

BEETHOVEN, VICTIMA GENEROSA

Por el Dr. ANTONIO CARDESA REMÓN

LUDWIG Van Beethoven nació en Bonn, el 16 de diciembre de 1770. Le sacó de pila su abuelo Luis Van Beethoven, gran músico y maestro de capilla de Bonn, adornado de las cualidades y virtudes precisas a su apellido. Por desgracia para nuestro Beethoven, por sólo cuatro años fué su ángel protector el abuelo. Compaginando la música con la prosa, el abuelo puso un almacén de vinos y su señora padeció etilismo crónico en grado tal, que fué internada en una casa de salud.

Entre la descendencia de este matrimonio se dió Juan, de muy joven tenor de la capilla de Bonn y buen músico; con grandes defectos, entre otros bebedor y holgazán. Con la oposición de su padre casó con Magdalena Keverichs, viuda de buen parecer, inteligente y ordenada. Tuvieron cuatro hijos: el primero, Luis María, que murió a los seis meses; el segundo, Luis, y después, Carlos, que murió tuberculoso sobre los 40 años, y por fin, Juan.

Infancia de Beethoven.

La escasez de recursos, bebidos alegremente por su padre, aumentada la desgracia por la tuberculosis maternal, fueron las causas de que el ambiente no fuese propicio para la buena formación del pequeño Luis, acostumbrado por su abuelo en los cuatro primeros años de su infancia a un hogar ejemplar.

Aficionado precoz a la música que le venía de herencia y casta, y rememorando su padre a Leopoldo Mozart, compatriota suyo, nacido

catorce años antes, con afanes de lucro quiso para su hijo la carrera de música. La penuria familiar ingenió a Juan Beethoven a falsear la edad de su hijo Luis, a quien quitaba dos años, instado sin duda por la precocidad de Mozart, quien de párvulo iniciaba y paseaba su celebridad musical. Ante un clavicémbalo le obligaba a trabajar sin tregua, golpeándole si intentaba el descanso.

Pemán, en su *Divino Impaciente* y en frase de San Ignacio, nos dice: «La buena tierra hierbera florece sin sementera». Pronto se habló en Bonn del niño Beethoven en comparación con Mozart. Tobías Pfeiffer, amigo de su padre, dominador del clave, pero dominado por el vino, fué su primer profesor. Este maestro, procedente de la taberna y acompañado de su padre llega a veces a altas horas de la noche a la clase, despertando al niño y haciéndole trabajar, incluso con frío, hasta la madrugada, maltratándole ante los desmayos.

En mayo de 1810, escribía Beethoven a su amigo Wegeler: «¿Te molestará un ruego que voy a hacerte? Desearía que te procurases mi partida de bautismo. Pero conviene que sepas una cosa, y es que tuve un hermano, nacido antes que yo, también llamado Luis, pero con el aditamento de María. Dicho hermano murió a poco de nacer. De modo que, para poder precisar mi verdadera edad, es indispensable hallar dicho documento, con el que se subsanará el error de mucha gente, que se ha empeñado en hacerme más viejo de lo que soy».

En el profesorado.

Van der Eeden sustituyó a Pfeiffer; muerto Van der Eeden, su sucesor fué Neefe, abogado y músico, director de música de la corte y compositor. De buen carácter, pronto se ganó al niño, correspondiéndose mutuamente en bondad y cariño. Neefe dió por texto *El clave bien templado*, dos tomos de Bach, asimilados rápidamente por el niño; le adiestró en el dominio de la instrumentación y le ayudó en sus primeras composiciones; a sus trece años escribió nueve variaciones para piano y las «Tres Sonatas», dedicadas al Elector de Colonia, Maximiliano Federico.

Un año después, el Elector le concede la plaza de organista suplente de Bonn, con el sueldo de 150 florines, atendiendo con ello a su familia casi abandonada por su padre.

Desde este momento sus necesidades familiares y aficiones en mari-

daje le llevan a enconada lucha por la vida. Muerto Maximiliano Federico, su sucesor Maximiliano Francisco, amante de la música, junto al chambelán del Elector, protegieron con entusiasmo al muchacho. Los dos, con el profesor Neefe, influyeron decisivamente sobre el mañana de Beethoven.

Su amigo Ries le introduce como profesor de piano en la casa de la viuda de Von Breunig, madre de Cristóbal, Esteban y Leonora; las grandes virtudes de esta señora y la bondad del novel profesor hacen que sea considerado como un hijo más; en esta mansión, su formación literaria deficientísima es aquí superada, así como los buenos modos, precisos en su elevado rango artístico y social. Aprende idiomas y se aficiona a la lectura de Homero, Plutarco y Shakespeare, en cuyas páginas está inspirada buena parte de su producción musical. El adagio de su primer cuarteto lo está en la escena de la tumba de Romeo y Julieta y las sonatas de la obertura 31. De los literatos alemanes, sus contemporáneos Klopstock, Schiller y Goethe son sus preferidos. La sinfonía pastoral está inspirada en *La fiesta a la primavera*, de Klopstock. Del *Himno a la Alegría*, de Schiller, de su lectura junto a Leonora Breunig, en Bonn, salió inducida la inmortal IX Sinfonía, con su Oda a la Alegría. Goethe, literato, político y médico, muy amigo de Beethoven, era leído a diario por éste y afirmaba que sus obras se prestaban como ninguna a la inspiración del músico. Apoyado en ellas compuso «Lieders» y la partitura *Egmont*.

