

## CAPÍTULO SÉPTIMO

### BERLIOZ ENTRE SORDOS

Nietzsche es presentado como el último romántico. Con *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, pudo vislumbrar la otra cara de Grecia, la irracionalista, dionisiaca y festiva, anterior a la Ilustración socrática con lo que la francesa quedó desplazada del horizonte mental, para dar paso a irracionalismos extremos, que nutrirán la guerra civil europea del siglo XX cuando “Dios ya había muerto”, muerto por obra del hombre.

El conocimiento del romanticismo y su impacto en todos los órdenes de la vida, el jurídico incluido, obliga a consultar críticamente entre otras la magna obra de Guy de Pourtalès, *L'Europe romantique*,<sup>183</sup> trabajo datado en 1949, pionero en su género, cuyo epígrafe es una línea de Proust inédita todavía en aquellos años de posguerra!

Se trata de la obra, literaria y musical, de Héctor Berlioz, elegido por Pourtalès como figura apta para desentrañar la esencia del romanticismo. Un autor desdeñado y poco aquilatado en ambos campos del arte, rebelde y revolucionario, que se mueve en un mundo que nada quiere saber de tragedias y fatalidades poéticas, que prefiere operetas y tonadillas, y que sigue la consigna de Guizot: *enrichissez-vous* como única divisa en la vida. Pourtalès reconoce la necesidad, para explicárselo, de mirar los hechos políticos y sociales de su tiempo, asumiendo que en ellos Berlioz no tuvo parte alguna, pero que son indispensables para el análisis de la “circunstancia” en que se desenvuelve y, consecuentemente, para el esclarecimiento de su papel en la historia de la cultura.

Hijo de un hombre débil y de una madre arisca e insensible que lo maldijo, su llegada a París fue una liberación personal y una revelación estética en un Quartier Latin en plena ebullición intelectual, que lo llevó a abandonar la escuela de medicina por el conservatorio, no sabiendo más que pulsar la guitarra y soplar la flauta y el flautín, sin conocimiento del piano, esencial para todo compositor. Hizo a Chateaubriand y a Virgilio sus poetas favoritos, mientras Luis XVIII y Carlos X hacían el último intento por regresar

---

<sup>183</sup> Pourtalès, Guy, *L'Europe romantique*, Paris, Gallimard, 1949.

a un mundo ya inexistente, desaparecido entre las ruinas de La Bastilla, cuando nacían fortunas impresionantes a la sombra anónima de la banca.

La politique ne l'intéressait point, mais elle l'occupait malgré lui car elle se tenait embusquée partout : dans la rue, au café, au Conservatoire, à l'Opéra. Elle se résumait dans la lutte entre trois générations : celle de l'ancien régime, qui tendait toujours à reprendre le pouvoir ; elle des bonapartistes, qui il avait perdu été affectait, néanmoins, de coire au proche retour d'une république consulaire et soldatesque ; en fin, la génération née avec le sicle et qui commençait de prétendre à le façonner selon un type tout neuf, en opposition complète avec le modèle suranné de l'ancien régime aussi bien qu'avec le faux classique de vingt années du Consulat et de l'Empire.<sup>184</sup>

Berlioz, nacido en 1803, formaba parte de aquella última generación, proveniente de una familia de curtidores talabarteros de origen saboyano, cercanos a lo suizo, y en la que Rousseau no era desconocido, sino más bien lo contrario; el padre del compositor se empeñó en practicar, para la educación del niño, los consejos pedagógicos del *Emilio*. El joven estudiante del conservatorio sirvió las suntuosas exequias de Carlos X, quien había hecho de las congregaciones religiosas, de los jesuitas en especial, un poder omnipresente y ubicuo que intervenía ilegítimamente en los altos asuntos del Estado. El joven bonapartista Berlioz escucharía, al paso del tûmulo regio con los despojos mortales del último de los Borbones, gritos airados de la multitud que presenciaba el paso del cortejo: "¡A bas les ministres! ¡A bas le jesuites!" Eran los signos de aquel tiempo revuelto, cuando Francia buscaba afanosamente su nueva forma política, y Berlioz su propia y personal fórmula musical. Hugo concluía *Cromwell*, cuyo prefacio estaba cargado de la nueva metralla protorromántica, y Alfred de Vigny, Nerval, Dumas, Delacroix, Saint-Beuve y Gautier proponían nuevos temas y estilos, una manera diferente de encarar al mundo y sus miserias.

Hugo presentaba en el prefacio a su *Cromwell* como "el pobre del Evangelio: *solus, pauper, nudus*" (solo, pobre y desnudo). Establecía Hugo que

la poesía tiene tres edades, cada una de las cuales corresponde a una época de la sociedad: la oda, la epopeya, el drama. Los tiempos primitivos son líricos, los tiempos antiguos son épicos, los tiempos modernos son dramáticos. La oda canta la eternidad, la epopeya solemniza la Historia, el drama pinta la vida. El carácter de la primera poesía es la ingenuidad, el carácter de la segunda es la simplicidad, el carácter de la tercera la verdad... En fin, la tri-

<sup>184</sup> Pourtalès, *op. cit.*, p. 687.

ple fuente de la poesía son la Biblia, Homero y Shakespeare... En efecto, la sociedad comienza cantando lo que sueña, cuenta después lo que hace y, en fin, se pone a pintar lo que piensa... Es de una grandeza y una belleza extraordinaria ver como un drama, *en el que arte desarrolla con fuerza la Naturaleza*, se despliega con esta amplitud; un drama en el que la acción avanza hacia la conclusión con paso firme y ágil, sin difusión y sin estrangulamiento; un drama, en fin, en el que el poeta consiga *el propósito último del arte*, que es el de abrir al espectador un doble horizonte, *iluminar al mismo tiempo el interior y el exterior de los hombres*... En una palabra, cruzar en el mismo cuadro, el drama de la vida y el drama de la conciencia.<sup>185</sup>

Concluye Hugo sosteniendo que la nueva crítica,

uniéndose a todo lo que hay de superior y valeroso en las letras, nos libraré de dos azotes: el clasicismo caduco y *el falso romanticismo que se atreve a asomar a los pies del verdadero*... La cola del siglo dieciocho se arrastra aún en el decimoveno; pero no somos nosotros, los jóvenes que hemos visto a Bonaparte, los que llevamos esta cola.

