

**Los diarios en la esfera española y latinoamericana:
¿laboratorio de una obra u obra de una vida?**

Journal 1890-1945 de Reynaldo Hahn: música e intimidad

Benoît SANTINI
Université Littoral Côte d'Opale, UR4030HLLI

Resumen

El diario del compositor venezolano Reynaldo Hahn comienza el 11 de junio de 1890 para acabarse el 20 de febrero de 1945. En él, el músico narra en primera persona momentos que considera esenciales en su recorrido vivencial y profesional en textos sea largos, sea más bien breves. Este diario, recompuesto por Philippe Blay a partir de tres fondos –archivos de la familia Hahn, BnF, Koch Collection (Estados Unidos)–, es un puzzle de descubrimientos y aprendizajes, traumas y consuelos que forjan la personalidad de una figura musical relevante del siglo XX. Vida y escritura se entrecruzan en este texto fascinante en el cual se codean los artistas más importantes de la época con los cuales Hahn tiene relaciones profesionales o amistosas y, en el caso de Proust, sentimentales. Veremos que este diario permite apreciar la génesis y la evolución del proyecto artístico del compositor venezolano, así como su anclaje cada vez más sólido en el mundo artístico-musical de los años 1890-1945.

Résumé

Le journal du compositeur vénézuélien Reynaldo Hahn commence le 11 juin 1890 et se termine le 20 février 1945. Le musicien y relate à la première personne des moments qu'il considère essentiels dans son parcours vital et professionnel au fil de textes tantôt longs, tantôt brefs. Ce journal, recomposé par Philippe Blay à partir de trois fonds – archives de la famille Hahn, BnF, Koch Collection (États-Unis) –, est un puzzle de découvertes et d'apprentissages, de traumatismes et de consolations qui forment la personnalité d'une figure musicale fondamentale du XX^e siècle. Vie et écriture s'entrecroisent dans ce texte fascinant où se côtoient les artistes les plus importants de l'époque avec lesquels Hahn entretient des rapports professionnels ou amicaux et, dans le cas de Proust, sentimentaux. Nous verrons que ce journal permet de découvrir la genèse et l'évolution du projet artistique du compositeur vénézuélien ainsi que son ancrage de plus en plus solide dans le monde artistico-musical des années 1890-1945.

Plan

Reynaldo Hahn, del aprendizaje de la música a la crítica artística: entre entusiasmo y esperanza

Encuentros y contactos con figuras musicales

Hahn y la creación musical a través del diario

Notas (de música) finales

Bibliografía

Philippe Lejeune, en su artículo “Le journal : genèse d’une pratique”, escribe que “*le problème du journal est qu’il n’est pas seulement une production de texte, mais une production de vie. Il n’est que secondairement une création, il est avant tout une pratique, côté écriture, et une conduite, côté vie*”¹. Con esta afirmación, el teórico compagina texto y vida, siendo la redacción diarística la escritura de la vida del que la está produciendo, y no parece considerar que el diario tenga como objetivo principal el de crear una obra de arte.