Ansiando conocer a Mozart para estudiar a su lado, se trasladó a Viena en 1887. Defraudado Beethoven por su primera actuación ante el consagrado, le pidió un tema, ejecutándolo con tal perfección que Mozart exclamó: «Estad atentos a este joven; un día llenará el mundo con la gloria de su nombre».

Escasos meses después, Beethoven regresó a Bonn por la muerte de su madre. Esta tragedia, más su circunstancial alteración de salud, le hacen temer en una tisis, amargándole enormemente. El trabajo le abrumba, atiende su oficio de organista, da lecciones para sostener a su vicioso padre y hermanos; lee, estudia y compone, no disponiendo de tiempo alguno para el reposo espiritual.

Su discípula Leonora, que le hizo amar la poesía, casó con el cordial amigo de Beethoven, el doctor Wegeler. Aun cuando se dice que Leonora fué el primer amor de Beethoven, no ha podido demostrarse a pesar de copiosa correspondencia entre los tres.

A los 20 años, al morir el emperador José II en 1790 y sucederle

Leopoldo, le encargaron dos cantatas, la fúnebre en memoria del primero y la otra para conmemorar el advenimiento al trono del segundo. Las dos constituyeron un éxito rotundo, dándose con ello a conocer como compositor. Bonn, su patria chica, adorada tanto por él, es pequeña para sus ambiciones y con gran dolor la abandona para volver a Viena. Haydn, al pasar por Bonn, conoció la sonata fúnebre y a su autor, felicitándole y animándole mucho. A los 32 años sale para Viena, cuando riñen batalla franceses y alemanes, éstos en retirada; con este motivo escribe la «Sinfonía Heroica», que dedica a Napoleón Bonaparte; coronado éste, quita la dedicatoria y dice a sus amigos que la «Heroica» es presagio de mal agüero para el conquistador.

Las más altas recomendaciones dieron a Beethoven la mejor acogida en Viena, tanto por el príncipe Carlos, como por su hermano el conde Mauricio, entusiastas de la música; aun cuando su indumentaria, maneras y cultura tuvieran que ser tratadas con mejores paños, cueros, afeites y lecturas. Pronto la escuela de Viena se honra con los «Tres Tríos» para pianoforte, violín y violoncello, dedicados al príncipe Carlos, y las «Tres Sonatas», dedicadas a Haydn. En Viena es un consagrado y su satisfacción se revela en la carta a su hermano Carlos: «Mis asuntos van bien, maravillosamente bien. Mi arte me conquista relaciones y simpatías. ¿Qué más pudiera desear?»

Al pastor Amenda y a su amigo Wegeler les escribe en más amplios términos: «Lichmowsky, a partir del último año, me ha constituido una pensión de seiscientos florines. Con esto y los buenos ingresos de mis obras puedo vivir sin la preocupación del pan cotidiano. Todo lo que ahora compongo lo podría vender inmediatamente a cinco editores y, además, bien pagado. He trabajado bastante durante este tiempo». — «Lo que compongo me produce mucho. Bien pudiera decir que superan los pedidos a mi capacidad de producción. Para cada obra se me presentan ofertas halagüeñas de seis, siete editores y, a veces, más. Y ya no regatean conmigo; pido lo que me parece y pagan sin protesta. Esto no puede ser más encantador. Porque, por ejemplo, si algún amigo se encuentra apurado y el estado de mi bolsillo no me permite auxiliarle en seguida, me lanzo al papel de música y en un abrir y cerrar de ojos, libro de cavilaciones al necesitado».

Aparece la sordera.

No hay gozo cumplido. Cuando la vida le sonríe a Beethoven en 1796, y tanto lo profesional como lo económico lo tiene solventado, la desgracia llama haciendo blanco en el órgano más vital para él, profesionalmente hablando; la sordera hace su aparición, la audición disminuye, lenta y paulatinamente con ruidos continuos. Escribe a Wegeler: «Hace tres años que mi oído se ha debilitado poco a poco. La causa de ello debe ser mi afección gástrica, que ya me atormentaba hace tiempo. Mi oído ha empeorado cada vez más y mi vientre ha seguido como antes. Un médico lerdo me aconsejó baños fríos; otro, más prudente, baños tibios del Danubio. Este invierno mi estado ha llegado a ser intolerable: cólicos horribles me atormentaban y sufrí una recaída completa. Así he seguido hasta el mes último en que me fuí a ver a Vering. Me encuentro mejor y más fuerte y únicamente me queda este zumbido y bramido de oídos que no me deja día y noche. Arrastro una vida miserable. Desde hace dos años rehuyo todo trato, porque no voy a decir a la gente que soy sordo. Si yo me dedicara a otra cosa, todavía esto podría pasar; pero siendo músico, mi situación es terrible. ¿Qué dirían de mí mis innumerables enemigos? Voy a darte una idea de esta extraña sordera mía; en el teatro, necesito ponerme al lado de la orquesta, para oír a los actores. No me es posible percibir los tonos altos de los instrumentos ni de las voces, si estoy algo alejado. Y es sorprendente que no hayan notado mi defecto muchas de las personas con quienes hablo, pues como soy tan distraído, todo lo achacan a eso. Si se habla bajo, oigo, pero no comprendo, y, por otro lado, no puedo tolerar los gritos. Sólo Dios sabe lo que puede suceder. Te suplico que nada de esto digas a nadie, ni siquiera a tu Lorchen; a ti te lo digo en secreto».

