

Ortega, Fernando

Fidelio, un evangelio beethoveniano

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Ortega, Fernando. “Fidelio, un evangelio beethoveniano” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/fidelio-evangelio-beethoveniano-ortega.pdf> [Fecha de consulta:]

Acto de apertura

Fidelio, un evangelio beethoveniano

Por Fernando Ortega

Decano de la Facultad de Teología

En el contexto de la temática de este Congreso, y también en el horizonte del Jubileo de la Misericordia y del próximo Congreso Eucarístico Nacional, les propongo una breve reflexión acerca de *Fidelio, un evangelio beethoveniano*. Si bien los que conocen aunque sea un poco mi itinerario teológico-musical asocian mi nombre con el de Mozart, en realidad mis primeros pasos en el mundo de la música clásica tuvieron como guía a Beethoven, en especial sus sinfonías, pero también su única ópera, *Fidelio*. A partir de entonces –hace ya más de cincuenta años– el tránsito continuo de un genio al otro ha enriquecido mi escucha de sus obras, y el hábito adquirido en la hermenéutica teológica de las óperas mozartianas, tema principal de mi investigación, ha colaborado mucho en la percepción de la acción interior de la ópera de Beethoven. Desde dicha acción interior musical adquieren un valor inusitado el poco de vino y el trozo de pan con los que Rocco y Leonora alivian el sufrimiento de Florestán en la escena del calabozo, durante el segundo acto. Ese pan y ese vino, ofrecidos con profunda compasión al hombre prisionero y moribundo, parecen hablarnos de la Eucaristía y, a través de ella, de la figura de Cristo que Beethoven hace presente, de manera muy personal, en esta ópera a la que gustaba referirse como su “corona del martirio”, y de la que realizó tres versiones, la última de las cuales, del año 1814, conocemos como *Fidelio*.

Como teólogo me he interesado en la dimensión cristológica de algunos personajes femeninos de las grandes óperas mozartianas, comenzando por la Condesa Almaviva en *Las Bodas de Fígaro*, protagonista de un inolvidable perdón a su marido infiel, y a la que Mozart ha presentado en sus dos arias entonando las melodías del *Agnus Dei* de dos Misas compuestas por él años antes. Se entiende mejor así la inaudita ternura del perdón regalado por esta mujer amante, perdón tan inmenso que contamina a todos los habitantes del castillo, quienes se aúnan, más allá de clases sociales, en una extática experiencia de felicidad mientras que, por la gracia de la música, el espacio teatral se transfigura en templo y el tiempo en instante anticipador de la beatitud escatológica. La sublime escena final de *Fidelio* (*O Gott, welch ein Augenblick*), una de las páginas más bellas de Beethoven, bien puede escucharse como un eco o prolongación del admirable momento análogo en la ópera de Mozart. Beethoven retomó allí, casi literalmente, un hermoso pasaje (“La humanidad ascendió a la luz”) de su Cantata juvenil consagrada a la memoria del fallecido emperador José II, pasaje que, en *Fidelio*, se transforma en un himno al Dios justo que pone a prueba, pero que nunca abandona al hombre.

La presencia escondida del Dios Cordero en medio de una obra profana como lo es una ópera no es privilegio de Mozart. Si bien no es un dato muy difundido, la famosa melodía del final de la Novena Sinfonía de Beethoven proviene, probablemente, de un *Agnus Dei* gregoriano, como lo ha mostrado el musicólogo francés Carl de Nys. También esta obra, como la mencionada ópera de Mozart,

culmina en un canto coral que, con texto de Schiller, celebra, en la más pura alegría, la aspiración a una fraternidad universal: “*Alle Menschen werden Brüder*”.

