LA MUSICA EN LAS «MEMORIAS» DE ANDRE MAUROIS

POR

FEDERICO SOPEÑA

André Maurois ha publicado algún librito sobre cosas musicales, se refiere a ella no pocas veces en sus artículos y ocupa un cierto puesto en sus *Memorias*. Fué un libro de éxito extraordinario, especialmente entre nuestro público, al que llegó con cierto retraso *Climats*, la mejor novela de Maurois, la única que puede ponerse al lado de las de su admirado Baring, más púdicas y más valientes a la vez; llegó precisamente en los años de la posguerra. Había ya traducción antes; yo recuerdo cómo en plena guerra y en el Madrid rojo, leer *Climats* era como asomarse al mundo más lejano, más imposible, menos «comprometido». Traigo este recuerdo para indicar un poco la causa del éxito de las *Memorias:* una auténtica biografía «novelada», es decir, cuidando muchísimo de que el personaje central tuviera siempre una elevada dignidad, un gran decoro, un repertorio de ideas siempre moderadas y siempre brillantes a la vez y en el marco preciso de amistades con reyes, con todas las grandes personalidades de la época..., salvo los grandes artistas, antiburgueses por naturaleza. Siempre aparece Maurois como un tanto *parvenu:* ¡qué diferencia con Charlie du Bos, aristócrata hasta la medula, pero soñando en tranvía, millonario de las ideas y de la cortesía!

Esos caracteres los encontramos sencillamente instalados en las consideraciones musicales de Maurois en sus *Memorias*. Es buen conocedor de la música, porque si su madre no pudo hacer de él un pianista, aquel esfuerzo primero, aquel sentarse a un piano de cuatro manos para batir un único *la* en los bajos, fué suficiente para hacer de él un aficionado. Tuvo como profesor nada menos que al padre del gran organista Marcel Dupré: «Comprendes la música, me dijo, pero no tienes dedos. Frecuentemente transcurría la hora de su clase tocando para mí a Chopin, Schumann y Bach. Si no hizo de mi un pianista, me hizo en cambio amar la buena música, y por ello le estoy muy agradecido» (pág. 39). Parece mentira que creciendo a la sombra de Alain no recuerde su extraordinario cariño por la música; en los años que Maurois recuerda tanto, Alain publicaba espléndidos artículos en la *Revue Musicale*, de Prunières. Mas la decoración en torno al Philippe joven está tomada casi por entero del cuarto que

de Alain en París nos describe Maurois. «Era entonces profesor del Liceo Condorcet y vivía no lejos de él, en la rue de Provence, donde poseía una pequeña habitación amueblada con una cama, un diván, un piano y una biblioteca de treinta volúmenes que él consideraba necesaria y suficiente.» Siendo parcas, como veremos, las referencias a la música, aún ocupan lugar mayor, desproporcionado con los otros mundo del arte que pasan por las *Memorias* sin cita.

Maurois va a los conciertos del *tout-Paris,* y le gusta la música que sería de mal tono no conocer. Acierta, sin embargo, con elegante desenvoltura para revestir los tópicos de una cierta melancolía que siempre es de buen tono. Beethoven es, sin duda alguna, el preferido, y yo creo, y me parece que también lo he leído en alguna parte, que, sin la enorme dificultad del mundo musical en sí, Maurois se hubiera atrevido a escribir la consabida biografía, más a gusto incluso que la de Chopin, tan fácil para él entre George Sand, Hugo y Byron. Recordemos las duras palabras de Mauriac frente a esa capacidad de fabulación que la música de los conciertos crea: oír cómodamente para inventarse cómodamente el personaje sentimental que uno quisiera ser. Veámoslo exactamente en Maurois: «Dueño ya de mis actos, iba ahora a París cada mañana y había hecho del lunes el día de mi recorrido periódico, lo que me permitía pasar el domingo lejos de Elbeuf. Había descubierto los conciertos dominicales que me proporcionaban alegrías renovadas constantemente. Dupré me había hecho amar antes a Bach, Chopin y Schumann; Colonne y Lamoreux me descubrieron a Beethoven. Esta fué una comunión inmediata. Todo lo que yo pensaba y no podía decir, todo lo que yo deseaba y no sabía expresar, lo cantaban las sinfonías en frases sin palabras. Desde que corría ese río poderoso de sonidos me dejaba arrastrar por sus aguas. Mi alma se había lavado, purificado. La necesidad de mandar tendía a hacerme más duro. Beethoven me devolvía a la bondad, a la caridad, al amor. Su lección me era entonces singularmente necesaria. Ocupado, rendido, hostigado ingenuamente sobre la impotencia de mi función, me había vuelto egoísta y autoritario. Las mujeres no eran a mis ojos las damas de un caballero respetuoso, sino instrumento de placer y servidoras.» Yo resumía así esto que es de Maurois y que es también del noventa por ciento del público elegante: «La religiosidad sin sacrificio, la fácil y distinguida melancolía», algo que he confirmado estos mismos días, al leer otro «diario» sin una sola cita de música, el de Guitton, pero donde encuentro algo parecido sobre Maurois.