El compositor venezolano Reynaldo Hahn (1874-1947) concibe un “*journal*” del cual se había publicado en 1933 una selección titulada *Notes. Journal d’un musicien*. A este respecto, escribe Philippe Blay: “*Constitué d’un choix d’entrées de son journal datant du milieu des années 1890 à celles qui précèdent la Première Guerre mondiale, l’ouvrage Notes (journal d’un musicien) est édité à la Librairie Plon à Paris pendant l’été 1933*”². Habrá que esperar el año 2022 para que se publique por NRF Gallimard el diario integral o casi integral de Hahn, porque existieron textos redactados por éste antes de junio de 1890 pero, lamentablemente, nunca fueron hallados: así, con esa fecha empieza el *Journal* cuyas primeras líneas son: “*Je reprends mon journal, abandonné depuis plus d’un mois*”³. A lo largo de 55 años, o sea más de medio siglo, dado que el diario comienza el 11 de junio de 1890 para acabarse el 20 de febrero de 1945, el músico narra sus experiencias, sus viajes y sus encuentros en textos sea largos, sea más bien breves, siempre deseoso de evocar en primera persona momentos que considera esenciales en su recorrido vivencial y profesional. El diario, recompuesto por Philippe Blay a partir de tres fondos –archivos de la familia Hahn, BnF (departamento de Música biblioteca museo de la Ópera), Koch Collection (Estados Unidos)–⁴, es un verdadero puzzle de descubrimientos y aprendizajes, traumas y consuelos que forjan la personalidad de una figura musical relevante del siglo XX. Práctica escritural y conducta vivencial se entrecruzan en este texto fascinante en el cual se codean los artistas más importantes de la época, de Sarah Bernhardt a Marcel Proust, pasando por Alphonse Daudet, Pierre Loti, Jules Massenet o Camille Saint-Saëns, con los cuales Hahn tiene relaciones profesionales o amistosas y, en el caso de Proust, sentimentales. Este diario, en su progresión lógica, permite apreciar la génesis y la evolución del proyecto artístico del compositor venezolano, las experiencias que éste vive en un marco histórico violento (las dos guerras mundiales) así como su anclaje cada vez más sólido en el mundo artístico-musical de los años 1890-1945.

Hahn nace en Caracas en 1874 y fallece en París en 1947. Como lo recuerda Jean-Luc Caron en su reseña del libro *Reynaldo Hahn* escrito por Philippe Blay, la familia del compositor llega a París en 1878. Hahn es entonces una de las numerosas figuras de artistas latinoamericanos radicados en París entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX que participan de la efervescencia cultural de la capital, como lo hacen en diversos momentos del siglo XX artistas como los cuentistas y novelistas Miguel Ángel Asturias y Julio Cortázar, los poetas Vicente Huidobro y César Vallejo, e incluso el muralista Diego Rivera, entre muchos otros ejemplos. Hahn se forma en el conservatorio nacional de música de París, es alumno particular de Jules Massenet en 1888, comienza a componer en esa época y frecuenta a los artistas de su tiempo. Compositor de óperas, operetas, canciones y músicas de cámara, novio de Marcel

¹ Philippe LEJEUNE, “Le journal : genèse d’une pratique”, *Genesis manuscrits recherche invention*, 32, 2011, URL: <https://journals.openedition.org/genesis/310>.

² Philippe BLAY, “Hahn, Reynaldo : *Notes (Journal d’un musicien)* (1933)”, *Notice du Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dicterco, URL: <https://dicteco.huma-num.fr/book/46754>.

³ Reynaldo HAHN, *Journal 1890-1945*, París, nrf Gallimard, 2022, p. 43.

⁴ *Ibid.*, p. 33.

Proust entre 1894 y 1896, es movilizado durante la Primera guerra mundial en Argonne antes de trabajar en el Ministerio de guerra, lo nombran director de teatros y da clases de interpretación vocal antes de pasar a ser director de la Ópera de París en 1945, en una progresión fulminante⁵.

Jean-Pierre Jossua escribe acerca del diario íntimo que

Il est écrit au fil des jours, captant la vie sans idée préconçue, servant de mémoire et renforçant l'attention à l'événement. Certes, il est parfois riche de substance intellectuelle, et donc mixte [...] mais [...] ce que l'on cherche, c'est l'expression, la découverte, la construction de soi – ou de son image de soi – par soi-même⁶.

Lo intelectual, la escritura (casi) cotidiana y la construcción de sí mismo son temas interesantes de abordar a la hora de estudiar el diario de Hahn. Quisiera reflexionar entonces sobre este diario como creación que parte de lo vivencial para convertirse en obra de arte centrada en la experiencia personal, siendo también este texto el testimonio de una época. ¿Cómo logra Hahn reflejar en particular, a través de lo íntimo (en especial, sus amistades y su día a día), la importancia que cobra en su vida la música, nutriendo su escritura diarística y construyéndolo como artista? Es lo que analizaremos en los tres ejes que siguen.