En 1800, comunica al pastor: «La más noble porción de mí mismo, mi oído, se ha debilitado considerablemente. En la época en que estábamos juntos, ya sentía yo ciertos síntomas, que ocultaba; luego todo ha ido de mal en peor. Creo debe tener relación con mi enfermedad gástrica, de la que estoy casi completamente bien; pero, ¿se arreglará lo del oído?».

Beethoven, como los grandes artistas, en sus paseos por el bosque siempre llevaba su cuaderno de anotaciones, para tomar las impresiones musicales que la Naturaleza le inspiraba. Así salió la «Sinfonía Pastoral».

El hijo de Ries, en uno de sus paseos por el bosque, le llamó la atención para que oyera las canciones de un pastor y las melodías arrancadas a su camarillo; sus esfuerzos no lograron el objetivo y nada oyó.

Beethoven fué muy enamorado, cultivó el amor puro y santo cual corresponde a su categoría artística y moral, habiéndonos dejado las mejores huellas de sus amores. Así, Julieta Guicciardi fué la inspiradora de «Claro de Luna», el desencanto causado por el matrimonio de Julieta con el conde Von Gallenbert fué expresado maravillosamente en su Segunda Sinfonía. Con no menos calor y entusiasmo surge el noviazgo con Teresa Breuming; el flechazo caló tan hondo, que se dice fuera tal vez el amor más fuerte que tuvo Beethoven, reflejado musicalmente en «Apassionata» y en su Cuarta Sinfonía. Dos años después, a los 40 años, Beethoven vuelve a enamorarse de Bettina Brentano, amiga de Goethe. «A ti puedo confesarlo—escribía Bettina a Goethe—, creo en un encanto divino, que es el elemento de la naturaleza espiritual. Este encanto lo tiene Beethoven en su arte. Todos los días viene a verme o voy yo a su casa. Olvido entonces la sociedad, los museos, los teatros y hasta la Torre de San Esteban».

Beethoven se interesó por aquella joven de 25 años, la mujer del espíritu más cultivado y brillante que conoció: «Me encuentro en sociedad—escribía a Bettina—como un pez en la arena, que se retuerce y se vuelve a retorcer, sin poder salir de ella hasta que una Galatea bienhechora vuelva a arrojarme al poderoso mar. Sí, yo estaba enteramente en seco; me habéis sorprendido en un instante en el que el desaliento se había apoderado de mí; pero, verdaderamente, ha desaparecido en vuestra presencia. He guardado todos los papeles donde constan vuestras espirituales y estimadas respuestas, y así, a causa de mis malos oídos, sabré que la mejor parte de estas conversaciones pasajeras quedan escritas».

Bettina y Goethe dan en Beethoven las obras de «Mignon», «Nuevo Amor», «Egmont» y otras. Pero la adversidad se ceba nuevamente y Bettina casa en 1810 con D'Arnin. Beethoven, ante este nuevo fracaso de amor, escribe y dice: «¡Pobre Beethoven! ¡Tu única felicidad está en tu arte!».

A los grandes contrastes de felicidad y desesperación, tan fáciles en su espíritu lábil y vehemente debemos las maravillosas obras «Apassionata», «Claro de Luna», «Patética», etc. Los grandes contrastes se daban en Beethoven, reflejados en la música, pero sin disonancia alguna.

En 1815 moría su hermano Carlos, tuberculoso; le dejaba en heren-

cia a su hijo, también Carlos, y la viuda, alegre y poco honesta, contrastando con la exquisita moral y rectitud de Beethoven. Puesta en juego la ley, quedóse Beethoven con su sobrino, llenándole esto de satisfacción; ansioso de formar un hombre honrado y de bien, pronto se vió tener en esta nueva obligación una fuente más de disgustos y contrariedades; la fortuna le era adversa, su situación económica era mala y el jovencito distaba mucho de prometer un dechado de perfección; el despilfarro, la mala conducta y la ingratitud eran su patrimonio.

Progresaba su sordera y no oye su propia música; actuando como actor, en los fuertes golpea mucho las teclas y en los pianos escasamente las pulsa, ni cerca de él se le oía. No puede ya dirigir orquestas por su deficiente oído y en sus últimas intervenciones adopta posturas un tanto jocosas: con la batuta se le veía ya erguido como acurrucado.

El gran disgusto de Beethoven.

A sus 52 años, en el ensayo de la ópera *Fidelio*, dice su gran amigo y discípulo Schlinder que le vió disgustado como nunca.

Fervoroso católico, católico ejemplar, separado para siempre como actor, condenado a la soledad cuando tantos aplausos, elogios y felicitaciones había cosechado; al encerrarse en su música después del fracaso con Bettina y verse desprendido de su órgano máspreciado, es cuando más grande se nos presenta Beethoven; la respuesta, en vez de odiosa, es suya y magistral. Se entrega de lleno a Dios, sólo piensa en escribir música sacra; terminada la IX Sinfonía, comenzó la Misa en *re*.

