

A sepia-toned portrait of Hector Berlioz, shown from the chest up, looking slightly to the left. He has dark, wavy hair and is wearing a dark coat over a white shirt and a dark cravat.

MEMORIAS

Hector Berlioz

 **akal**
Biografías

Akal / Biografías / 4

Hector Berlioz

Memorias

Edición de Enrique García Revilla

Tras una vida sumamente complicada en lo profesional y más aún en lo personal, Hector Berlioz decidió lanzarse a la empresa autobiográfica como una necesidad de justificación ante los ataques sufridos por crítica y público parisinos, así como ante la ausencia de apoyo de las instituciones. El resultado es una obra escrita en un estilo directo y alejado del recargamiento sentimental característico de las novelas de la época, en la que hace de la ironía un recurso de ataque eficaz, y del sentido del humor, un medio para ganarse la complicidad y empatía del lector.

Para él, la música constituye el más alto grado de elevación del alma hacia la verdad; el arte está por encima de todo, de las personas y de los aplausos. Tan sólo hay una cosa que se sitúa a su misma altura: el amor. Y el amor y la música son, en efecto, los dos grandes temas de este libro. En sus páginas aparecen orquestas, compositores, directores, virtuosos y cantantes que, como personajes, van urdiendo la trama biográfica. Pero, de forma paralela, la obra en su conjunto es el cauce de una impresionante historia de amor romántico que no alcanza su desenlace hasta el punto final y gracias a la cual se acerca a la apariencia de una novela.

Apenas un pequeño escalón por encima de *Las tertulias de la orquesta*, estamos sin duda ante el mejor libro escrito por músico alguno. Al contrario que otros compositores, Berlioz fue escritor por vocación. Como tal, siente la necesidad de expresarse con la pluma para defender su credo artístico y su propia concepción de la estética musical frente a los usos parisinos contra los que le tocó luchar. Más que convertirse en narrador de su vida, va a ser un cronista encargado de mostrar al mundo las desventuras de

un artista en su afán por desenvolverse en una época y un lugar nada favorables al arte.

Enrique García Revilla, doctor en filología francesa por la Universidad de Burgos, es musicólogo, profesor y miembro de la Orquesta Sinfónica de Burgos. Especialista en la figura de Berlioz, a él ha dedicado numerosas conferencias en España y en el extranjero, así como diversos escritos y su propia tesis doctoral. Es autor de la monografía *La estética musical de Hector Berlioz a través de sus textos* (Universidad de Valencia, 2013), posiblemente el único estudio sobre Berlioz que ha sido escrito directamente en español, así como responsable de la edición de *Las tertulias de la orquesta*, publicada en la colección Música de Ediciones Akal. En el terreno literario, ha ganado el Segundo Premio Fray Luis de León de Narrativa con una novela de inspiración berlioziana: *Los cafés de la orquesta* (Junta de Castilla y León).

Diseño de portada
RAG

Reservados todos los derechos. De acuerdo a lo dispuesto en el art. 270 del Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes sin la preceptiva autorización reproduzcan, plagien, distribuyan o comuniquen públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Nota editorial:

Para la correcta visualización de este ebook se recomienda no cambiar la tipografía original.

Nota a la edición digital:

Es posible que, por la propia naturaleza de la red, algunos de los vínculos a páginas web contenidos en el libro ya no sean accesibles en el momento de su consulta. No obstante, se mantienen las referencias por fidelidad a la edición original.

Título original

Mémoires de Hector Berlioz, membre de l'Institut de France, comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre (1803-1865)

© de la traducción, introducción y notas, Enrique García Revilla, 2017

© Ediciones Akal, S. A., 2017

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España

Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028

www.akal.com

ISBN: 978-84-460-4429-1



*A Pablo Heras-Casado,
Andrés Ruíz Tarazona
y Pierre-René Serina*

*A mis buenos amigos y colegas berliozianos que han hecho posible este trabajo:
Monir Tayeb, Michel Austin, David Cairns y Jesús Espino.*

