

NUEVAS APORTACIONES A DEUX MORCEAUX DE PROSE DE PIERRE LOTI, DE ISAAC ALBÉNIZ

Begoña LÓPEZ

Abstract

The discovery of the manuscripts of the two songs based on texts by Pierre Loti, *Crépuscule* and *Tristesse*, allow us to conclusively date those compositions, as the place and date of their composition were indicated by Albéniz on each one of the scores: Paris-Auteuil, May 1898. Furthermore, investigations carried out in the composer's private library demonstrate the deep knowledge Albéniz had of Loti's literary work, of which thirteen books exist, among them Pasquala Ivanovitch which contains the text of *Crépuscule*. We have also discovered that the two songs were dedicated to Olivia de Moyúa.

Resumen

La aparición de los manuscritos de las dos canciones sobre textos de Pierre Loti, *Crépuscule* y *Tristesse*, permiten datar definitivamente dichas obras, ya que el lugar y fecha de composición aparecen indicados por Albéniz en cada una de las partituras: Paris-Auteuil, mayo 1898. Asimismo, las investigaciones realizadas en la biblioteca personal del compositor, nos demuestran el conocimiento profundo que de la obra literaria de Loti tenía Albéniz, del que se conservan trece libros, entre ellos Pasquala Ivanovitch del que extrajo el texto de *Crépuscule*. Hemos podido identificar también a la destinataria de las dos canciones, Olivia de Moyúa.

En octubre de 1998 tuvo lugar en la Académie musicale de Villecroze (Provence, Francia), un coloquio con el título de *Échanges musicaux franco-espagnols XVIIe-XIXe siècles*, bajo la experta dirección del Prof. Dr. François Lesure, jefe de la sección de música de la Bibliothèque Nationale de París, en el que diversos especialistas en la música española y francesa tuvieron ocasión de debatir sobre los intercambios y relaciones musicales entre los dos países. El entorno propiciaba sobremanera la inclusión de una ponencia sobre Isaac Albéniz, justificada por la profunda ligazón del músico catalán con Francia y concretamente por sus prolongadas estancias en la Côte d'Azur y Provence.

En aquella ocasión presenté un trabajo con el título *Isaac Albéniz: un double ancrage*,¹ en el que analizaba la evolución en el proceso compositivo desde las primeras canciones, *Rimas de*

1. LÓPEZ-BONASTRE, Begoña: "Isaac Albéniz: un double ancrage". *Échanges musicaux franco-espagnols XVIIe-XIXe siècles*. Académie musicale de Villecroze, 2000, p. 335-341.

Bécquer, a las elaboradísimas páginas de las *Quatre Mélodies*, dedicadas a G. Fauré, poniendo el acento en el cambio drástico experimentado por Albéniz en *Deux morceaux de Prose de Pierre Loti*, en las que ya se vislumbra la nueva senda por la que transitarán sus composiciones. En dicha ponencia tuve la oportunidad de dar a conocer la fecha exacta de composición de las dos canciones, que hasta entonces, e incluso en trabajos posteriores, aparecen datadas unos años antes de su composición. Ésto fue posible gracias al conocimiento y la inquietud investigadora de mi buen amigo y maestro Alejandro Zabala, quien generosamente puso a mi disposición la copia de los manuscritos de Albéniz localizados afortunadamente en San Sebastián, en los fondos de A. Díaz y Cía, Editores. Gracias a los citados manuscritos hemos podido saber que las obras fueron compuestas en mayo de 1898 en París, precisamente en una época en la que el entusiasta proceso creador de Albéniz se veía mermado por su deficiente estado físico, afectado por una nueva recidiva del largo proceso renal y hepático que torturaba su existencia.

* * *

En 1880, Albéniz participó en el Conservatorio de Bruselas en un concierto de alumnos premiados el año anterior en las diferentes disciplinas². A partir de ese momento es requerido en los círculos belgas y franceses, y su actividad concertística es frenética, aunque su salud inicia un proceso de deterioro que se acentuará con los años.