Reynaldo Hahn, del aprendizaje de la música a la crítica artística: entre entusiasmo y esperanza

Como lo señala Philippe Blay,

Le Reynaldo Hahn que nous font découvrir les premières pages de son journal, en juin 1890, est déjà depuis plusieurs années élève du Conservatoire national de musique de Paris. Pour le solfège, il est dans la classe de Lucien Grandjany [...] ; pour le piano, dans celle d'Émile Decombes, un disciple de Chopin, dont il complète l'enseignement en prenant des cours avec le pianiste pédagogue Isidore Philipp. Quant à la composition, elle lui est enseignée par l'un des professeurs les plus recherchés de l'école de la rue du Faubourg-Poissonnière [...], Jules Massenet⁷.

Descubrimos, en efecto, al Reynaldo alumno en diversos pasajes de su diario que revelan la dedicación artística y los progresos del joven alumno de música. El lector se enterará así de los exámenes a los que se presenta Hahn: “*Puis il y a eu un examen de composition, que par une faveur spéciale, j'ai passé*”, siendo Hahn alumno particular de Massenet en su clase de composición sin ser parte oficialmente de dicha clase⁸. Añade en el mismo texto del 11 de junio de 1890 que “*J'ai passé les examens de solfège sans encombre, et M. Grandjany trouve (Dieu merci !) que j'ai fait des progrès. Je passe demain l'examen de piano avec la Sonate en la b. de Weber. J'espère que ça marchera bien*”⁹. Las actividades múltiples de Hahn presentan a un músico

⁵ Jean-Luc CARON, “Reynaldo Hahn : une somme éblouissante chez Fayard”, *ResMusica musique classique et danse*, 5 juillet 2021, URL: <https://www.resmusica.com/2021/07/05/reynaldo-hahn-une-somme-ebloissante-chez-fayard/>.

⁶ Jean-Pierre JOSSUA, “Le journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie”, *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 4, tomo 87, 2003, URL: <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-4-page-703.htm>.

⁷ Philippe BLAY, “Introduction. ‘Le tracé des cailloux du Petit Poucet’”, in Reynaldo HAHN, *op. cit.*, p. 24.

⁸ Reynaldo HAHN, *op. cit.*, p. 44.

⁹ *Ibid.*, p. 45.

determinado, consciente de sus progresos y habilidades, pero también de las dificultades a las que se enfrenta uno al pasar una prueba, y a un joven animado por la pasión del arte. Las palabras de aliento que recibe (“*M. Grandjany trouve (Dieu merci !) que j’ai fait des progrès*”) así como la esperanza que manifiesta el alumno (“*J’espère que ça marchera bien*”) permiten compartir los estados anímicos de Hahn, trazar su recorrido y su progresiva inserción en el mundo de la música francesa e internacional.

Hacen igualmente su aparición en el diario grandes compositores a los que Hahn descubre en las clases de Massenet, como cuando escribe en 1893:

*Mardi dernier, à la classe, Massenet nous a parlé des grands compositeurs contemporains qu’il a connus, les décrivant avec ce relief qu’il sait donner aux évocations. Wagner était nerveux, soupçonneux, l’œil et l’oreille au guet, mangeant très vite « comme Napoléon ». Verdi, très vigoureux, aimant le monde, aimant changer de milieu, se prodiguant, esprit très lucide, intelligent, curieux de tout. Brahms, gros, beau, silencieux, trônant comme Jupiter, manifestant une profonde indifférence et comme du dédain pour toutes ses œuvres achevées [...]*¹⁰.

Se constata en estas líneas una voluntad por parte de Hahn de cuidar su redacción como lo revelan los efectos estilísticos (paralelismos de construcción, enumeraciones), así como de introducir humor, siendo el diario mucho más que la transcripción cotidiana de las vivencias de Hahn. Se perciben en su diario un estilo y tonos variados, que van de lo más emotivo a lo sarcástico.