PRÓLOGO

Pocos libros emiten tal honda y apasionada inclinación por la música, tratada en todos sus aspectos, como *Memorias*, de Hector Berlioz. Fue este músico inmortal uno de los mayores y más personales artistas de su tiempo, sólo comparable a un Liszt o un Wagner. Como crítico y amante de los libros, supo hacer un relato de su existencia ciertamente excepcional por la lúcida introspección que sobre su vida siempre mostró. Romántico total, no dejó de serlo ni cuando sus sueños se hacían irrealizables, como sucedió con su colosal ópera *Los troyanos*, de la que sólo pudo ver la segunda parte, *Los troyanos en Cartago*, ofrecida el 4 de noviembre de 1863 en el Théâtre-Lyrique de París con numerosos cortes, especificados por el propio Berlioz en el libro que ahora nos ocupa. La primera parte de esta gran ópera, *La toma de Troya*, no se representaría hasta 1890 en Karlsruhe, es decir más de veinte años después de la muerte del genial compositor. Pero ese es el precio que han de pagar los talentos superiores. Y Berlioz ostentó uno de ellos, ya bien apuntado en la presente obra, verdadero monumento al Romanticismo en sus tantas veces señalados siglos.

Las *Memorias* (1865) de Berlioz ya habían sido vertidas al castellano por la editorial Taurus, pero hoy son inencontrables. Ahora, un músico y berlioziano de pro, Enrique García Revilla, nos ofrece una traducción magistral (no en vano es de Burgos) y añade una «Introducción» muy valiosa, como corresponde a un experto en el autobiografiado, además de un «Post scriptum», donde nos parece seguir la lectura del propio Berlioz resumiendo esos últimos años de su vida desde el 1 de enero de 1866 al 8 de marzo de 1869, fecha de su fallecimiento en París. En fin, un trabajo ejemplar que merece toda clase de parabienes.

Andrés Ruiz Tarazona

INTRODUCCIÓN

Afortunadamente, van quedando atrás aquellos años en que Hector Berlioz era poco más que un personaje llamativo y curioso, conocido por ser el autor de una original sinfonía que causaba enormes ovaciones allá donde se interpretase. Por entonces, muy pocas partituras suyas pertenecían al repertorio general de orquestas y teatros de ópera, y, sin embargo, parecía gozar del respeto y la admiración de los círculos musicales del mundo entero. El siglo XXI está viendo cómo sus obras sinfónicas, religiosas y dramáticas se programan con frecuencia creciente y cómo los aficionados van descubriendo al ser humano que se encontraba detrás de la historia de la *Sinfonía fantástica*. No obstante, aún queda por restituir a Berlioz al lugar que, como escritor, le pertenece, pues su pluma y su prosa muestran un grado de exquisitez suficientemente digno como para considerarlo uno más entre los grandes escritores franceses de mediados del siglo XIX.

Berlioz inaugura la corriente autobiográfica musical a la que van a intentar adscribirse tantos músicos románticos. La figura del compositor que también es capaz de expresarse en prosa con cierta fortuna va a ser, desde este momento, relativamente frecuente hasta bien entrado el siglo XX. Pensemos en Schumann, Wagner, Chaikovski, Mahler, Schönberg, Stravinski... personas cultas todas ellas, algunas de las cuales podrán ser consideradas escritores *de facto* y *de iure*, y no sólo como simples aficionados o prosistas circunstanciales. Las lecturas de Virgilio, Cervantes y Walter Scott encendieron el fuego de la literatura en el joven compositor, que comenzó a escribir en la edad adolescente sus primeros ensayos literarios. Desde entonces nunca se mostró impasible ante la llamada de la escritura, independientemente de su vocación natural de compositor. Por ello, tras una vida sumamente complicada en lo profesional y más aún en lo personal, decide lanzarse a la empresa auto-

biográfica como una necesidad de justificación ante los ataques sufridos por crítica y público parisinos, así como ante la ausencia de apoyo de las instituciones. El resultado es una obra escrita con concisión expresiva, en un estilo sencillo, directo y alejado del recargamiento sentimental característico de las novelas de la época. Hace de la ironía un recurso de ataque eficaz y del sentido del humor un medio para ganar la complicidad y empatía del lector. Evidentemente, como se verá más adelante, él será quien decida los episodios de su vida que va a contar y los ropajes literarios con que va a proceder a adornarlos.

