monárquica, capitalismo y bolchevismo; conservadores y revolucionarios. Otros encuentran la médula del libro en la disyunción entre valor estético y valor moral. Alguno simplemente lo toma como una narración llena de detalles interesantes y novedosos. Yo, en realidad, lo encuentro descentrado (ac-

tualmente un término de elogio); dentro del tema de referencia prefiero el opúsculo de Nicholas Cook en la serie de los Cambridge Music Handbooks<sup>2</sup> cuyos dos últimos capítulos cuentan la misma historia con mucho menor detalle, pero en forma más vívida. Pero un lector menos anticuado quizás prefiera la riqueza de connotaciones que puede sugerir el estilo narrativo de Buch.

Con la cantidad de detalle informativo que ofrece este tomo, puede parecer intemperante el quejarse por la falta de alguno de los miles de elementos que entran en la historia de la Novena. Pero desde Córdoba, Argentina, me resulta molesto que un argentino desestime totalmente el mundo no-europeo, excepto para mostrar un caso pintoresco de ignorancia gubernamental y tergiversación extrema de la Novena (el gobierno racista de Rodhesia) y otro igualmente pintoresco de marxismo vulgar (China en la Revolución Cultural). El espacio ibérico e iberoamericano es totalmente ignorado, a pesar del interés que ofrecerían las interpretaciones de la Oda en la película *Hombre mirando al sudeste* (Eliseo Subiela, 1986), el video *El gusto es nuestro* (Joan Manuel Serrat y otros, 1996), la novela *Los pasos perdidos* (Alejo Carpentier, 1953), y las transmisiones de televisión de la Copa Libertadores de América. Yo mismo he olvidado a Carpentier en un artículo sobre la Novena (Pablo Kohan tuvo la gentileza de hacérmelo notar), y quizás las transmisiones de fútbol adoptaron esa música luego de la publicación del libro. Pero el silencio total aparece como producto de una ceguera selectiva.

Un último pensamiento amargo: poco a poco, a lo largo de los capítulos ricamente documentados y ampliamente interpretados por Buch, el lector se va dando cuenta de que a pesar de la cornucopia de datos y variedad de conceptualizaciones, no ha aprendido nada nuevo sobre la cultura (o las culturas) portadoras de la Novena. Este mismo pesimismo es refrendado por el autor en una de sus conclusiones parciales (pág. 264):

... la conmemoración del centenario de Beethoven en los Estados Unidos y en la Unión Soviética revelaron la naturaleza de las dos culturas políticas que definirían al siglo XX; sin embargo, sería difícil que un análisis de esas conmemoraciones revelara algo que uno no sabía de antemano sobre esas culturas.

¿Significa esto una confesión de la inutilidad de su libro, de la incapacidad de su método para producir conocimiento?. Prefiero pensar que no: que el conocimiento nuevo, la comprensión más profunda de esas culturas y esos procesos están latentes entre esas páginas, sólo esperando la llegada de un lector creativo para salir.

LEONARDO WAISMAN\*

2. Nicholas Cook, *Beethoven: Symphony N° 9*, Cambridge University Press, 1993.

\* Doctor en Musicología por la Universidad de Chicago, es Investigador de Carrera del CONICET. Trabaja actualmente en un libro sobre el compositor español Vicente Martín y Soler, del cual ha editado ya tres óperas.