Del aprendizaje musical se llega a la capacidad crítica, a veces feroz, que manifiesta Hahn al evocar los conciertos y recitales a los cuales asiste, paralelamente a las clases que toma con su mentor Massenet. Hahn no se limita a su rol de espectador, sino que se convierte en un verdadero crítico musical. En París, el artista asiste a óperas como *Ascanio* (con libreto de Louis Gallet y música de Camille Saint-Saëns):

*Je rentre de l’Opéra, où j’ai entendu Ascanio. [...] Avant tout, voilà mon avis : c’est très bien quand il s’agit du système moderne, c’est-à-dire l’instrumentation. [...] L’interprétation laissait quelque peu à désirer. Lassalle était remplacé par Bérardi, qui bien que propriétaire d’une voix sonore et volumineuse, est d’une apparence tellement vulgaire qu’il est antipathique. Cossira, était remplacé par Affre, qui n’est pas bien fameux, bien qu’il ait de la grâce. Miss Eames, était remplacée par Mlle Agussol, qui a l’air bête, et chante faux*¹¹.

Por la locución conjuntiva restrictiva “bien que”, Hahn se complace en reducir el talento de los artistas citados y el adjetivo atributo “antipathique”, la lítote “*n’est pas bien fameux*” y los juicios rotundos “*a l’air bête et chante faux*” dan muestra de una cierta intransigencia y un rigor de un Reynaldo Hahn severo y deseoso de escuchar piezas perfectamente interpretadas. El mes de junio de 1890 es particularmente rico para Hahn dado que asiste a audiciones en la Académie des Beaux-Arts de París:

*La première cantate que j’ai entendue est celle de Silver. Il y a là de véritables qualités [...]. Mme Yveling Rambaud chante horriblement mal ; elle fait successivement 2 couacs ! Clément et Fournets vont bien [...]. L’impression générale est assez favorable. Pourtant Fournier, fort maladroit et désagréable s’écrie de toutes ses forces : « Dieu que c’est mauvais ! [...] ». Je trouve fort indélicat de dire des choses semblables à un concours*¹².

¹⁰ *Ibid.*, p. 80-81.

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹² *Ibid.*, p. 49.

De nuevo, la crítica de Hahn es bastante acerba y no está desprovista de gracias. Pese a todo, se ve que no soporta la violencia verbal del compositor Alix Fournier con respecto a los artistas; así, si el diario se presenta como una especie de válvula de escape, Hahn se desahoga en su texto, pero no se atrevería a ofender directamente a los artistas a los cuales critica por escrito en su diario íntimo sin tener la intención de publicarlo en el futuro.

Los edificios y salas frecuentados por Hahn como espectador son múltiples, además de la Ópera a la cual suele acudir. Así, en marzo de 1891 escucha una sinfonía de Mozart en los Concerts Lamoureux¹³. En la prefectura de Angers en diciembre de 1891, alaba al talento de la orquesta dirigida por Massenet mediante una enumeración de las virtudes de su modelo musical (*“Je l’admirais au pupitre ; extraordinaire, élégance, sobriété, autorité magique”*)¹⁴. También manifiesta su entusiasmo ante el ensayo general de una pieza con libreto de Maurice Léna y música de Massenet en “l’Opéra comique” de París en mayo de 1904, escribiendo que *“Hier, en sortant de la répétition générale du Jongleur de Notre-Dame, et encore sous le coup des émotions – et de l’émotion – j’ai griffonné quelques pages que je suis allé déposer chez Massenet”*¹⁵. Por consiguiente, la presencia de Hahn en estas representaciones musicales desencadena la escritura (diarística y epistolar) y alimenta su diario que se convierte en crisol de sus emociones, las cuales experimenta también al codearse con figuras musicales –y, más globalmente, artísticas– de su época.

Encuentros y contactos con figuras musicales

La figura central de los artistas que rodean a Reynaldo Hahn a lo largo de su recorrido creador es, sin lugar a dudas, el compositor Massenet que, de manera recurrente, hace su aparición en las páginas del diario de Hahn. Como lo explica Philippe Blay en un artículo suyo sobre Hahn y Wagner,

*Entré au Conservatoire national de musique en octobre 1885, Hahn y est présenté à Jules Massenet au début de l’année 1888 par son professeur de piano Émile Decombes. L’auteur de Manon « [s]’intéresse extrêmement à ce jeune élève », connu pour sa précocité dans le domaine de la composition et qui, depuis son plus jeune âge, chante dans les salons en s’accompagnant au piano. Il devient rapidement son élève particulier, la famille Hahn étant fortunée et pouvant offrir à son dernier-né l’enseignement d’un maître aussi prestigieux (le père, Carlos Hahn, est un homme d’affaires qui a fait fortune au Venezuela et s’occupe désormais d’import-export)*¹⁶.