Memorias de Hector Berlioz, cuyo título original es el de *Mémoires de Hector Berlioz, membre de l'Institut de France, comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre (1803-1865)*, es el producto de la aventura literaria emprendida por un hombre romántico, para quien la música constituye el más alto grado de elevación del alma hacia la verdad. Para Berlioz, el arte está por encima de todo, de las personas y de los aplausos. Concede a este tal importancia que, bien aplomado sobre su atalaya, el arte verdadero sólo vislumbra, a su misma altura, una única cualidad humana: el amor, del que el autor hace el segundo pilar de sus memorias.

¿Cuál de estos poderes es capaz de elevar al hombre a las más sublimes alturas, el amor o la música?... Es un gran dilema. No obstante, creo que podría resolverlo: el amor no puede dar una idea de la música, pero la música sí puede dar una idea del amor... Mas, ¿por qué separar la una del otro? Son las dos alas del alma.

El amor y la música, en efecto, constituyen los dos grandes temas de estas memorias. En primer lugar, la obra está concebida desde el punto de vista musical. En realidad, los miles de páginas literarias escritas por Berlioz, incluida gran parte de su correspondencia, tienen la música como motivo principal. La música es la verdadera protagonista, de tal modo que el fin artístico que se pretende alcanzar surge de la configuración literaria de datos musicales. Por aquí aparecen orquestas, compositores, directores, virtuosos y can-

tantes que, como personajes, van urdiendo la trama autobiográfica del autor. Pero, de forma paralela, todo el libro es el cauce de una impresionante historia de amor romántico que no alcanza su desenlace hasta el punto final y gracias a la cual adopta en último término la apariencia de una novela.

Las *Memorias* de Berlioz se erigen, tan sólo un escalón por encima de otro de sus libros, *Las tertulias de la orquesta* (*Les soirées de l'orchestre*), como la obra en prosa más sobresaliente sobre música y, sin duda, como la mejor y más acabada obra literaria escrita por músico alguno. Al contrario que otros compositores, Berlioz fue escritor por vocación. Como tal, siente la necesidad de expresarse con la pluma para defender su credo artístico y su propia concepción de la estética musical frente a los usos parisinos contra los que le tocó luchar a lo largo de toda su vida. De hecho, durante varias décadas, su única fuente de ingresos estable se debió a los artículos que escribió como crítica musical. No obstante, esta actividad, que consideraba más «un trabajo» que una forma de expresión artística, no le reportaba la satisfacción de sentirse escritor. Por ello, a los cuarenta y cuatro años, cuando ya contaba con amplia experiencia como escritor, tan sólo necesitó una pequeña excusa para emprender la redacción de sus memorias.

Se han publicado, y aún se publican de cuando en cuando, notas biográficas sobre mi persona tan llenas de inexactitudes y de errores, que finalmente me he decidido a escribir yo mismo aquello que en mi afanosa y agitada vida me parece susceptible de ofrecer algún interés a los amantes del arte. Este estudio retrospectivo me proporcionará asimismo una oportunidad para exponer unas nociones exactas de las dificultades que hoy día encuentran los compositores y para ofrecer a estos algunos consejos prácticos.

Desde casi tres cuartos de siglo antes de que comenzaran a escribirse estas *Memorias*, los escritores contaban ya con el modelo de la autobiografía como arma de presentación ante los potenciales lectores de toda época, con la publicación, en 1782, de los seis primeros libros de las *Confesiones* de Rousseau^[1]. No parece un hecho casual, por tan-

to, que la primera cita del libro, en la primera página del prefacio, haga referencia al ginebrino:

No tengo la menor veleidad de presentarme ante Dios con mi libro en la mano, declarándome el mejor de entre los hombres, ni de escribir confesiones. Sólo contaré aquello que quiera contar.