El viejo y frondoso roble, Víctor Hugo, también dejó dicho su credo, encarando a los bien pensantes, a los prudentes, aburguesados y “desalegrados”, a los del medio tono de buen gusto: a la antítesis de lo romántico.

Sobriedad, decencia, respeto a la autoridad, presentación irreprochable. Solo hay poesía cuando va de punta en blanco. Una llanura que no se peina nunca, un león que no hace su manicura, un torrente que no pasa por el tubo, el ombligo del mar que no deja ver, la nube que se sube las faldas hasta el punto en que aparece Aldebarán, todo esto es ofensivo, chocante, *shocking*. La ola se rompe en espuma contra el escollo, la catarata vomita en el abismo, Juvenal escupe al tirano. ¡Qué asco! Se ama mejor cuando no se ama bastante que cuando se ama demasiado. Nada de exageraciones. Desde ahora, el rosal estará obligado a contar sus rosas. A la primavera se la invitará a tener menos margaritas. ¡Moderación, señora primavera! En los nidos se producen excesos. ¡Eh, sotes, no tantas currucas, por favor! Que la Vía Láctea numere sus estrellas: hay muchas.

Y que los ruiñesores, esas malas bestias, dejen de gritar durante el mes de mayo, *“si il vous plait!”*

Cuando Berlioz estrena su *Messe*, en 1827 en Saint-Eustache el barrio viene de vivir jornadas de desorden, “porque la política, otra vez, le hacía

<sup>185</sup> Víctor Hugo, prólogo a *Cromwell*, traducción de Jaume Melendres, Barcelona, 1989, pp. 21-126.

la guerra a las artes”.<sup>186</sup> La caída del ministerio Villèle había provocado desórdenes, y la inquietud social se había desatado tres años después de que Byron plantara el estandarte del romanticismo político en Missolonghi. Berlioz se asomaba al inmenso Beethoven, Júpiter del Olimpo musical, pero también, y eso era lo que a Berlioz le conmovía ante todo, el pobre, el mal-comprendido, el Gran Sordo que oye un mundo que, antes de él, carecía de voz: “Soy el Baco que brinda un vino delicioso a la humanidad y quien otorga a los hombres el divino frenesí del espíritu”.

La dura necesidad acabó por imponerse, y Berlioz, sin un *sous*, tiene que retornar al hogar paterno en el Delfinado, en La Côte, después de tres años de separación. Se siente invadido por un sagrado delirio y comienza a bosquejar la *Damnation de Faust*, “la obra capital de su madurez”.<sup>187</sup> Ha mandado al diablo a los burgueses, insensibles al arte y al genio, y ha regresado a París, en donde se deja nombrar comisario del *Gymnase lyrique*, y no cesa su frenética actividad con pluma literaria y pentagrámatica; el éxito buscado por él queda aún lejos de su alcance; no un éxito trivial y pasajero, sino uno trascendente y revolucionario, remoto, pero que se dejará coger graciosa la obstinada ambición de Berlioz.

“La France fournit au monde des idées et des raisonnements : l’Angleterre des rêves”. Berlioz se ve tentado a descender de los sueños a la vida cotidiana y dedicarse a escribir música “para costureras y panaderos”. Pero no estaba en su naturaleza asumir tal conformidad con su “circunstancia”, y la *Symphonie Fantastique* comenzó a prender en su espíritu. Entonces, la política vuelve a interferir en su vida y en su arte. La política y el creciente e incontrolado poder de la prensa, que un día se pensó era la mejor salvaguarda de la libertad y que se convertía, en manos de los partidos políticos, en su peor enemigo y su más peligroso adversario, tal y como ocurre hoy con los “medios” en el globo entero. Carlos X, de cortísimos alcances mentales, refugiada su indolencia entre beatas de devociones supersticiosas, impopular al extremo, firmó la sentencia de muerte de la restauración borbónica. Chateaubriand, el opositor más poderoso de entonces, fue exiliado a la embajada en Roma, destierro suntuoso y productivo aunque él acabara cubierto de deudas. Francia se partía por la mitad políticamente a pesar de la exitosa conquista de Argelia.<sup>188</sup> Luis-Felipe de Orleáns acabaría por hacerse de la Corona de San Luis de su primo, el pobre Luis sin testa. El ruido de las fusilatas inspiró el último tramo de la composición que concursaba

<sup>186</sup> Pourtalès, *op. cit.*, p. 704.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 718.

<sup>188</sup> Carrillo Prieto, *Derechos...*, *cit.*

por el Gran Premio de Roma, y que Berlioz obtuvo, atribuyéndolo al éxito alcanzado por las “Tres Gloriosas”, que él había vivido, como otros jóvenes parisinos, exultante y esperanzado.