El 7 de mayo de 1824 se estrenaron en Viena estas dos culminantes obras, sin que su autor, presente en la sala, pudiera oírlas ni escuchar los atronadores aplausos con que las acogió el público entusiasta. Precisamente por entonces, en 1824, escribía: «Apolo y las Musas no querrán todavía entregarme a la muerte; ¡aun puedo hacer algo! Es preciso que antes de mi entrada en el Elíseo deje en pos de mí aquello que mi alma me inspira, y me dice que lo acabe, cuando apenas he escrito unas cuantas notas». Con estas cuantas notas terminó nada menos que la IX Sinfonía y la Misa en *re*.

Desgraciadamente, la muerte llegó antes de escribir la X Sinfonía, cuya preparación tenía anunciada. Hacia su cumpleaños, en diciembre de 1826, Beethoven sufrió un recrudecimiento en su dolencia, hepática para unos, pleuresía para otros; el 23 de marzo de 1827 firma su testa-

mento en favor de Carlos Beethoven, su sobrino; al día siguiente recibe los últimos Sacramentos y, dirigiéndose al sacerdote y amigos allí concentrados, parodió las palabras memorables de Augusto: *Plaudite, amici, comoedia finita est*. El 26 de marzo, tras penosa agonía, moría a las seis de la tarde, cuando la Naturaleza desencadenaba terrible tormenta, truenos y relámpagos, como si quisiera expresar la pérdida del ser que tan bien la interpretó.

La noticia tuvo rápida difusión, los vieneses desfilaron en masa ante los restos mortales del artista. El cortejo fúnebre se celebró el día 29; el cadáver, al salir de la iglesia de la Trinidad, en coche de cuatro caballos, fué llevado al cementerio de Voering; todos los actos fueron muy concurridos y el poeta Grillparzer, ante la tumba, pronunció un discurso. El mundo entero lloró su muerte.

Beethoven fué un temperamento reconcentrado, todo vida interior, a lo que contribuyó su sordera, fué sosegado y de menguada movilidad, hombre de pasión y de pasión encendida por los clarísimos destellos de su alma noble, dolorida y acostumbrada a sufrir.

Historia clínica de Beethoven.

Antecedentes familiares.—Padre y abuela, alcohólicos; madre y dos hermanos, tuberculosos.

Antecedentes personales.—Catarros frecuentes, que tanto le hacían pensar en una tuberculosis, alteraciones entero-hepáticas y fiebre tifoidea.

Frugal en sus comidas, no fué bebedor, ni fumador; sin antecedentes específicos, ni abusos sexuales, su amor fué siempre platónico, despreció el amor trivial.

Desde los 25 años de edad, comienza su sordera por el oído izquierdo acompañada de tinitus, para pronto iniciarse también en el oído derecho. Diecinueve años después, o sea a los 45 años, era prácticamente sordo. La sordera fué instalándose lenta y progresivamente, sin dolor, y sin supuración alguna; comenzó oyendo peor los sonidos agudos; oye, pero no comprende. Usó aparatos amplificadores contruidos por el mecánico Maelzel, y varillas de madera, cuyos extremos apoyaba en los dientes y en el piano.

Autopsia.—Fué practicada por el doctor Wagner, del Museo de Patología de Viena.

«Después de vaciar el vientre, que contenía siete litros de líquido, se encuentra el hígado retraído y muy atrofiado, duro como cuero (signos de cirrosis atrófica). La vesícula contenía arenillas. Los cálices renales también contenían concreciones calcáreas».

«El cartílago de la oreja era de grandes dimensiones y de forma regular. La foseta escafoide y, sobre todo, el pabellón eran muy amplios y tenían vez y media la profundidad habitual. Los diversos ángulos y salientes mostraban un relieve muy marcado. El conducto auditivo externo contenía películas epidérmicas brillantes, especialmente en la región del tímpano, que resultaba invisible».

«La trompa de Eustaquio se hallaba muy espesada; su mucosa hinchada y un poco espesada hacia la parte ósea».

«La apófisis mastoides era grande, y sus células, de tamaño considerable, estaban tapizadas por una mucosa hiperhémica. La misma hiperhemia se encontraba, en toda la substancia del peñasco, atravesada por vasos sanguíneos importantes. En la región del caracol, la lámina espiral aparecía ligeramente enrojecida».

«Los nervios faciales eran de grueso considerable; los acústicos, al contrario, atrofiados y privados de mielina. Las arterias acústicas que los acompañaban estaban rígidas y eran de consistencia cartilaginosa».

«El cerebro tenía más consistencia que en los casos comunes. Las circunvoluciones aparecían hipertrofiadas, y muy profundas las anfractuosidades».

«La bóveda craneana presentaba en toda su extensión una gran densidad y un espesor de una media pulgada, aproximadamente».

Interpretación clínica de esta sordera.—Descartando cualquier proceso de oído externo, aun cuando la otología no se tomara hace dos siglos y pico en consideración, unos tapones de cerumen hubieran sido diagnosticados. Descartando también los procesos de timpanoesclerosis, precedidos siempre de procesos agudos de oído con otalgias y otorrea que no existieron en este caso; sorderas en estos cuadros con remisiones intensas y manifiestas, que hacen olvidar la condición de sordo al paciente, sobre todo en los primeros años. Remisiones auditivas que Beethoven no acusó; habla en su carta-testamento (6 de octubre de 1802, a sus 22 años) a sus hermanos: «Mi desgracia es doblemente dolorosa porque debo ocultarla»; en 1800, en su carta a su amigo Wegeler, dice: «No he de negar que el zumbido de oídos es algo menos intenso, sobre

todo en el oído izquierdo, o sea en el que hizo su aparición la enfermedad, pero la audición no ha mejorado aún; incluso me atrevería a afirmar que está peor que antes».