Berlioz es consciente de su estatus de artista romántico, de haber superado la época ilustrada y racionalista de Rousseau. Por ello declara abiertamente la falta de rigor con que emprenderá la narración no de su vida, pues no es su intención autobiografiarse, sino de los hechos vivenciales que va a escoger cuidadosamente para elaborar con ellos una equilibrada guirnalda, muestra selecta de *un todo*, pero de ninguna manera *el todo*. De hecho, lo que comienza siendo una autobiografía, no tardará en tornarse al subgénero mucho más flexible de las memorias. A ese *pacto autobiográfico*^[2] que establece con el lector en el prefacio («Sólo contaré aquello que quiera contar»), podría haber añadido: «y lo haré de la manera en que me plazca». Esta sinceridad en la apuesta por la no verosimilitud le confiere un halo de modernidad al estilo del héroe clásico atemporal, de un Odiseo que siempre cuenta con la indulgencia del lector cuando en algún momento falta a la verdad. El Berlioz escritor, más que convertirse en narrador de su vida, va a ser un cronista encargado de mostrar al mundo las desventuras de un artista en su afán por desenvolverse en una época y un lugar nada favorables al arte. En la lectura de *Memorias*, el lector tiende a no desconfiar de la palabra del cronista, puesto que se le considera más un testigo histórico no único de los hechos que un autobiógrafo. Cada escritor autobiográfico decide cómo adornar su escritura o cómo potenciar el atractivo de su narración. El dilema común en todo escrito sobre el yo reside en encontrar el equilibrio entre los datos empíricos y aquellos elementos que resultan necesarios para hilvanar un relato coherente, pero que hacen alejarse al texto de la objetividad. Si estos últimos aparecen con gran profusión, puede ocurrir que un relato de gran calidad literaria invada continuamente el te-

rreno de la ficción, desvirtuando así el valor testimonial de la autobiografía. Si, por el contrario, uno quiere solamente contar datos reales, encontrará muy difícil la tarea de convertir lo que no es más que una sucesión cronológica en una obra de calidad literaria. Según esto, ¿hasta qué punto el ritmo novelado y la calidad artística en las memorias de Berlioz han sido alcanzados en detrimento de una sacrificada verosimilitud histórica de los episodios narrados?

Ya existió un debate sobre la credibilidad de esta obra con diversas corrientes de opinión generadas en varias direcciones. Para alivio del lector neutral o acrítico que en su lectura se identifica, o al menos simpatiza, con el autor, puede concederse a Berlioz el beneplácito de la verosimilitud y considerar *Memorias* como un libro esencialmente creíble. Esta es la opinión de, entre otros, David Cairns[3], quien, en la introducción a su magnífica edición inglesa de la obra (1969), trata el tema con la intención de establecer sus propias conclusiones como una verdad definitiva que habría de erigirse como referencia en adelante. Los años de trabajo e investigación que, quien escribe, lleva dedicados a los estudios berliozianos le permiten, siempre con toda modestia, secundar el criterio de Cairns. De este modo, esos ropajes literarios ficcionales mediante los cuales los datos cronológicos y biográficos pasan a adoptar apariencia artística, no llegan a desvirtuar nunca la esencia del contenido. Todos los elementos hiperbólicos adoptan, en *Memorias*, un cometido literario y están concebidos, bien para matizar un relato, bien simplemente para destacar algún aspecto de la narración. Una fuente extremadamente útil para contrastar los diversos episodios a cuyo relato se entrega Berlioz la constituye su extensísima correspondencia, cuya compilación, aún en curso, alcanza ya el noveno volumen. Gracias a esta *Correspondance Générale* es posible documentar personajes y situaciones de cuya historicidad se duda razonablemente tras la lectura de estas memorias, que, verdaderamente, no son escasos.