El malhadado encuentro con Mendelsohn en Roma, sus conversaciones sobre Gluck y el viejo Bach, a quien éste no quería, los peripatéticos diálogos recorriendo ambos las Termas de Caracalla y la altivez con que el joven judío trató a Berlioz, a quien no le concedía “ni pizca de talento”, agudizó su malestar y su desconfianza, y en su estancia en la Urbe Eterna ya no estaría acompañado sino de una “tristeza melodiosa”, esa que Chateaubriand había sufrido ahí. Ni el carnaval romano, colorido y cruel en sus regocijos bulliciosos y populacheros, logró hacer menos tediosa la estancia. Sus desencuentros con Stendhal, cónsul francés en Civita-Vecchia, y que, según Berlioz, hablaba de Rossini “con irritantes estupideces sobre la música, de la que creía tener el sentimiento”, le convencieron definitivamente que no era Roma para él. El Premio “le había arrojado al país de Arlequín y Colombina, cuando hubiera preferido adentrarse en el de Fausto y Margarita”.<sup>189</sup> La villa del Tíber, además, había secado la fuente de su imaginación. No acertaba componer nada en un lugar en donde la antigua y secular grandeza habían sido sustituida por una “pobre comedia mundana, animada de intrigas eclesiásticas”. Lo que en el fondo deseaba era ser plantador en las Antillas, filántropo en los Estados Unidos, cuáquero en Tahití o pionero en Java. No deseaba sino la vida viva, el sol desnudo, las tormentas, árboles desgajados por la furia del viento, ruinas abandonadas a los pájaros y a las lagartijas...

En el fondo, el recuerdo de Berlioz rescató la esencia romana:

libertad de espíritu, libertad de actuar o de no hacerlo, inclusive libertad para no pensar, para olvidar el paso del tiempo, para despreciar los espejismos de la ambición, para reírse de la gloria, para no creer ya nunca más en el amor... Libertad para vivir un poco, vagar sin rumbo, dormir al aire libre del campo y soñar, entre ruinas. Libertad verdadera, absoluta, inmensa. ¡Oh grande y fuerte Italia, la Italia salvaje, despreocupada de su hermana, la Italia artística!<sup>190</sup>

Ése era el tono, la clave indicada para escuchar la música auténtica, aunque resonara todavía como entre sueños, en la somnolencia artística y política de Roma, entonces de siesta, de la que pronto despertaría sobresaltada por un potente *Risorgimento* imprevisto. Entre tanto Meyerbeer

<sup>189</sup> Pourtalès, *op. cit.*, p. 750.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 751.

estrenaba *Roberto el Diablo*, su mayor éxito, y Liszt ofrecía conciertos de un virtuosismo extremo cuando empezaba a darse a conocer un joven pianista polaco, F. Chopin. Berlioz, eterno descontento, regresaba a París después de haber vivido aletargado el obsequio envenenado del dichoso Premio en un lugar que nunca le gustó y que no le conmovió nunca.

Franqueados por él los Alpes, comenzó una nueva lucha y una vida diferente, consumado el matrimonio que le permitiría escapar de la hostilidad patológica de su madre, una suerte de loca furiosa que atormentaba a sus hijos y maldecía a todo el mundo.

Se sabe que trabajó entonces en el esbozo de un Oratorio; *Le Dernier Jour du Monde*, según el siguiente esquema: un tirano todopoderoso dominando la Tierra; la civilización y la corrupción hasta su último grado; una corte impía, un átomo del pueblo religioso al que el desprecio del soberano conduce a dejarlo en libertad; guerra y victoria, combate de esclavo en un circo... mujeres que resisten a la lascivia del vencedor... El jefe del pequeño pueblo religioso, una especie de Daniel ante el festín de Baltazar (“Mane, Tessel, Phares”) reprocha sus crímenes al déspota, anuncia el inminente cumplimiento de las profecías y el próximo fin del mundo. El tirano responde obligándole a concurrir, por la fuerza, a una espantosa orgía... El Anticristo se dispone a juzgar a los hombres cuando comienza un gran cataclismo, un pavoroso temblor de tierra; los ángeles de verdad hacen oír trompetas fulminantes; el Cristo verdadero se aproxima entre nubes incandescentes y el Juicio Final va a comenzar, teniendo Berlioz muy posiblemente las visiones del muro mayor de la Sixtina, las termas de Caracalla, el Circo en ruinas, pero también el espectáculo caótico de la corte francesa, perdida en nimiedades, corroída por intrigas innobles y hundida en una piedad religiosa, hipócrita y acomodaticia.

Con su música, Berlioz tomó posiciones ante la política en aquellos días de su retorno a la patria, conservando en sus ojos las imágenes de la ingrata Ciudad Eterna, que no le dejó nada más. El proyecto fallido revela el multidimensionalismo al que hemos venido aludiendo: no sólo conecta con Delacroix y *La muerte de Sardanápalo*, la fastuosa tela de uno de sus grandes y contados amigos: se trata de un juicio dramático en lenguaje musical, pero, al cabo, de un proceso que obedece a legalidades morales y jurídicas, sin las cuales sería incomprensible. Trascendente como es por definición, el Juicio Final sirve de paradigma a todos los restantes.

Con el fin de enmarcar adecuadamente la vida de Berlioz, Pourtaès establece que el siglo XIX, “siglo esencialmente revolucionario, fue construido sobre *tres nuevos principios*: la democracia liberal (y la monarquía

constitucional); la experiencia científica y el individualismo”,<sup>191</sup> marca el advenimiento del hombre mediano al bienestar, a la dirección de los negocios, al progresivo enriquecimiento ilimitado, a la deificación de las fuerzas materiales y al culto de la fuerza y, correspondiendo a dichos valores o criterios sociales prevalentes, aquellos nuevos actores eran por consecuencia manifiestamente indiferentes ante el sabio y el inventor que hacían posible dicho progreso, extendiendo sus beneficios a un número mayor de capas sociales. Esos creadores, al oponerse a las recetas materialistas y hedonistas, son vistos con desconfianza; ellos, por su parte, rechazan los valores burgueses con un timbre de soberbia, como Berlioz acabaría haciéndolo “allá romántica” en un país cuyo oído musical no tuvo nunca la agudeza de su oído literario. “Les vrais musiciens de la France sont ses littérateurs”, dijo, ya desengañado, Portalès.