En las sorderas de oído interno y del nervio acústico, la prueba de Schwabach, consistente en la conducción por vía ósea, está acortada y en Beethoven, por el uso de la varilla apoyada en los dientes y en el piano, mejorando su audición, estaba alargada.

La sordera central no se dió tampoco en Beethoven; devastados los centros nerviosos de la audición, nada hubiera podido escribir sobre música.

Entre las sorderas sin supuración y de evolución progresiva, nos quedan la otitis media seca diatésica y la otoesclerosis. La primera se presenta de la cincuentena para arriba en sujetos con antecedentes gotosos, reumáticos, diabéticos, neuroartríticos, etc., poco o nada tributarios de la tuberculosis que tanto se cebó en la familia Beethoven.

Descartada la otitis media seca diatésica, habremos de quedarnos con una *otoesclerosis*.

Antes de pasar adelante, digamos que los errores diagnósticos sobre Beethoven, cometidos por Romain Rolland y Marage, han sido lo suficientemente rebatidos y desechados por autores contemporáneos de solvencia internacional como Vielle, Canuyt, Pérez Mateos y sobre todo por la mayor gloria nacional de la otorrinolaringología, el llorado profesor don Antonio García Tapia; todos ellos junto a otros autores alemanes aceptan una otoesclerosis.

Fué una otoesclerosis la sordera o enfermedad de Beethoven y juzgando siempre por las aportaciones biográficas, datos aun cuando escasos, alguno de ellos de gran valor para nosotros; el comienzo insidioso por el oído izquierdo de la sordera con zumbidos, de evolución progresiva, cuadro que poco después se presentó idéntico sobre el oído derecho, con ausencia de remisiones auditivas, la edad de su aparición, a los 25 años para unos, 28 para otros; tampoco es dato desdeñable, junto a esto, el uso de la varilla, apoyada sobre los dientes y el piano. Todos estos datos positivos en unión de otros negativos, señalados al descartar las otras otopatías, nos inducen a pensar en este diagnóstico.

Marañón, en el prólogo de su tratado *Diagnóstico etiológico*, dice: «Si hubiera de elegirse entre una historia clínica rigurosamente recogida e interpretada y una exploración minuciosa, llena de detalles, obtenidos con aquel virtuosismo semiológico que llevó a los grandes médicos de las pasadas generaciones a adornar a cada enfermedad de una serie de

signos que exigían un verdadero malabarismo exploratorio; si hubiera de presentarse ese trance por fortuna teórico, yo no dudaría en escoger la historia clínica y no la serie de datos objetivos, en la seguridad de estar más cerca de llegar al diagnóstico verdadero.

Este pensar del profesor Marañón, en el caso de Beethoven, cuyo diagnóstico lo sacamos de la historia clínica, sin dato alguno exploratorio, también parece darnos la razón.

BOSQUEJO ANATÓMICO DEL OÍDO.—El órgano del oído consta de tres partes: oído externo, oído medio y oído interno.

El primero, compuesto por el pabellón de la oreja y el conducto auditivo externo; el segundo, por la membrana del tímpano, la caja y cadena de huesecillos, martillo, yunque y estribo.

Oído interno.—Demos unos pequeños detalles anatómicos del órgano de Corti, receptor y aun analizador de los sonidos. En un tubito membranoso de sección prismático triangular lleno de líquido endolifático, encerrado en el caracol, arrollado en espiral y denominado «conducto coclear», se alberga el órgano de Corti, montado sobre una membrana basilar. Esta membrana es elástica; desplegada mide tres centímetros de longitud y su anchura va desde veintiuna centésimas de milímetro a treinta y seis. Está constituida por 60.000 cuerdas de Nuel y como las cuerdas del piano (sobre 200 en este instrumento) y las del arpa, de distinta longitud cada una de ellas. Sobre estas cuerdas de Nuel se apoyan unas células epiteliales sensitivas, provistas de pestañas o cilios, a manera de receptores en número de 22.000; estas células están acompañadas por otras de sostén y de estructura menos noble y diferenciada.

Las células sensitivas están bloqueadas por las terminaciones nerviosas del nervio auditivo, conductor éste de las excitaciones auditivas, hasta los centros nerviosos de la audición, situados en ambos lóbulos temporales.

Fisiología de la audición.—Cuando en el Instituto de Enseñanza Media de Zaragoza, estudiaba en el quinto curso de bachillerato la asignatura de física, el profesor de la misma don Pedro Prieto, para quien dedico un grato recuerdo, en el capítulo de acústica, nos hacía el siguiente experimento, que ahora conviene recordar. Sobre la mesa de la cátedra colocaba dos diapasones de la misma longitud de onda, adosados a su correspondiente caja de resonancia; con un arco de violín encendía un

diapasón, que se oía en toda el aula; acto seguido lo apagaba poniendo su mano sobre el diapasón y con sorpresa para nosotros, seguíamos oyendo el mismo sonido. El otro diapasón de igual longitud de onda habíase encendido, con las vibraciones del primero, a él llegadas por el aire. El experimento repetido con diapasones de distinta longitud de onda no tenía efecto alguno.