En 1848 Berlioz se encontraba en Londres, en la primera de las cinco visitas que realizó a esta ciudad, y allí recibe

noticia de los movimientos revolucionarios que estaban teniendo lugar en Europa. Este hecho pareció actuar de acicate para crearse un proyecto serio de redacción de sus memorias, pues no consideró dichos levantamientos más que como una nueva dificultad sobrevenida para el desarrollo del arte por parte de los artistas y, por consiguiente, como un inevitable objeto de crítica. Empleará sus páginas para atacar todo aquello que él consideraba lo contrario de lo bello en arte y que, no obstante, triunfaba en los escenarios ante un público ávido por rendirse a los pies de sus dios. En realidad, Berlioz no escribió sus *Memorias* según un orden cronológico lineal, sino que creó su obra añadiendo aquí y allá materiales que ya habían sido previamente publicados. De este modo, en el momento en que emprende conscientemente la redacción del libro, ya tenía escrita y publicada por partes casi la mitad del trabajo. Algunos capítulos habían aparecido desde 1833 en diferentes rotativos parisinos como *L'Europe littéraire*, *Le Rénovateur*, *Gazette musicale*, *Journal des Débats* y *Revue européenne*. En 1844 vio la luz su *Viaje musical por Italia y Alemania*, que introdujo más tarde en *Memorias* con algunas modificaciones necesarias para limar aristas respecto a la diégesis general. Las cartas del segundo viaje a Alemania también habían sido publicadas tanto en *Débats* como en *Revue et Gazette musicale* entre 1847 y 1848. A partir de 1848 fue escribiendo y publicando el texto del grueso del libro hasta 1854, fecha en que firma el final del último capítulo (LIX). Se trata de un final demasiado abrupto, al que, cuatro años más tarde, en 1858, añade el «Post scriptum» y, en 1864, el «Epílogo» y los «Viajes al Delfinado», gracias a los cuales la obra queda completa y cerrada a la manera de una novela. Si no hubiese incluido este final, especialmente el capítulo definitivo, el pesimismo sería el sentimiento predominante del libro y Berlioz pasaría a ser recordado por el carácter depresivo con que se retrata en su autobiografía. De forma significativa, la última frase del «Epílogo» suena así: «No pasa una hora sin que diga a la muerte: "¡Cuando quieras!". ¿A qué espera, pues?». Sin embargo, los aconteci-

mientos vividos durante los últimos cuatro meses de 1864 excitaron de manera extraordinaria su imaginario de escritor. Da muestra de una gran intuición al reconocer en ellos un potencial literario con el que coronar la obra de su vida y otorgarle definitivamente el estatus de novela que le permitiría abrirse al interés de un número mucho mayor de lectores.

Debido a esta heterodoxa configuración formal, *Memorias de Hector Berlioz* podría adquirir cierta apariencia de pastiche al tomar prestados fragmentos que habían sido escritos con anterioridad. En absoluto. A Berlioz, como al Beethoven de la *Novena sinfonía*, las formas tradicionales se le quedan pequeñas y parece que, según se acerca al final de la obra, siente la necesidad de agrandarla introduciendo una coda tras otra. No se trata, empero, de un desprecio por la forma, sino al contrario: la forma misma es un vehículo de expresividad individual de cada obra, por lo que no encuentra sentido al hecho de que una partitura o un libro tengan que adoptar un esquema formal preestablecido. Esto es lo que ocurre en sus cuatro sinfonías (*Fantástica*, *Harold en Italia*, *Romeo y Julieta*, *Sinfonía fúnebre y triunfal*) y lo que también se produce en sus obras literarias mayores: *Las tertulias de la orquesta* (1852), *Les Grotesques de la musique* (1859), *À travers chants* (1862) y, especialmente, *Memorias* (1870). Berlioz se siente absolutamente libre de condicionamientos para escoger la forma que se ajuste a su intención expresiva. En cuanto al reemplazo de las partes que habían sido escritas previamente, no hay que entenderlo como una simple transposición de un mismo material de un lugar a otro para ahorrar esfuerzo, sino como una muestra más de su hábito del «autopréstamo», es decir, como una forma de sacar mayor provecho literario a unos fragmentos que, en su nuevo contexto, tendrán una existencia más destacada. El tomar material temático de una de sus obras para emplearlo en otra es una constante en la producción berlioziana. Sólo por poner un ejemplo, recordemos el caso tan llamativo de una de sus oberturas menores, *Rob Roy*, que proporciona dos inspiradísimos temas