He aquí que Berlioz queda aislado, sin dinero y sin partido político: “L’aversion qui j’ai toujours eue pour la politique — escribe el músico— va encore croissant; cette grande sèche aux yeux louches, au teint pâle et a coeur dur, me paraît de plus en plus haïssable; *malheureusement on ne peut faire un pas sans la rencontrer*”.<sup>192</sup> Y concluye, desesperándose: “¡Que tout ca est ennuyeux. Il me semble que j’ai cent dix annes!”

Cuando Berlioz escribe esas líneas, Louis-Philippe, ya encaramado en el trono de su primo, se muestra habilidoso ante la explosiva independencia de Bélgica, rehusando coronar al duque de Nemours, su hijo, dando paso a la entronización de Leopoldo de Saxo Coburgo, el del Congo. Tratándose de Polonia, también supo estar a la altura de las complejas circunstancias que ahí concurrían, y se decantó por la independencia del martirizado pueblo. El órdago austriaco tampoco logró confundirlo y lo desbarató de un solo golpe. Era ya “el momento Guizot”.<sup>193</sup> En el caso del asunto español, en el que Thiers desde la oposición lo orillaba a inmiscuirse, el buen juicio del de Orleans, guiado por Guizot, le valió evitar lo que diez años antes habían hecho Chateaubriand y Carlos X: lograr una victoria total para exclusivo provecho del inglés. Es la época, también, de las crisis ministeriales, una tras otra, “esa epidemia moderna”, como decía Louis-Philippe. El Parlamento era un campo de batallas incesantes; pero se votaron leyes sobre trabajo infantil en las manufacturas (una de las mayores sinvergüenzadas europeas), leyes de ferrocarriles, sobre patentes y contra la falsificación de libros por los impresores, pero —dice Pourtalès— ¡ninguna sobre la enseñanza musical

<sup>191</sup> *Ibidem*, p. 774.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 775.

<sup>193</sup> Carrillo Prieto, *Derechos...*, *cit.*

en las escuelas primarias! En cambio, las cenizas de Napoleón regresan reconciliadas desde Santa Elena, prosigue la conquista de Argelia, que habría durado diecisiete años, y asoma la cabeza aventurera Louis-Napoléon con el atentado de Estrasburgo.

Fue aquella una época confusa “en la que el talento parecía como impedido de timidez, a pesar de sus jactancias” y en la que Berlioz comienza el *Réquiem*, “uno de sus títulos más sólidos para la gloria”, obra triunfadora del certamen oficial, convocado por Gasparin y dotado con cuatro mil francos. La política nuevamente interfirió, pues cayó Guizot, y la ceremonia fúnebre en el Pantheon, a la que el Réquiem estaba destinado, se canceló sin más.

Berlioz se siente robado y ultrajado. Al final del embrollo la pieza conmemorará a los caídos en la toma de Constantina (Argelia). Se asignaron catorce mil francos para llevarla a buen puerto. La ceremonia en los Inválidos fue “un catolicismo musical”, una especie de Delacroix sonoro de gran formato que presencié “Le Tout-Paris”. Le fueron prometidos a Berlioz en vista del éxito obtenido, la adquisición estatal de la obra, la Cruz de Honor, una plaza de profesor en el conservatorio y cuatro mil quinientos francos de pensión. Nada de eso llegaría a ser realidad. Tampoco llegaría a conocer el juicio del público, pues en (*Les Inválidos*) nadie, absolutamente nadie, debe aplaudir ni silbar. Eso fue lo que ocurrió: un silencio imponente siguió a la última nota y... nada más. Los altibajos de la fortuna fueron sucediéndose: no consiguió hacerse del contrato para rehabilitar *Les Italiennes* devorado por las llamas; tampoco logró que se le asignara la plaza vacante de “profesor de armonía” del conservatorio, por la sencilla e incontestable razón de su desconocimiento de las teorías y técnicas pianísticas. La Fortuna, sin embargo, no le dio la espalda de todo: Paganini, hombre rico y ya viejo, casi mudo por una grave lesión de las cuerdas vocales, comparándolo con Beethoven, le hizo donación de veinte mil francos como homenaje a su talento, mientras Berlioz fracasaba otra vez con un *Benvenuto Cellini* desastroso. La fortuna ya le sonrió francamente cuando el cargo de “conservador adjunto” de la biblioteca del conservatorio llegó hasta él. Se puso entonces a componer *Romeo y Julieta*, “l'ouvre la plus heureuse, la plus enlevée qu'il eût encore écrite”.<sup>194</sup> Era un nuevo Berlioz, la obra de un poeta que, como Van Gogh, deseaba “aprender a perpetrar tales inexactitudes, anomalías tales, tales modificaciones, tales cambios en la realidad, mentiras si se quiere, pero más verdaderas que la verdad literal”. La *mise en scene* de la obra ascendió a doce mil francos, y los ingresos de taquilla a mil cien: un fracaso miserable. Siguió la *Simphonie Funèbre et Triomphale* en la Opera, ante el auditorio minúsculo de

<sup>194</sup> Pourtalès, *op. cit.*, p. 790.



los fieles seguidores de Berlioz. Viajó a Alemania en 1843 a una Alemania policiaca, cuyo sentimiento de unidad nacional había repuntado a pesar del aparato burocrático asfixiante de las libertades implantadas durante la dominación francesa. “*La vérité et le droit* ne vivent que sur la table où se débite la bière, c’est là qu’on lutte pour leur noble cause... C’est là que toute tiédeur se réchauffe, que l’esprit d’indépendance devient ferme comme l’acier, “decía entonces Fallersleben en sus “*lieders* apolíticos”, que, como se ve, no eran tan inocuos como lo pretendía su nombre. Los años que precedieron al de 1848 fueron años turbulentos de transición, tiempos revueltos, que hicieron su mella en los románticos alemanes y en su emotivo optimismo hacia un porvenir promisorio universal ineluctable. “Les idées romantiques s’affaiblissent peau à peau dans tous les domaines”,<sup>195</sup> las del liberalismo entre ellas, finalmente sepultado por la *Realpolitik*, y por ello la excepcional tenacidad romántica de Berlioz no deja de ser notable:

Sa musique à la fois éclatante et rêveuse, savante et dionysiaque, ouvrait à l’imagination un monde sentiment et *d’idées pressentes, mais non encore exprimés*. Elle proposait toute une gamme de *puissances désirées par le subconscient*, mais à peine perçues encore par l’esprit, et provoquait comme un *déchaînement de ces forces obscures* et primitives qui cherchent sans cesse à se libérer et à se définir... *Il propose, en musique, le style de Chateaubriand*, leur phrasé ample et harmonieux, *coupé d’incidentes imprévues, de brusques retours au réel le plus direct*. Il interrompt, comme lui, de larges périodes rhétoriques par une réplique familière, une mesure, un mouvement d’autant plus vifs, plus éclatants, qu’ils rompent le charme et ramènent l’auditeur d’une songerie lointaine aux questions les plus personnelles, à ce *moi profond* qui, en musique comme en poésie, nous *représente* tout à coup, nous isole, nous confronte avec nous-mêmes.

Era Berlioz entonces celoso guardián del “fuego sagrado”, y, creyendo serlo, pudo asumirse como hombre genial e iluminado.

“La pequeña águila, caída de los Alpes franceses”, logró en Alemania un público silencioso, ardiente, esforzado en adaptarse a su *música incendiaria*, tal y como ocurrió en Karlsruhe, en Mannheim y en Weimar, en donde se libró a reflexiones acerca del egoísmo de Goethe ante la pobreza de Schiller. Leipzig es Bach, que no es ciertamente poca cosa, y aquel antiguo desdén mendelssonhiano<sup>196</sup> ante la cumbre altísima le habrá parecido, en el

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 804.

<sup>196</sup> Mendelssohn “es como una réplica débil de Beethoven, un Beethoven con talento y sin genialidad ridículo en su creencia de ser Mozart, redivivo, pues él también fue un niño prodigio” (*ibidem*, p. 807).

recuerdo, una conducta indignante, a pesar del tiempo transcurrido entre su errática estancia romana y lo que ahora le ofrecía el destino en Alemania, es decir, en un conglomerado informe de pueblos y regiones que pronto caerán en las redes Hoenh Zollern, sin pena ni gloria. Berlioz tuvo que vérselas con Mendelssohn el riquillo, que despreciaba su teoría y se conmovía con la música, la más opuesta a la suya que puede haber. También conmovió a Schumann, taciturno y lacónico, con el *Offertorium del Réquiem*. ¡“Comme on é tait loin, ici, de la indifférence de la Cour de France pour tout ce qui est musique”!

En Berlín, Federico-Guillermo IV, en inteligente *connaissieur*, le brindó una brillante recepción en su palacio, triunfal como fue también la ejecución del *Réquiem*. Marie Recio, su amante, le acompaña, feliz por la copiosa cosecha económica de la gira alemana, “sombra fiel, demasiado fiel”,<sup>197</sup> y acabará aprisionado a Berlioz, tironeado del otro costado por Harriet, su esposa inglesa. Sobrevive, al regresar a París, escribiendo folletos y críticas musicales.

Invadido de “crisis de angustia”, su vida conyugal con la Smithson se rompe en definitiva. Berlioz se va a vivir con María por un rato. Y se equivoca políticamente en el magno concierto de la Exposición Industrial, pues un coro de la obra de Halevy (“guerra a los tiranos, jamás reinará en Francia el inglés”) parecería un reproche a la *entente cordiale* entre Francia y Gran Bretaña, pieza central de la diplomacia orleanista, en un país que, como dijo Lamartine, ya se aburría del rey burgués, el “rey de los paraguas”, de los óptimos paraguas ingleses, que impedían que se le viera la corona regia, incompatible con el quitasol. “Todo lo que el escepticismo del siglo dieciocho había dejado de lado, juzgado como suprimible, el misterio, la fe, el inconsciente, lo improbable, hasta Dios (“ese gran desconocido”) fue rescataado por el *Fausto* al que Berlioz se sentía inexorablemente atraído”,<sup>198</sup> como lo estuvieron Marlowe y Goethe, todos en su personal manera, a veces opuesta y contradictoria. Liszt había ya compuesto su *Faust-Symphonie*, y Gounod escribirá más tarde un popularísimo *Fausto*, parafraseando a Goethe. Algunos sostienen que el de Berlioz es el más profundo musicalmente, el que mejor se adentra en el personaje que se extasía en “romántico modo” ante la naturaleza, “naturaleza inmensa, impenetrable y fiera, solamente tú le concedes una tregua a mi infinito tedio”. *La Dammation de Fauste* recurre a la imaginaria romántica de “nubes negras, brujas y caballos demoniacos, campanas lejanas, dulces arpas y helados sepulcros”, pues Fausto es el icono de la rebeldía individualista, a la que sólo apacigua el amor.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 816.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 823.

Cuentan las crónicas que la única entrevista de Berlioz con Metternich fue lograda gracias a la audacia del músico, quien llegó sin previo aviso al palacio vienes del Canciller todopoderoso en donde fue, sin embargo, recibido afablemente por el austriaco:

—Ah, c'est vous, Monsieur, qui compassez de la musique pour cinq cents musiciens ?

—Pas toujours, Monseigneur ; j'en fais quelque fois pour quatre cent cinquante.

Berlioz rehusó empero el honor de ser contratado director de la Capilla Imperial y regresó a París, del que nunca había podido desprenderse del todo, y en donde volvería a enamorarse (durante unas cuantas semanas, nada más). Ahí le aguardaba la revolución proletaria de 1848, que puso fin al *envi français*.