Hilo conductor del diario entre 1890 y 1912, padre espiritual de Hahn, la presencia de este músico en el entorno del venezolano suscita a su vez la redacción de numerosas páginas del diario en las cuales le rinde hermosos homenajes. Hahn admira y ama a su maestro, y el cariño entre los dos es fuerte y sincero, como lo muestran diversos giros, oraciones y vuelos líricos del diario: Massenet lo llama *“mon pauvre petit”*¹⁷ cuando se da cuenta de que Hahn espera poder entrar en la Academia de Bellas Artes para asistir a una sesión de audiciones musicales. Hahn hace con frecuencia el elogio de Massenet: escribe en la primera página de su diario que *“Le maître est toujours aussi bon pour*

¹³ *Ibid.*, p. 58.

¹⁴ *Ibid.*, p. 72.

¹⁵ *Ibid.*, p. 179.

¹⁶ Philippe BLAY, “Une déférence sans allégeance : Reynaldo Hahn et Wagner”, *Revue germanique internationale*, 36, 2022, URL : <http://journals.openedition.org/rgi/3488>.

¹⁷ Reynaldo HAHN, *op. cit.*, p. 47.

*moi*¹⁸ y, en junio de 1890 lo llama tiernamente “*mon Maître adoré*”¹⁹. El talento de Massenet deja atónito a Hahn que escribe, mediante una serie de vocablos laudativos y de adjetivos hiperbólicos: “*personne ne possède cette facilité extraordinaire, cette exubérance de talent incroyable*”²⁰.

Con Massenet, Hahn comparte viajes a otras ciudades francesas por razones artísticas. Así, en diciembre de 1891, están en Nantes, como lo precisa la breve nota del 17 de diciembre, en el marco del concierto de la mezzo-soprano Émilie Durand-Ullbach, recital dirigido por Massenet²¹. Están en Angers unos días más tarde donde Massenet dirige otro concierto en la prefectura²². Massenet es, igualmente, una persona benevolente y alentadora que, en noviembre de 1893, en París, manifiesta su entusiasmo al escuchar el tercer acto de *L'Île du rêve* de Hahn:

*Ce matin, je suis allé jouer à Massenet mon troisième acte [...]. Je commence. Dès les premières mesures, je vois qu'il est content ; à tout moment, il m'interrompt par des exclamations, des approbations, des petites tapes sur l'épaule. Il met le doigt sur chaque détail qui me plaît particulièrement, comprend toutes les intentions, son œil s'humecte parfois ; il paraît enchanté*²³.

En estas líneas, Hahn realza la sensibilidad del compositor que se percibe por sus ademanes, intervenciones orales o por sus ojos impregnados de lágrimas. Las reacciones de Massenet constituyen entonces un motor para Hahn que sigue su camino por el mundo de la música, motivado por las palabras de aliento de su pigmalión.

La muerte de Massenet en 1912 constituye un trauma para Hahn; no sólo pierde a su maestro y amigo, sino que pierde provisionalmente parte de su inspiración y de su capacidad redaccional. En efecto, la nota del 13 de agosto es escueta, las frases breves, siendo la primera una frase nominal:

*Mort de Massenet.
Je ne puis rien écrire.
Un jour plus tard, en m'aidant de ce journal, de mille souvenirs et de deux ou trois cents lettres que j'ai de lui, j'écrirai peut-être, très longuement...*²⁴

Las dos primeras oraciones, brevísimas, reproducen la pérdida de aliento y de la palabra por parte de Hahn, en estado de choque tras la desaparición de Massenet. La tercera frase, más larga, resume la intensa relación amistosa entre los dos músicos, que tuvieron una larga correspondencia (“*deux ou trois cents lettres que j'ai de lui*”). La hipótesis y los puntos suspensivos del sintagma final “*j'écrirai peut-être, très longuement...*” dejan cierta duda en cuanto a la capacidad de Hahn para volver a encontrar la posibilidad de expresarse sobre Massenet.