En octubre de 1883 se reúne en Bruselas un grupo de intelectuales dispuestos a crear una sociedad artística denominada *Les Vingt* (“les XX”), cuya finalidad es la promoción de la vanguardia cultural en lo que se refiere a pintura y literatura, preferentemente. El 4 de octubre de 1884 anuncian su primera actividad pública en el salón del Palais des Beaux Arts du Musée Ancien, en la que también se incluía un concierto. Basta una mirada al amplio elenco de artistas que formaban parte, ya sea como fundadores de “les XX” o bien como invitados a las siguientes sesiones, para darse cuenta de la enorme importancia que en el ambiente cultural de la época tuvo tal asociación: A. Rodin, D. de Regoyos, J.M. Whistler, A. de Greef, O. Maus, V. d’Indy, E. Ysaye, G. Fauré, C. Debussy, A. Roussel, P. Dukas, E. Chausson...

Octave Maus, que ejercía de secretario, era un musicógrafo belga nacido en 1856, admirador de Wagner; su espíritu inquieto y emprendedor le llevó a colaborar en la fundación de la revista “L’Art moderne”, que se encargaba de promover las nuevas formas de cultura; más tarde fundaría “les XX” (1884-1893) y la “Libre Esthétique” (1894-1914), grupos artísticos en los que se llevaban a cabo conciertos, exposiciones, conferencias y lecturas, encaminados a dar a conocer las nuevas ideas en el arte. La carismática figura de César Franck consiguió aglutinar a su alrededor una serie de alumnos-adeptos que pese a su heterogeneidad como grupo, poseían, sin embargo, una comunidad de intereses: *la bande à Franck* (H. Duparc, V. d’Indy, Ch. Bordes,

2. *Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*, 4e année, 1880, p. 66: “Piano (hommes), professeur: M.L. Brassin: / ... / M. Isaac Albeniz, de Barcelone (Espagne), 19 ans (avec distinction); morceau au choix: *Capriccioso*, de D. Scarlatti, variations brillantes de Chopin”.

G. Ropartz, P. Dukas...). En 1886 Octave Maus conoce en el teatro de La Monnaie a Vincent d'Indy. De la profunda amistad que unió a O. Maus, V. d'Indy y E. Ysaÿe, surgió la cuidada elaboración de los programas consagrados en gran medida a esta "Jeune France musicale".

Albéniz, invitado a *Les Vingts*, ya colabora en 1884, junto a Fernández Arbós y Darío de Regoyos. En este ambiente se relaciona con un buen número de intelectuales y artistas de la Europa de la época y establece profundos lazos de amistad que perdurarán a lo largo de su vida. El afán por estar a la vanguardia de todos los acontecimientos culturales llevaba a O. Maus a solicitar a los compositores que estrenaran allí sus obras (el 90 % de los títulos integrantes de los conciertos eran primeras audiciones).

La aceptación e inserción de Albéniz dentro de este selecto grupo se vio facilitada en buena medida por su arrolladora personalidad. Sus comprobadas cualidades técnicas habían propiciado la oportunidad inicial, y su honestidad y simpatía hicieron el resto. Una gran parte de estos artistas franceses y belgas serán sus amigos toda la vida y el intercambio de ayudas y favores se producirá de forma continua.

A partir de 1893, la existencia del músico, "una lucha tenaz y constante por la vida"—según su propia definición—, cambió radicalmente. El convenio firmado con el banquero-mecenas, Francis Burdett Money Coutts, V Barón de Latymer (a. *Mountjoy*), permitió a Albéniz una dedicación casi exclusiva a la composición, superando el apremio de mantener a su familia gracias a los innumerables conciertos y la docencia. Es verdad que Coutts había acordado con él escribir los libretos de sus obras, pero lo cierto es que nunca le coaccionó a poner música a sus textos cuando Albéniz se "escabullía" para componer sobre algo que le había inspirado. La importante relación epistolar que mantuvieron nos informa sin lugar a dudas de la profunda amistad y el enorme afecto que ambos se profesaban. Toda esta seguridad en el terreno económico no supuso en ningún caso un óbice en el trabajo compositivo ni interpretativo del músico; bien al contrario, le permitió dedicarle muchas horas y esfuerzos, llegando en algunos casos al agotamiento.