Et justement parce que la France s'ennuyait, parce qu'elle ne devenait brgeoise qu'a contrecœur ; parce que privé de la vielle mystique chrétienne monarchique, conquérante ou révolutionnaire, qui avait fait sa gloire et lui avait donné son caractère elle perdait foi en son destin se tournait contre elle-même, devenait ingouvernable. L'histoire des années qui précédèrent 1848, est celle d'un *flottement général des esprits*, libères d'une garde tradition héréditaire, délivres de la puissante main de Napoléon, mal habitués a une longue paix, et pour qui le régime démocratique et électif apparut subitement comme une voie aisée vers la fortune, la pouvoir et les plaisirs. C'est ce qui a amené Balzac à faire de l'argent le fond inépuisable de sa *Comédie Humaine*... Du reste, l'étude de l'Histoire proprement dit, ne suffit guère à expliquer ces mouvements profonds, ces déplacements de la sensibilité humaine. On ne explique pas tout en étudiant les 'principes', en décrivant les symptômes d'anarchie intellectuel et morale, en analysant les discours des parlementaires, en notant les critiques de ceux qui prétendent connaître les 'aspirations' du peuple et exprimer leur mécontentement, en montrant enfin les faiblesses d'un gouvernement amolli par son pacifisme, indulgent aux spéculateurs, désemparé devant la corruption et le crime. Ce ne sont là que des effets, non des causes. Les péripéties de ce lent glissement d'une époque vers la suivante c'est dans les journaux qu'on les trouvera au long des vingt années qui viennent de s'écouler, chez les poètes enfants du siècle, au théâtre, chez les romanciers comme Eugène Sue, Soulié, George Sand, et surtout dans l'œuvre de cet extraordinaire Balzac qui a 'romancé' toute l'aventure de son temps et fut a la fois le plus fin psychologue et l'historien le plus renseigné de la première moitié du XIXe sicle. C'est dans l'infini détail de cette immense fresque sociale, dans les lettres des contemporaines de Berlioz, dans leur mémoire, dans les faits devers des gazettes, qu'on

déchiffre les mille raisons mineurs qui ont amené, peu à peu, la désaffection générale de la société française pour le régime trop neutre, que le hasard et le vieux La Fayette lui avaient donné.<sup>199</sup>

Lo que siguió fue una *révolution du mépris*, desprecio a un modo de hacer política que trivializaba el Estado y sus potestades, según la feliz expresión de Lamartine que hoy conserva su vigencia y su indignado vigor. Desprecio al egoísmo de las clases dirigente, a las *elites extractivas* de entonces, a la insensibilidad social de la burguesía, trepadora de la escalera trasera del palacio de los honores oficiales, desprecio a una religiosidad hipócrita, “de dientes afuera”; desprecio a la esclavitud que la moda y el gusto dulzón de la nueva casta dominante pretendían imponer a las artes. Desprecio desesperado, iracundo, apocalíptico, que la música de Berlioz quiso traducir, y del que Baudelaire hizo la divisa y contraseña de una nueva estética y de un código moral “vanguardista”, “revolución de desprecio”.

Dice Pourtalès que “no hubo muchos artistas en el mundo republicano” que iniciaba su orbitar azaroso e impredecible.

Salvo para Liszt, Hugo, Michelet, Sue y Gorge Sand, no vieron en lo acaecido entre los bulevares parisinos y el Hotel de Ville, nada que a sus ojos fuera auténticamente revolucionario. Añado a la lista del erudito el nombre de Mme de Staël. Recuérdese el origen aristocrático de los artistas y escritores románticos; Delacroix fue “hijo adulterino” de Talleyrand; Mme de Staël, la baronesa, era hija del ministro Jacques Necker, el último de Luis XVI en el área de las finanzas del Estado.<sup>200</sup>

No habían encontrado los artistas en la de 48 los virajes ideológicos, la revolución ideática, que presenciaron en la de 1830, cargada de propósitos idealistas, pero instalaron una “Sociedad Republicana Central” en el Conservatorio de Música en los días de las revueltas callejeras. Y sabían de la existencia de una “Sociedad de los Derechos del Hombre”,<sup>201</sup> surgida al calor de la revolución. Lamartine fue quien logró convencerlos, con su elocuencia y sus mañas, de que

la Historia inscribiría las grandes cosas hechas por la Francia durante esos tres meses, suspendidos sobre el vacío entre una monarquía en ruinas y la República, registrando en sus libros, en lugar de los hombres oscuros y olvi-

---

<sup>199</sup> *Ibidem*, pp. 837 y 838. Véase Carrillo Prieto, *Derechos...*, *cit.*, en donde hemos abordado los hechos de 1848, su contexto y las interpretaciones de Tocqueville.

<sup>200</sup> *Idem*.

<sup>201</sup> *Idem*.

dados, de los devotos de la salud común, dos nombres solamente: el nombre del pueblo, que ha salvado todo y el nombre de Dios, que ha bendecido los fundamentos de la República.

El error funesto que fueron los “Talleres Nacionales”, y la imposible promesa de pan y trabajo para todos llevaría a las jornadas de julio y a la represión brutal de Cavaignac, diezmando las fuerzas proletarias. Masacres, deportaciones, cárcel y cadalso, que fueron posibles gracias al silencio cómplice de la burguesía, que así sacrificaba, sin contemplaciones, a sus aliados de ayer, los obreros parisienses y lyoneses. Cuenta la leyenda que los cien mil desocupados habían confeccionado la lista de banqueros, notarios y agentes de cambio que serían conducidos a una muerte vengadora. En lugar de esto quien se hizo finalmente con la victoria fue Napoleón “el Minúsculo”, quien dictó tantas y tan crueles e injustificadas deportaciones a las Antillas francesas, Islas del Diablo, como nunca antes en la historia judicial francesa, ante las cuales el padre de Paul Gauguin, periodista liberal-socialista, se embarcó huyendo al Perú, sin llegar a verlo<sup>202</sup> malograda su vida en la Patagonia en un siniestro rincón del mundo, cuyo nombre, “Puerto Hambre”, lo dice todo, y con todo preferible a las ergástulas del napoleoncito aquel dispuestas a recibir a cuantos osaran oponerse a su proyecto imperial, animado por el capitalismo colonizador al que seguía obedientemente.