Esto mismo ocurre con la audición; ante una fuente sonora, las vibraciones captadas por el pabellón auricular y encauzadas hacia el conducto auditivo externo, impresionan la membrana del tímpano, ésta en su desplazamiento moviliza la cadena de huesecillos, para terminar por medio del estribo, embutiéndose en el oído interno; con este movimiento surge una oleada en el líquido endolinfático del oído interno, se impresiona la cuerda o cuerdas de Nuel, correspondientes a esa misma longitud de onda, las células sensitivas apoyadas sobre esas cuerdas de Nuel se afectan y las terminaciones del nervio auditivo se hacen cargo de esa sensación para transmitirla a los centros nerviosos auditivos.

Fisiología auditiva cerebral.—Brodmann, von Economo y Koskinas han formulado mapas cerebrales, admitiendo cuatro regiones en el lóbulo auditivo: Regio supratemporalis, Regio temporalis propria, Regio fusiformis y regio polaris, donde radican los diversos centros de la función auditiva.

Para Cajal y en hipótesis, hay tres clases de centros corticales de la audición: los de percepción, los conmemorativos y los conmemorativos secundarios.

Los centros de percepción reciben las fibras del nervio auditivo, y desde este centro parten otras neuronas a los centros conmemorativos primarios o secundarios. Hagamos constar que existen conexiones entre todos los centros sensitivos de los cinco sentidos y sus respectivos centros secundarios.

Si el experimento de los diapasones nos ha facilitado la comprensión de la fisiología de la audición, un ejemplo nos puede aclarar la fisiología de estos centros cerebrales, cuya estructura histológica es distinta entre sí, los centros perceptivos y los centros de la memoria histológicamente son diferentes.

Si un niño de siete años o menos padece un proceso patológico destructivo de su oído interno o nervio auditivo, este niño será sordomudo.

La misma lesión en un niño mayor le dejará solamente sordo,

pudiendo actuar en la comunicación con sus semejantes con aquel vocabulario que había adquirido con anterioridad a su lesión y que tenía almacenado en los centros corticales de la memoria auditiva o centros conmemorativos primarios y secundarios.

Idéntico es el caso ante un mayor o adulto; con la seguridad en este caso, por estar el lenguaje completamente formado, de que no habrá pérdidas de vocabulario; la imagen hablada motora está completamente arraigada y ya no precisa del control de la imagen hablada sensorial.

En el caso del niño mayor o adulto, su educación e instrucción, cultura y comunicación podrá no solamente ejecutarse, sino que se podrá incluso mejorar y ampliar, toda vez que, a través del órgano de la vista podrá con la lectura suplir, con la natural tara, al órgano del oído. Realizándose todo ello gracias a la interconexión que entre todos los sentidos existe y como apuntábamos recientemente. Durante la lectura las sensaciones que han entrado por los ojos, llegan al centro cortical de la percepción auditiva, siguiendo luego las rutas apuntadas.

Beethoven tuvo un órgano del oído perfecto; así lo indica en una de sus cartas: los centros auditivos de percepción y conmemorativos magníficamente organizados por razón de herencia y entrenamiento, la consiguiente hipertrofia y creación de nuevas conexiones nerviosas.

Beethoven, en quien hasta los 25 años no se inicia su lesión ótica, y siempre extracerebral, nada tiene de particular que siguiera produciendo sus maravillas musicales, toda vez que sus centros conmemorativos musicales estaban ya gigantescamente formados.

Beethoven, con su cirineo visual y vicario auditivo, los ojos, pudo después de su sordera leer música, y con ello sentir la música, gracias a la memoria musical; pues, como el maestro Arbós decía al profesor García Tapia, «la memoria musical en el profesional, no es sólo el recuerdo o reproducción del sonido abstracto; inconsciente y automática y simultáneamente, damos al sonido su nota, sus accidentes y tesitura. Su capacidad para oír casi como si fueran reales los sonidos de la música interior es extraordinaria».

Beethoven, víctima.

Beethoven fué sordo actor y autor musical, fué eufórico y se le tuvo por misántropo. Beethoven fué sordo por su otosclerosis y quede

bien sentado que, aun cuando no hubiera cultivado la música, hubiera sido igual su sordera; ahora bien, ¿su profesión precipitó o anticipó su sordera? La sordera dentro de su profesión, ¿le causó contrariedades o disgustos?

Es Novoa Santos quien en el capítulo de introducción al estudio de la patología, nos habla primero «de la capacidad de adaptación» que posee el cuerpo animal. La prueba de ello la tenemos en el hecho de que el organismo es capaz de llenar, dentro de ciertos límites por supuesto, las más variadas exigencias de trabajo, y de vivir en medio de las continuas variaciones de los estímulos exteriores, sin que llegue a romperse el estado de salud. Estas reacciones son llamadas «fenómenos fisiológicos»; por oposición a aquellos otros disturbios funcionales como expresión de variados estados patológicos, y que se distinguen con el nombre genérico de síntomas. Antes de llegar a los síntomas, nos habla de la energía funcional de reserva de los órganos y en otros casos de la facultad de compensar ciertas lesiones que, de otro modo, provocarían graves alteraciones funcionales.