A Maurois, como a su segunda mujer, tan ligada a los recuerdos de Proust, le ha interesado muchísimo Wagner, le sirve como título

en el libro..., pero es demasiado. La iniciación en Wagner no deja de ser pintoresca por lo pianística y *salonnier*. «En casa de Grasset había tratado a François Mauriac, Jean Girandoux, Paul Morand. Por Du Bos había conocido a Jean Luis Vaudoyer, Edmond Jaloux y su mujer, Germaine; se habían hecho exquisitos amigos. Germaine Jaloux, excelente pianista, me hacía entonces oír a Wagner. En este terreno volví a encontrarme con Simone de Caillavet, apasionada wagneriana» (página 218). Viene después el juicio y el gran tópico: «La música nos acercaba. Simone encontraba en Wagner la imagen y quizá también la solución de sus problemas. Por mi parte, aunque continuaba prefiriendo a Beethoven y a los grandes músicos franceses, no dejaba de hallar en Wagner profundas enseñanzas para el escritor. Los temas que surgían para hacer inteligible la enorme catarata de sonido me parecían a propósito para iluminar y ordenar en la biografía y en la historia las confusas masas de los hechos. En la marcha fúnebre de Sigfredo, hacia el final del *Crepúsculo de los dioses,* veía el inimitable modelo de lo que debía de ser el final de un gran libro. Intentaba hacérselo comprender a mi bella compañera de concierto y a través de los caminos de la música dábale a entender lo que, en mi opinión, era el arte de escribir» (pág. 233).

Para completar el círculo «bien interesante» no podían faltar las alusiones a dos mundos: el de la ópera y el del *jazz*. Sin embargo, las dos citas valen más que las otras porque «cuentan», y cuentan bien su mejor experiencia humana, la de la guerra del catorce con los ingleses. «Poco a poco surgía de esta vida una dolorosa y loca poesía. En principo tomó para mí figura musical. En la mesa de los oficiales, el gramófono del coronel desgranaba para mí los mismos cantos: *Destiny Waltz, We've come up from Somerset, Pack up your tronbler in your old kit-bay*. Después, el violín de Kreisler, la voz de Caruso y la de Mrs. Finzi-Magrini, la favorita del coronel» (pág. 158). «El ayuda de campo del general, Douglas, joven artillero que había sido gravemente herido, pertenecía a mi despacho. Tocaba *rag-times* en mi máquina de escribir, hacía juegos de manos con mis ficheros y lanzaba gritos de caza con galgos cuando yo luchaba con el teléfono» (pág. 166). Realmente, cuando los juicios musicales de Maurois dejan de ser elegante servidumbre al tópico y son cosas «contadas» por el novelista, el panorama cambia. Para mí, lo mejor, la más directa cita musical de todas las *Memorias,* es ésta: «Las tiendas de pan de especias y de turrón de almendra nos proporcionaban inesperados regalos y grandiosas indigestiones, sobre todo cuando montábamos, atiborrados de golosinas, los gigantescos caballos de madera que se balanceaban lenta-