Si éste, por la admiración que le tiene Hahn, ocupa una parte importante en las notas del diario, otras figuras musicales –además de otros y otras artistas como el novelista Marcel Proust con el cual Hahn mantiene una relación amorosa, el escritor Alphonse Daudet o la actriz Sarah Bernhardt– vienen evocadas en algunas ocasiones. Tal es el

¹⁸ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹ *Ibid.*, p. 51.

²⁰ *Ibid.*, p. 64.

²¹ *Ibid.*, p. 69.

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ *Ibid.*, p. 79.

²⁴ *Ibid.*, p. 217.

caso del pianista Édouard Risler: el 21 de marzo de 1891, leemos: “*Dans la journée, j’ai été à la classe de composition, où Risler a joué des valse de moi, qui ont énormément plu au Maître*”²⁵ y al día siguiente nos enteramos de lo siguiente: “*Aujourd’hui, je suis allé aux Concerts Lamoureux avec Risler ; nous avons entendu une symphonie de Mozart*”²⁶. Así, el hecho de que Risler toque piezas de Hahn y que ambos asistan juntos a conciertos le inspira a Hahn bellas líneas de su diario, tanto más cuanto que Risler lo fascina como artista: “*Risler a joué la Bourrée de Chabrier*²⁷ *et deux morceaux de Chopin. Éblouissant !*”²⁸. Y si se hace referencia en el diario a artistas a los cuales Hahn frecuenta, el Hahn artista, a la vez escritor de su diario y compositor e intérprete, es evidentemente central en gran parte de su texto.

Hahn y la creación musical a través del diario

Hahn, cuya formación en las clases de Massenet evocamos más arriba, relata en su diario los conciertos y recitales que da en lugares diversos, así como su proceso de creación, incluyendo de vez en cuando pequeñas partituras a lo largo de su texto. Todas las facetas del Hahn artista vienen así presentadas, lo que le permite al lector asistir a las etapas de creación artística de Hahn, de la escritura musical a los conciertos.

El músico comparte con su hipotético lector los momentos claves de su escritura musical, como cuando escribe en la primera nota de su diario (junio de 1890): “*J’ai commencé une mélodie que je n’ai pas eu le temps de finir et qui s’appelle Aïmons (V.H.)*”²⁹. Esta indicación es sumamente interesante dado que, como lo precisa la nota a pie de página del diario en la edición de Tadié, esta melodía, creada a partir de un poema de Les Contemplations de Víctor Hugo, quedó inacabada y no pudo ser encontrada. En enero-abril de 1900 en Roma escribe: “*Terminé hier Phyllis, la dernière mélodie de mon recueil*” y, en otra nota redactada en el mismo período, dice que “*Commencé une fugue [...]. Aujourd’hui j’étais porté à écrire*”³⁰. A través de un estilo a veces bastante lacónico y telegráfico (no emplea en estos casos los sujetos gramaticales, creando frases casi nominales centradas en lo esencial), alude al comienzo de su trabajo de composición de ciertas piezas o, en otras ocasiones, al punto final que les da a ciertas obras suyas. Nos invita entonces a su mesa de trabajo donde escribe sus creaciones operáticas y su diario, siendo las dos actividades complementarias y entrecruzadas.

Las menciones a las creaciones musicales de Hahn abundan en las páginas de su diario. Así, mientras está en Angers, a finales de 1891, nos enteramos de lo siguiente: “*Dîner très gai chez Bordier. Massenet m’oblige à chanter de mes mélodies. On redemande et redemande encore Voici des fruits et Infidélité*”³¹, siendo *Voici des fruits* la pieza *Offrande* que cita en una nota de 1892: “*Hier, à une matinée d’élèves de Mme Duglé, on a chanté Offrande [...]*”³². Se comprueba el éxito que recibe el compositor en el mundo musical parisino de la época. La señora Duglé, profesora de canto y sobrina de Charles Gounot, suele dar en primera audición en el marco de su salón piezas de Hahn. También éste interpreta piezas creadas por otros artistas, y en especial

²⁵ *Ibid.*, p. 57.