La evolución en el lenguaje empleado por Albéniz en sus obras no produjo la misma impresión en sus colegas franceses y belgas que en los españoles. Así, O. Maus le envía una carta el 6 de agosto de 1896, referida al ciclo de canciones sobre texto de Money Coutts, *To Nellie*, en estos términos:

"He recibido con gran placer tu hermosa colección de melodías. En primer lugar porque me satisface tu recuerdo amistoso. Después, porque he constatado un enorme progreso en tu escritura musical. Tus seis poemas son preciosos, delicados, distinguidos. Una huída de toda banalidad, una vía nueva en la que me complace ver que has entrado. Tu estancia en París te ha hecho mucho bien; ya puedo comprobar la influencia en tu forma particular de inspiración. Estas melodías son tuyas, en la forma y en el fondo, pero tienen el tejido armónico, ese refinamiento y esa distinción que hoy en día solo posee la generación de Vincent d'Indy. Haz traducir *To Nellie* al francés para que las pueda hacer cantar en la 'Libre Esthétique'. Adiós, viejo amigo, y confía en una buena, antigua y sincera amistad".³

3. Ms. M. 986 de la Biblioteca de Catalunya (Octave Maus). Traducción de la autora.

Siete meses más tarde, el músico catalán recibe otra misiva y no precisamente elogiosa. La remite Tomás Bretón desde Madrid y el resentimiento y el sarcasmo están presentes en toda ella:

“Ninguno de los que te conocemos bien te atribuimos lo que dicen que declaraste que es convencional y falso lo hecho hasta el día en el arte. Son comentarios temerarios debido al ambiente que te rodea y que parecen provenir de un vanidoso, insensato y no de ti. Los que tienen facultades analíticas y no creadoras que quisieran poseer, al no saber producir pero si analizar lo que producen otros, se revuelven airados y antes achacarán su esterilidad a las nubes que a su impotencia. Ya te previne y te lo repito del peligro que puede encerrar para ti, impresionable y entusiasta como eres ese París seductor.

Pero recuerda constantemente que tu espléndida naturaleza es fatal y necesariamente latina, raza de luz, de imaginación... no de sombras ni pensadores...”⁴

Estos comentarios llegan en el momento en que Albéniz se halla inmerso en una frenética actividad de promoción de *Pepita Jiménez*; ayudado por su amigo David Popper, entabla conversaciones con el director del teatro A. Neumann, para el estreno en Praga, y con Felix Mottl para el estreno en Karlsruhe. Entre tanto, se ocupa de sus relaciones editoriales con Breitkopf und Härtel de Leipzig, con los que también consigue un beneficioso contrato para su amigo Ernest Chausson: “300 marcos más de lo que pedía”.⁵

Los continuos desplazamientos en el Orient Express, la caótica alimentación y el cansancio acumulado provocan una nueva crisis en Albéniz, que a pesar del enorme éxito conseguido ahora volver a casa. En su correspondencia con su esposa Rosina le pide encarecidamente que esté presente en el estreno de *Pepita Jiménez* en Praga, pero problemas de índole doméstica la retienen en París. Pocos días antes del estreno, concretamente el 14 de junio de 1897, Ernest Chausson se ve impelido a permanecer con él hasta la madrugada, porque padece un terrible dolor de estómago y un estado de ansiedad provocado por los recortes que el director ha “sugerido” en la ópera. Sin embargo, cuatro días después se muestra contento: «no me lamento, porque la orquesta va admirablemente bien y Neumann asegura larga vida a la obra”.⁶

El triunfo obtenido por la ópera y los comentarios elogiosos de la crítica más severa compensan al compositor de todos los malos tragos que ha debido soportar: “... el triunfo de Praga, es la satisfacción más viva que en mi vida artística he tenido...”⁷

Este éxito no consigue que Albéniz se duerma en los laureles, bien al contrario, acepta todos los proyectos que se le ofrecen, firma contratos y dejándose llevar por su capricho personal, reclama libretos para sus próximas obras. Tras el paréntesis de su viaje familiar a Bayreuth, en compañía de Francis y Helen Coutts y de sus merecidas vacaciones en el norte (Biarritz, San Sebastián), retoma la composición, termina *La Vega* y se enfrasca en *Merlin*.

4. *Id. Ibid.* (Tomás Bretón). Respetamos la redacción original.

5. Museo de la Música de Barcelona, Ms. 10330-10355.

6. *Ibid.*, Ms.10366.

7. *Ibid.*, Ms.10371.