Puede establecerse que la capacidad compensadora es proporcional a la fuerza de reserva y, por tanto, que el organismo alcanzará a compensar mejor las lesiones de que es víctima, cuanto mayor sea el caudal absoluto o relativo de tales energías de reserva.

Sin embargo, debe admitirse que los órganos que trabajan en anómalas condiciones gozan de menor aptitud de acomodación que los órganos sanos y, por ende, que se agotan más pronto cuando se les fuerza a realizar un trabajo algo intenso. Según esto, la ruptura de la compensación y los consiguientes trastornos funcionales que sobrevienen a consecuencia de ello se interpretan como prueba de que han decaído las fuerzas de reserva, o de que éstas se han agotado por completo.

Para que se desarrolle la enfermedad se precisa, desde luego, la intervención de causas patógenas extrínsecas; pero se requiere, además, la existencia, por parte del organismo, de una predisposición particular que le haga asequible a las influencias perniciosas citadas.

Para Bauer, la enfermedad de desgaste aparece cuando se sobrepasa, en la exigencia intensiva funcional, el promedio que representa la capacidad del órgano.

Rosembach y Edinger sostuvieron que existen defectos embrionarios congénitos frente a los cuales la función normal significa una noxa, un tóxico.

Para Segura y de acuerdo con Bauer, en las sorderas profesionales, la función significa el factor etiopatogénico más importante. La función coclear o auditiva sucumbe a exigencias normales.

Después de cuanto precede, podemos afirmar que Beethoven, sordo por su otoesclerosis (proceso este, aun cuando tan discutida su patogenia, con tan reiterada frecuencia se habla del factor hereditario y del defecto embrionario), era un ser tarado de oído y que su cometido de actor y autor musical tenía que resultarle pernicioso al órgano auditivo, que él mismo, en carta al pastor Amenda (1800), califica como la porción más noble de su persona.

La pregunta que nos hacemos al comienzo de este capítulo—si la profesión musical precipitó su sordera—entendemos que puede contestarse afirmativamente. Para el oído otoescleroso de Beethoven la misma música fué su noxa, fué su criminal auditivo.

Indudablemente la sordera le creó contrariedades y disgustos. En el ensayo de *Fidelio*, actuando como director de orquesta, desde el comienzo pudo comprobarse que no oía nada de cuanto acontecía en escena. Retardaba el compás y, mientras la orquesta seguía la batuta, los cantantes a su vez lo aceleraban. Tras un breve descanso, se reanudó la sesión, incurriendo en los mismos defectos; ante esta segunda pausa, Schlinder por escrito le dijo: «Le suplico que no continúe usted dirigiendo; ya le diré por qué, cuando estemos en casa». Beethoven, de un brinco, saltó al patio de butacas, gritando: «¡Salgamos de prisa!». Aquella noche, después de cenar, no quiso quedarse solo y nos dice Schlinder que durante toda la época de sus relaciones con Beethoven no le conoció disgusto que pueda compararse con aquel del lúgubre ensayo de *Fidelio*.

En la citada carta-testamento a sus hermanos, les dice: «Vosotros que me creéis rencoroso, loco o misántropo, ¡qué injustos sois conmigo! Vosotros ignoráis la razón oculta de estas apariencias. Desde mi infancia mi alma se sintió inclinada al dulce sentimiento de la bondad y siempre me encontré dispuesto a realizar las más grandes acciones. Pero tened en cuenta la horrorosa situación en que, desde hace seis años, vivo, agravada por médicos ignorantes» (como siempre, cuando el enfermo no se cura, el culpable es el médico o médicos que intervienen). Sigue diciendo cuántas contrariedades le producía tener que aislarse de las conversaciones y tertulias, toda vez que por su profesión no podía decirles: «¡Habladme más alto, gritadme, que soy sordo! Mi desgracia es doblemente dolorosa porque debo ocultarla. Si me acerco a una ter-

tulia, el miedo a que puedan advertir mi estado me sobrecoge con una angustia espantosa; y qué humillación cuando el que estaba a mi lado, escuchaba a lo lejos una flauta, y yo no oía nada, o cuando el otro oía cantar al pastor, y yo tampoco podía escucharle. En cuanto a vosotros, Carlos y Juan, hermanos míos, cuando yo muera si vive todavía el profesor Schmidt, rogadle que, en mi nombre, cuente mi enfermedad y añadid la reseña de esta carta, a fin de que, después de muerto, el mundo me perdone lo que sea posible. Enseñad a vuestros hijos a ser virtuosos, pues sólo la virtud puede dar la felicidad, no el oro. Hablo por experiencia. La virtud ha sido mi sostén en la miseria; a ella le debo tanto como a mi arte, no haber cortado el hilo de mi vida con mi propia mano. Como en el otoño caen las descoloridas hojas, así se ha marchitado en mí toda esperanza de curación».

Desde la fecha de esta carta (6 de octubre de 1802) hasta su muerte transcurrieron 25 años aún.

Beethoven, generoso.