Berlioz se lamentará, poco más tarde, en una carta a su amigo D’Ortigue:

J’avais depuis longtemps fait *mon deuil de la France; la dernière révolution rend ma détermination plus ferme et plus indispensable. J’avais lutter, sous l’ancien gouvernement, contre des haines semées par un feuilleton, contae l’ineptie de ceux qui gouvernent un théâtre et l’indifférence du public; j’aurais, de plus, la foule des grandes compositeurs que la République vient de faire éclore, la musique populaire, philanthropique, nationale et économique. Les arts, en France, sont morts maintenant, et la musique en particulier commence déjà à se putréfier; qu’on l’enterre vite!* Je sens, d’ici, les miasmes qu’elle exhale... Je sens, il est vrai, toujours un certain mouvement machinal qui me fait me tourner vers la France quand quelques heureux événements survient dans ma carrière; mais c’est une vieille habitude dont je me déferai avec le temps, un véritable préjugé. La France, au point de vue musical, n’est qu’un *pays de cretins et de gredins*; el faudrait être diablement chauvin pour ne pas le reconnaître.<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> *Idem.*

<sup>203</sup> Pourtalès, *op. cit.*, p. 846.

Agregaba, en otra diversa a Violet le Duc, antiguo compañero suyo en la Escuela de Roma:

Il faut avoir un drapeau tricolore sur les yeux pour ne pas voir que la musique est mort en France maintenant et que c'est le dernier des arts dont nous gouvernements voudront s'occuper. On me dit que je boude la France ; non, je ne le boude pas, le terme est trop léger ; *je la fuis, comme on fouit le pays barbare quand on cherche la civilisation...* Depuis sept ans, je vis seulement de ce que mes ouvrages et mes concerts m'ont rapporté chez les étrangers. Sans l'Allemagne, la Bohème, la Hongrie et surtout la Russie, je serais mort de faim en France mille fois.

Asumida su personal precariedad, comenzó a redactar unas *Memoires* justo cuando a Harriet se le “enchuecaba la boca” ante la Recio, amante incomodísima, siempre con alguna locura “amorosa”, celosa insoportable, pero la predilecta en el corazón del fatigado y turbulento compositor. Se había deshecho del anillo de diamante de la zarina y del valioso alfiler de la duquesa de Leuchtenberg, que ya sólo eran vagos recuerdos y contantes y sonantes ahorros involuntarios. La pobreza llamaba a su puerta, y su recuerdo de 48, a diferencia de Tocqueville, lúcido y personalísimo, fue un rosario de lamentos, una retahíla de inconformidades amargamente puntillosas, lo que no es de extrañar, pues ese periodo convulso quedaría signado en su memoria por la inesperada muerte de su padre en La Côte-Saint André, el antiguo hogar de siempre. Con su deceso, la experiencia de una soledad incurable se agudizó dolorosamente, y Berlioz se preparó para lo peor, todavía por venir.

Al finalizar 1848, el 10 de diciembre, el electorado francés decidió, en vista de lo acontecido en las calles parisinas, en las que fluyó la ira y el heroísmo proletario, que Luis Napoléon era el remedio más a la mano por tanta zozobra, otorgándole 5.434,000 votos de un total de 7.327,000 sufragantes. Cavaignac debió conformarse con 1.448,000, Ledu-Rolin, la izquierda, con 370,000, y Lamartine, apechugar con una cifra risible: 17,910 al poeta que había asistido al parto de la Segunda República y que ahora oficiaba sus funerales sin siquiera saberlo, aunque lo sospechara íntima e inconfesablemente.

A los cincuenta años de Berlioz ocurría todo eso y también que éste se viera obligado a vender los derechos franceses de la *Damnation de Fauste* por la mísera suma de 700 francos. La muerte de Harriet, la Ofelia de toda su vida, inspiración de Delacroix, le golpeó duramente. Confesó a su hijo que “Il m'était aussi impossible de vivre avec elle que de la quitter” (lo que nos

ocurre muy frecuentemente). Al recibir, por fin, la herencia paterna, después del engorroso litigio, su vida volvió a dar un giro. Se casó con Marie Recio, “mariage en tout petit comité, sans bruit” el 19 de octubre de 1854, “liaison devenu indissoluble”. Comenzaba —al decir de Pourtalès— “la tercera vida” de Berlioz: estrenó *L'enfance del Christ*, en diciembre, y una ovación interminable le confirió el título de “genio”, o por lo menos reconocía “obras de genio” ésta y las otras anteriores. De ese pedestal eminente ya no lo bajarían nunca.