Animado probablemente por el éxito conseguido por *Pepita Jiménez*, solicita nuevos textos a Juan Valera, aunque en la elección del nuevo libreto pesan las críticas que ha tenido que soportar sobre la escasa calidad literaria o la oportunidad del libreto: ... “*El maestro Raimundico*, o de otro asunto andaluz del mismo estilo”.⁸ Valera intenta disuadirle de tal propuesta, ofreciéndole, a cambio, alguna obra de asunto filosófico o de personajes históricos; incluso se permite banalizar con la sugerencia:

“... le enviaré también un ejemplar de *Juanita la Larga*, en la que el verde no es tan vivo. Para todo tenemos tiempo en abundancia, si no he entendido mal que está componiendo una trilogía del Rey Arturo...”.⁹

Entre tanto, Money Coutts se muestra un tanto molesto con el olvido al que le condena su protegido y le reclama atención hacia sus libretos, ofreciéndose a escribir lo que sea de su agrado, ya que lo que le ha enviado hasta ahora no parece inspirarle en absoluto. El 29 de marzo de 1898, Albéniz escribe a su esposa desde Niza:

“Acabo de trabajar con Coutts y después he releído K.A. [*King Arthur*] por milésima vez. He expresado mi deseo de regresar y ponerme a trabajar de firme: ‘not before Florency’, ha sido su respuesta... Me tienen agarrado como lapas... El jueves o viernes vamos a Florencia y de ahí me vuelvo a casa... me urge, me urge, me urge...”

Albéniz acompaña a los Coutts hasta Roma y vuelve junto a su familia. Su salud se encuentra de nuevo comprometida y aunque es consciente de su deber hacia Coutts, no encuentra tranquilidad lejos de casa:

“Voy a Niza por complacer a Coutts, por la fraternal afección que hacia Coutts resiento, pero su vida, es decir, su modo de comprender la existencia es de lo más triste que darse pueda para un carácter como el mio, es inútil decirle que no hay diversión lejos de los míos...”.¹⁰

Una vez instalado en París, y más recuperado de su dolencia, continúa con entusiasmo renovado su tarea compositiva. Su gusto personal gana de nuevo la partida a su “obligación” con Coutts y ahora le toca el turno a un escritor francés, en concreto Pierre Loti.

Julien Viaud, verdadero nombre de Pierre Loti, alcanzó una enorme popularidad gracias a sus libros y relatos de viaje imbuídos del exotismo y el perfume orientalistas, e impregnados de una atmósfera de misteriosa melancolía. Como oficial de marina, tuvo ocasión de conocer los países exóticos que inspiraron sus libros, y su propia existencia está más cerca de un personaje literario que de un ser real. Loti frecuentaba el círculo de intelectuales de “Les XX” y la “Libre Esthétique” y mantuvo una estrecha amistad con C. Debussy. Su honda afición por el País Vasco

8. *Ibid.*, antes del 26 de marzo de 1898.

9. *Ibid.*, 26 de marzo de 1898.

10. *Ibid.*, 27 de marzo de 1898. Respetamos la redacción original.

le llevó a pasar largas temporadas y a compartir estancias con el círculo albeniciano. En 1891 fue destinado como subteniente de navío a Hendaya; allí alquiló una casa que más tarde compraría (“Bakar-etxea”); allí volvió cuando le concedieron de nuevo el mando del *Javelot* entre 1895 y 1897, y desde allí visitó los más recónditos lugares del País Vasco a uno y otro lado de los Pirineos.

Albéniz escogió los textos de Pierre Loti para escribir un ciclo de canciones; en sus manuscritos originales podemos comprobar que su intención inicial era componer seis melodías, pero finalmente el proyecto quedó reducido a dos: en el manuscrito autógrafo se comprueba que Albéniz tacha la palabra “Six”, y la substituye por “Deux”, que encabeza el título definitivo, *Deux morceaux de prose de Pierre Loti*. Los títulos de las dos melodías son *Crépuscule* y *Tristesse*.

En estas obras, la opinión de Octave Maus deviene premonitoria: “*ya puedo comprobar la influencia de la música francesa en tu forma particular de inspiración...*”.

En la biblioteca particular de Albéniz se conservan trece libros de Pierre Loti: *Aziyadé*, *Le Mariage de Loti*, *Le roman d'un spahi*, *Fleurs d'ennui*, *Mon frère Yves*, *Pêcheur d'Islande*, *Japoneries d'Automne*, *Au Maroc*, *Jérusalem*, *Les derniers jours de Pékin*, *Les trois dames de la Kasbah*, *La troisième jeunesse de Madame Prune*, *Les Désenchantées*. Todos los ejemplares presentan la firma manuscrita de Albéniz o el sello en tinta con su nombre y fecha: ‘Albéniz, biblioteca, 1896’.