Ese sustrato cristiano del pensamiento creador musical nos reconduce ahora hacia *Fidelio*, donde la figura simbólica de Cristo, que es central, se presenta desdoblada. Por una parte, en Florestán, el prisionero político injustamente encarcelado por haber proclamado la verdad, Beethoven prolonga, en clave ética, la figura sufriente de Jesús de su Oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos*. Allí, siguiendo sobre todo la versión lucana de Getsemaní, el Jesús orante es consolado en su agonía por un ángel, cuya presencia se hace musicalmente sensible en la voz de una soprano. Análogamente, Florestán, el hombre *amado*, en el final de su aria, rozando el delirio, cree ver ante él a un ángel radiante, un ángel parecido a su esposa, Leonora, que viene a conducirlo a “la libertad en el Reino de los Cielos”. Ningún simple humano podría conducirlo a ese destino trascendente. Ni siquiera un ángel. Leonora sí puede, parece decirnos Beethoven.

En ella, la mujer *amante* que arriesga la vida para salvar a su marido, el músico nos regala un segundo y más completo retrato cristológico. Merece subrayarse su itinerario *kenótico*, que incluye el ingrato trabajo en una cárcel, la simulación de una falsa identidad masculina, el descenso a las zonas inferiores de la prisión para cavar la tumba de su marido y, finalmente, el enfrentamiento con el poder del mal. Esta situación límite se resuelve gracias a la llegada providencial del ministro del rey, anunciado por trompetas que evocan el Juicio final. En la última escena, a la que ya he aludido, se cumple el rescate definitivo de Florestán y la exaltación de Leonora por la multitud. Las fuerzas profundas que han sostenido el ánimo y el coraje de la heroína a lo largo de semejante *via crucis* las expresa con claridad ella misma: son la esperanza (*Hoffnung*) y el amor (*Liebe*). Y puesto que lo que se glorifica en esta ópera intitulada precisamente *Fidelio* es la fidelidad –la fe (*fides* en latín)– de la esposa salvadora, bien puede afirmarse que para Beethoven el corazón de Leonora está habitado y animado por la vida teologal, muy especialmente por el amor “hasta el extremo” (Jn 13,1). Es eso lo que la constituye en un ícono de Cristo, y lo que hace de su itinerario –que es la acción interior de *Fidelio*– un eco de Flp 2, 6-11, uno de los más antiguos y abismales himnos cristológicos.

El vino ofrecido por Rocco a Florestán, y sobre todo, el pan que le da Leonora entonando una frase musical intensa y conmovedora, se manifiestan, a la luz de todo lo dicho, y sobre todo a partir del amor sublime de la heroína, como un símbolo eucarístico, y la ópera en su totalidad como un drama salvífico. Partiendo del género, muy común en su época, de la “ópera de rescate”, Beethoven ha construido, tal como lo hace Mozart en sus grandes óperas, una parábola que invita a descubrir, con nuevos ojos y oídos nuevos, *el potencial liberador del Evangelio como acontecimiento humanamente decisivo*. En Mozart la vertical de la buena nueva cristiana y la horizontal del humanismo moderno se entrelazan en el anhelo de una felicidad trascendente. Se podría pensar que, en el caso de Beethoven, lo cristiano, cuya presencia es innegable, está secularizado y actúa utópicamente, como cifra ideal de una realidad humana sublime, pero inmanente. Tal vez sea así, pero también puede decirse, a mi juicio, que haciendo un encendido elogio del amor conyugal, la música de Beethoven comunica, en su dramatismo y sobre todo en su belleza, la *aspiración religiosa a un mundo más humano... y más que humano*. Es decir que si bien el “Reino de los cielos” al que Leonora ha conducido a Florestán es un reino terrenal, la sobreabundancia de su amor logra que no sólo su esposo sino *todos* los prisioneros recuperen su libertad y su dignidad, una vez que el mal

resulta vencido. Y el *plus* que proviene de la música nos invita a anhelar como posible un *aún más* pleno cumplimiento de esa *ya* trascendente gesta salvífica.

Con estas breves reflexiones doy la bienvenida a quienes han sido convocados por el hermoso tema de este Congreso, esperando a la vez que ellas puedan ser útiles a quienes esta noche asistan a la representación de *Fidelio* en el Teatro Colón. Muchas gracias.

Fernando Ortega