La política se le había atragantado; llegó a ver en Infranapoleón un redentor, a un valiente que había salvado a Francia de una República *sale et stupide*.<sup>204</sup> Seguirían cuatro años de luchas consigo mismo, enfermo y fatigado, soñando con unos “Nibelungos mediterráneos” a que le animaba la princesa Wittgenstein, quien por cierto publicó un curioso (y tedioso) libro: *Cómo interpretaba su música F. Chopin*, hoy inencontrable. Con la cantata *L'Imperiale* contribuyó a clausurar la Exposition Universelle de 1855. El anticlímax le cayó como agua fría, y fúnebres pensamientos se apoderaron de él mientras Wagner volvía a cruzarse en su camino. También acabó por cruzarse el “desdeñado” sitial del Instituto, por el que compitió contra Gonoud cuando concluía *Troyanas*. El Instituto era “la inmortalidad”... y 1,500 francos de renta. Berlioz se empeña por educar el oído zafio del Napoleoncillo, sin conseguirlo. Al individuo aquel lo que le interesaba de la música eran las formadas piernas de las *ballerinas* de la Ópera compartiéndolas él con su hermano Morny, alma de la intervención contra México. Berlioz sueña con lo que Gauguin tampoco logró: ganarse a la reina Aïmata-Pomare, soberana de Tahití, a la que le interesaban más el póker, los habanos robustos y *l'eau-de-vie*, que la pintura vanguardista, los caballos azules y las orquestas de quinientos ejecutantes. Entre el Berlioz grandilocuente y Offenbach con su Bataclan, el gusto imperial no dudó ni un segundo.

La historia del “caso Berlioz-Wagner”, en el que no hubo nada parecido a la amistad, ni siquiera a la admiración, fue el de un fraternidad agresiva, fundada sobre el aislamiento en que se encontraron uno y otro y en su devoción común por Beethoven.<sup>205</sup>

Wagner se quejaba del mal carácter de Berlioz y de que el gobierno le llamara, de vez en cuando, “para cumplir acciones político-musicales”. Cuando Wagner publique *Arte y Revolución y Opera y Drama*, el foso entre los dos ya será infranqueable. El conflicto entre los dos llegará a propósito de otro, trascendental e histórico. Wagner condenó el egoísmo individualista

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 865.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 874.

e inmoral de los poderosos, cuyos artificiosos y artificiales necesidades y deseos asfixian “la voz profunda de los instintos”. El conflicto entre pobres y poseedores, entre los pueblos y sus amos, era inevitable, y no podría ser resuelto —según Wagner— sino por una revolución nacional, gracias a la cual el individuo regenerado fundará su felicidad individual en el bienestar de todos. Para Berlioz, esta propuesta, después de haber vivido el 48, ya no tenía mayor sentido, sobre todo bajo un Segundo Imperio de bataclanas y demimondaines que él despreciaba altivamente sin hacer nada por denunciarlo. En cambio, le prohibió a Wagner llamarlo “Maestro”: el título “le irritaba”; al público francés y a la Corte les irritó más el estreno de *Tannhäuser*.

El hijo de Berlioz, pródigo e inestable, también contribuyó al malestar vital del compositor, quien, harto de sus exigencias de dinero, vio con alivio que partiera hacia México, integrando un cuerpo del ejército aventurero e irresponsable dirigido por criminales propósitos de conquista y sometimiento. El mundo de Berlioz iba disolviéndose en la muerte: las de sus hermanas Adèle y Nanci y las de Haléy y Delacroix, las de Vigny, Schumann, Nerval, el enclaustramiento de Lizt, la desaparición de Chopin y Mendessohn... Pero había que montar *Troyanos*, y el director del Teatro Lírico se aventuró en esa difícil empresa, aunque sometiendo a la obra a una expurgación inmisericorde.

Con todo, “on peut dire hardiment que *Les Troyens* sont, à ce jour encore, *l’opéra le plus admirable de solidité et de grandeur parti d’une plume française*”,<sup>206</sup> que Berlioz nunca pudo escuchar entera de principio a fin, como tampoco sabría que la posteridad preferiría *Carmen* y *Sansón y Dalila* a su obra maestra “demasiado virgiliana sin llegar a ser homérica del todo”. Comenzó entonces su recorrido por la “zona del silencio”, silencio —dice Pourtalès— del corazón y de la imaginación y, sobre todo, silencio del pensamiento, silencio de la razón en la soledad del misántropo, que se encamina a la nada, mientras Wagner ya aceptaba, mayestático, los favores y el fervor de Luis II de Baviera. Berlioz, derrumbado en su lecho de enfermo, sólo podía volver el rostro hacia las desnudas paredes de su habitación.

Los poderes del mundo, no se diga los de la realeza, lo habían sepultado en el olvido; a Meyerbeer le aguardaban en cambio funerales “de Estado”, o su equivalente. Un momento de misericordiosa justicia le hizo oficial de la *Legion d’honneur* cuando le puso punto final al Epílogo de sus *Mémoires*:<sup>207</sup>

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 898.

<sup>207</sup> Berlioz, Hector, *Memorias*, traducción de J. Vega Merino, Madrid, 1985, pp. 298-314.



Mi carrera ha terminado. Ya no compongo música, ya no dirijo conciertos, ya no escribo ni en prosa ni verso; he renunciado a mi labor de crítico; todas las empresas musicales que había comenzado ya están hoy concluidas, ya no quiero hacer nada, y no hago sino leer, meditar, luchar contra un tedio mortal y padecer una incurable neuralgia que me tortura día y noche... Tengo ya sesenta y un años; ya no me quedan esperanzas, ni ilusiones, ni vastos pensamientos; mi hijo se encuentra casi siempre lejos de mí; vivo solo; mi desprecio por la imbecilidad y la desvergüenza de los hombres, mi odio por su atroz ferocidad no tienen límites; y a cada instante digo a la muerte: ¡Cuando quieras! ¿Por qué tanta tardanza?

Un extraño y final enamoramiento, misterioso, recobrando a la joven de zapatillas rosas, le llevó a Ginebra: “le pays est charmant, le lac bien pur, bien bien, bien profond...” puro, bello y profundo como la inspiración de Berlioz, muerto la mañana del 8 de marzo de 1869. Hubiera deseado un epitafio shakesperiano: propongo que fuera como sigue: “Yace aquí quien vivió una historia, un cuento contado por un idiota con grandes aspavientos, historia de ruido y furia, que él quiso ahogar entre músicas”.