Algunos de los libros conservan el ángulo superior derecho doblado hacia dentro y tarjetas con el nombre del compositor entre sus hojas.

En la primavera de 1898, Albéniz decide poner música a los textos de Loti aunque esto le suponga posponer otros proyectos pactados con Money Coutts. Los libros de Loti gozaron de un gran predicamento en una época que concedió una especial atención al ambiente orientalista y a un entorno exótico no exento de sensualidad y voluptuosidad.

“Está reservado a Pierre Loti hacernos degustar hasta el delirio el sabor acre de los amores exóticos. La naturaleza le ha dotado de sentido exquisito para degustar la belleza del universo enamorado, una inteligencia ingenua y libre y esa rara facultad del artista que es capaz de ver, observar, escuchar y cristalizar sus recuerdos” (M. Anatole France).

El texto de *Crépuscule* hace referencia a un sueño pleno de sensaciones intensas, olores, rumores que el propio Loti describe como si de una experiencia real se tratase. En el ritmo puro, dulce y perezoso de sus frases lánguidas, acariciantes y turbadoras, Loti expresa esa estremecedora unión entre el amor y la muerte que transitan enlazadas entre los seres humanos. Albéniz aprovecha la atmósfera impresionista y la viste con un ropaje musical denso, con modulaciones de tipo enharmónico, con una rica figuración en la escritura pianística. Al final de *Crépuscule* se hace patente esa unión Amor / Muerte, en el texto: “*Tout cela m'enivrait de désirs de vie et d'amour, moi qui étáis mort...*”; la respuesta musical se ajusta perfectamente a ese carácter, el piano afirma la tonalidad inicial (La b M), y la voz termina su declamación en la séptima, dejando al piano la resolución definitiva: dos tiempos, dos situaciones, dos lenguajes.

El texto de *Crépuscule* está extraído de la novela de Pierre Loti, *Pasquala Ivanovitch*, que se publicó en edición conjunta con *Voyage au Monténégro y Suleima*, dentro de *Fleurs d'ennui*, la obra que da título al libro, en 1882. El ejemplar de *Fleurs d'ennui* que se conserva en la biblioteca de Albéniz con la firma autógrafa del compositor es de 1889 (séptima edición).

En el caso de *Tristesse* el texto es evocador y descriptivo, con una marcada “truculencia” situada en lo que la estética contemporánea tildaría de lugares comunes, pero que en la época fueron de rabiosa actualidad. El texto nos introduce en el ámbito de la tristeza, la simetría de los pequeños elementos temáticos de amplificación del lenguaje se acentúa, las tonalidades bemolizadas se prestan a un interminable juego de enarmonías, que vibran dolorosamente sobre el ritmo de las frases.

El 21 de enero de 1899 Ernest Chausson propone a Albéniz un concierto con *Deux morceaux de prose* de Pierre Loti para el 18 de marzo, junto al 2º cuarteto de Vincent d'Indy. En marzo le concreta ya la cantante, Mlle. Roger, y le pide el título exacto que debe figurar en el programa.¹¹

Albéniz mantuvo una estrecha relación con los artistas vascos, con los que compartió conciertos, estancia en París o vacaciones en San Sebastián, Cestona, Bermeo, Txatxarramendi... Es el caso de Leonardo Moyúa Alzaga (1857-1920), marqués de Rocaverde, pianista nacido en San Sebastián que compaginó la actividad concertística con la vida política, en la que llegó a ser alcalde de su ciudad natal (1905-09) y diputado a Cortes (1914-19). Utilizó el seudónimo de Leo de Silka. A su esposa están dedicadas *Crépuscule* y *Tristesse*. En el margen superior izquierdo de los manuscritos de *Deux morceaux de prose*, se puede leer: “Hommage respectueux a Madame Olivia de Moyúa”.

11. “... C'est bien toujours Mlle. Roger qui chante tes proses de Loti? Envoi moi donc le titre qu'il voit été mis au programme. Quelle durée tes proses?...” Biblioteca de Catalunya, Ms. M 986.

Manuscrito de *Crépuscle* (Título y primeros compases)

Manuscrito de *Crépuscle* (fecha y firma)

Manuscrito de *Tristesse* (Título y primeros compases)

Manuscrito de *Tristesse* (fecha y firma)