Nuestro diccionario define la palabra «generoso»: «Que obra con magnanimidad y nobleza de ánimo. Liberal, dadivoso y franco. Aplícase a los animales que tienen instintos o procederes en cierto modo nobles y con especialidad al caballo por su docilidad en someterse y obedecer al mismo que lo maltrata, subyuga y oprime. Por extensión y figurado, fértil, que produce en gran abundancia; como tierra generosa, vino generoso».

La magnanimidad y nobleza de ánimo, sus donativos y liberalidad, quedan bien patente en Beethoven en su carta a Wegeler narrada ya en la biografía; más en su cuantiosa producción musical, iniciada a los trece años, con nueve variaciones para piano, y las «Tres Sonatas», hasta los 54 años en que terminaba la Misa en *re* y la IX Sinfonía; total, 41 años de producción musical de los 57 de su existencia. Entre las producciones que más sobresalen figuran, aparte las ya citadas, las Sinfonías 1.^a, 2.^a, 5.^a, 6.^a, 7.^a y 8.^a, la «Sonata a Kreutzer», la «Heroica», la ópera «Fidelio», las oberturas «Coriolano» y «Leonora», la fantasía Coral; además compuso multitud de oberturas y cuartetos, conciertos y sonatas.

Sus excelencias como músico.—Sobre el año 1796, se reveló como revolucionario de la música. Los tríos merecieron la aprobación de Haydn,

salvo el tercero en *do* menor, que le aconsejó lo retirara; consejo que no aceptó, por desear liberar en el arte la inspiración. El «genio interior» arrolló con éxito las formas tradicionales de la sonata y del trío.

Docilidad y resignación.—Después de sus contrariedades amorosas, económicas y familiares, después del disgusto mayor de su vida, el fracaso como director de orquesta en el ensayo de *Fidelio*, como católico por nacimiento y educación, su reacción fué escribir la Misa en *re*, habiendo interpretado antes a la Naturaleza como músico alguno lo hiciera.

«La música—decía Beethoven—debe hacer resplandecer el fuego del alma de los hombres. Nada hay tan hermoso como cogerle a lo divino sus más espléndidos rayos y derramarlos sobre la humanidad». Y él lo logró. ¡Gloria a Beethoven!, proclamarán siempre los músicos, porque la obra del sublime maestro es para ellos—ha dicho Listz—«como la columna de humo y de fuego que guiaba a los israelitas a través del desierto. Columna de humo para conducirles de día, y de fuego para orientarles de noche, a fin de que caminasen noche y día».

Grande fué el genio artístico de Beethoven; pero grande también fué su espíritu, fundido en llamas de ternura. Pobre, enfermo, solitario, su alma impregnada de las más puras esencias de virtud, se hallaba siempre dispuesta para practicar el bien. El, que pedía a Dios un momento de alegría, creó la alegría para dársela al mundo. «A la alegría, por el dolor: *Durch Leiden Freude*». El, que vivió en plena miseria, acudía solícito a remediar a los desventurados.

BIBLIOGRAFIA

- GARCÍA TAPIA, *La sordera de Beethoven*. Discurso en la Real Academia de Medicina, marzo, 1941. Imprenta de J. Cosano, Madrid.
- EDUARDO HERRIOT, *La vida de Beethoven* (segunda edición). Madrid, M. Aguilar, 1945.
- J. BAUER, *Patología Constitucional*. Traducción del alemán por el profesor don Eusebio Oliver Pascual, Barcelona, Editorial Científico-Médica, 1933.
- NOVOA SANTOS, *Manual de Patología General* (quinta edición). Tipografía «El Eco de Santiago», 1930.
- E. V. SEGURA, G. CANUYT, P. L. ERRECART, A. VIALE DEL CARRIL, *Otorrinolaringología práctica*. Buenos Aires, Palacio del Libro, 1943.

- G. LAUREUS, M. AUBRY, A. LEMARIEY, *Précis d'Oto-Rhino-Laryngologie*. París, Masson y Compañía, 1931.
- G. MARAÑÓN, *Manual de Diagnóstico Etiológico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1951.
- E. A. SPIEGEL, I. SOMMER, *Oto-Neuro-Oftalmología*. Traducción del alemán por el doctor Tolosa. Barcelona, Seix, 1937.
- DR. HERMANN MARX, *Manual de las enfermedades del oído*. Traducido del alemán por los doctores Antonio y Rafael García-Tapia Hernando y Jesús Bartolomé Iraeta. Madrid, Espasa Calpe, 1944.
- CHEVALIER JACHSON y CHEVALIER L. JACHSON, *Otorrinolaringología y Broncoesofagología*. Traducción castellana por Oscar G. Carrera. México.
- L. KANTZER, *Audiométrie Clinique*. París, Librairie Maloine, S. A., 1952.
- POLITZER, *Tratado de enfermedades del oído*. Madrid, Tipografía Enrique Teodoro, 1886.
- A. JANSEN-F. KOBRAK, *Enfermedades del oído*. Traducción del alemán por el doctor Alberto Fumagallo. Editorial Labor, S. A.
- PEDRO L. ERRECART, *Hipoacusias*. Buenos Aires, Palacio del Libro.
- LEDERER, *Enfermedades del Oído, Nariz y Garganta*. Traducción del inglés por el doctor Berini Ferrán. Barcelona-Madrid, Salvat, 1953.
- AUBRY. *Encyclopédie Médico-Chirurgiale. Oto-Rhino-Laryngologie*. París.