mente en un galope inverosímil. Si he experimentado más tarde tan vivo placer oyendo *Petrouchka* y los estribillos que, por un instante, dominan los rumores de fiesta en la música de Strawinsky, ha sido en recuerdo de la feria de Elbeuf» (pág. 31). Sigue después en el orden de importancia un excelente retrato de Herriot, cuyo *Beethoven* era también libro de gran burguesía: «Acepté el ofrecimiento—ir a una conferencia de Lausanne—y confieso que no lo lamenté, pues gracias a él vi de cerca cómo funcionaba una conferencia internacional. Era, en esencia, un conflicto motivado por el amor propio de dos expertos irascibles que los hombres de Estado, ignorantes, pero bien intencionados, esforzábanse en apaciguar. Herriot, generoso, elocuente, flotando sobre nubes de cifras, contaba con gracia sin igual anécdotas de la época de Luis Felipe o hablaba de música con los alemanes. La delegación inglesa, enterada de que había escrito un libro sobre Beethoven, se había preparado brillantemente sobre este tema; pero Herriot habló de la poesía del jazz y los cogió a todos desprevenidos» (pág. 290). Un poco menos, pero tampoco es malo el detalle para un retrato: «En París nos llevaron—los duques de Windsor—al concierto de Stokowsky; el duque permaneció todo el tiempo que duró el concierto preso de la mayor confusión, a causa de habernos dado sillones de orquesta; durante toda su vida no había ocupado otra localidad que un palco real» (pág. 307).

Es sintomática e irritante la postura de Maurois ante la música religiosa. Sintomático de toda su actitud religiosa: escéptico en el fondo, pero cuidándose muy bien de sacar consecuencias importante. Como Voltaire—una «constante» en la gran burguesía francesa—quisiera de la religión la garantía de dos cosas: el orden y una cierta melancolía de buen tono. «Al encontrarme a su lado en una iglesia experimenté una dulzura infinita. La música y el latín de la Liturgia eran sublimes; el Evangelio del día, cada domingo, perfecta y misteriosamente acordado a nuestros pensamientos. Qué felices son, pensaba yo, aquellos que tienen para enfocar su vida, religión y poesía mezcladas» (pág. 128).

Pudo ser más honda la impresión delante de la muerte, pero aquí, cuando Maurois «cuenta», le salen a racimos los tópicos: «Quise que tocaran el *Réquiem,* de Fauré, tan bello, y el *Largo,* de Haendel. Por la punzante belleza de esta misa guardo a la Iglesia un reconocimiento infinito. Estaba consumido de dolor y de amor. La divina música de Fauré, la lentitud hierática de las evoluciones, la solemnidad de la absolución, me apaciguaron. Me parecía poder estar tranquilo, y que si existía otro mundo donde sobrevivía aquella a quien había amado tanto, estaría allá, dichosa y parecida enteramente a la joven angélica,

infantil y apasionada que había visto la primera noche, al claro de luna, bajo los árboles del Parc des Eaus-Vives» (pág. 206). No nos extrañe demasiado. Cuando André Maurois juega un poco a la política, desde Tardieu a Leon Blum, no se para nunca delante del drama y de la esperanza del catolicismo francés: no es protagonista como Mauriac, pero ni siquiera testigo. Bastan estas citas para demostrar, a pesar del respeto a la persona a quien se cita, el instinto para huir de todo choque, tan necesario como verdadero. «El instinto de la felicidad» necesita compañías como ésta: «Me invitaba con frecuencia y veía en su casa a Henri de Regnier, Gabriel Hanotaux, Paul Valéry y el querido abate Mugnier, sacerdote indulgente y romántico, el primero que me hizo comprender a Chateaubriand. Cada vez que me veía me recitaba hermosas frases» (pág. 218). «La Iglesia era minúscula; el abate Mugnier ofició y nos dijo cosas bellas y elevadas sobre el amor, la felicidad y las relaciones entre el arte y la religión» (pág. 237). Se me podría decir, objetar: ¿no es ésta una manera digna de iniciar a las gentes en la vida musical? Yo respondería, recordando a Mauriac: nunca es bueno el placer sin esfuerzo. La música, como sucedáneo de la religiosidad, es la religiosidad sin compromiso y sin renuncia. Humanamente, la melancolía como «distinción», como maneras de buen tono, es lo contrario de esa melancolía como «presentimiento de lo absoluto», que hace a la música bella, pero díficil, costosa para el espíritu si se quiere vivir desde el fondo. Una entrada de concierto, aun siendo muy cara, como lo es hoy, es demasiado barata para comprar el derecho a situarse en otro mundo. Si en la guerra se leía *Climats* como «evasión», pasado ese tiempo nos parecía a los entonces jóvenes hasta pecaminosa tanta distinción para amar y para morir. Lo que puede haber de conmovedor en los amores de la gran burguesía, la lucha para inventarse un mundo más o menos artificialmente «inseguro», tiene testigo mucho más fiel en Maurice Baring: por algo el novelista inglés quiso tanto esa música «amorosa» de Fauré que Maurois parece ignorar.

Federico Sopeña Ibáñez
Iglesia de la Ciudad Universitaria
MADRID