²⁶ *Ibid.*, p. 58.

²⁷ Se trata de *La Bourrée fantasque*, pieza para piano compuesta por Emmanuel Chabrier en 1891.

²⁸ Reynaldo HAHN, *op.cit.*, p. 76.

²⁹ *Ibid.*, p. 44.

³⁰ *Ibid.*, pp. 157-158.

³¹ *Ibid.*, p. 73.

³² *Ibid.*, p. 76.

Massenet: en julio de 1890, en París, explica con humor y autoirrisión: “Après dîner, j’ai donné un concert (!) à la valetaille et je leur ai chanté le Noël païen. Ça fait du bruit !”³³. El éxito de la creación musical de Hahn entre los artistas de su tiempo lo confirma el mismo artista en junio de 1892 cuando precisa: “Soirée intime chez les Daudet. L’île était là et m’a demandé de lui jouer, avant son départ, le premier acte de L’Île du rêve”³⁴. Con estas frases, Hahn demuestra los lazos amistosos que se tejen con intelectuales importantes de la época (en este caso, escritores) y la admiración suscitada por su talento musical.

Las pequeñas partituras que introduce Hahn en su diario y que se esparcen entre junio de 1890 y enero de 1943 ilustran su ebullición creadora constante o su interés por obras que aprecia. Algunas notas de la pieza Aïmons, que se perdió, figuran en la primera nota del diario³⁵, y transcribe en marzo de 1891 notas de un canto interpretado por la artista Cléo de Mérode de quien, aparentemente, está enamorado o que es muy amiga suya (“Oh ! mais sa voix ! sa voix...”) ³⁶. Las partituras trazadas en su diario le sirven también para recordar las melodías que surgen de su cerebro fecundo: así, escribe “Les fêtes de Proserpine’, à trouver”³⁷ antes de dibujar algunas notas que componen su proyecto. El diario se convierte en soporte musical y en partitura, entrecruzándose la creación musical instantánea y la redacción de su cuaderno de vida.

Notas (de música) finales

En el diario de Hahn encontramos a escritores, cantantes líricos, músicos de renombre que dan muestra de la inclusión de Hahn en el medio cultural parisino e internacional de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX. Dotado de una gran cultura, Hahn comparte sus dudas, alegrías, penas, entusiasmo en páginas a veces conmovedoras y llenas de sensibilidad.

¿Qué proyectaba hacer de su diario Reynaldo Hahn? Mathias Auclair nos enteramos de que “À son décès, Hahn possédait donc encore un bel ensemble de manuscrits musicaux et de papiers, parmi lesquels une importante partie du journal [...] que détenait son dernier compagnon, le chanteur Guy Ferrand”³⁸. La riqueza del contenido, la presencia de notas redactadas con agilidad y otras escritas en la inmediatez mediante frases breves y nominales revelan el deseo del artista de preservar la memoria de acontecimientos relevantes vividos por él; se van transmitiendo más de setenta años más tarde a un lector fascinado por las experiencias narradas en las páginas de un diario que se extiende a lo largo de más de cinco décadas. Se trata del testimonio importante de un artista que nos enseña su propia construcción como compositor y cantante pero que también propone el reflejo de una época y de una sociedad parisina caracterizadas por su dinamismo musical. Como lo escribe Roselyne de Villeneuve acerca de Hahn, “il est aussi un musicien littéraire par ses pratiques d’écriture”³⁹. Terminaré afirmando que este diario es definitivamente una obra

³³ *Ibid.*, p. 55.

³⁴ *Ibid.*, p. 75.

³⁵ *Ibid.*, p. 45.

³⁶ *Ibid.*, p. 65.

³⁷ *Ibid.*, p. 149.

³⁸ Mathias AUCLAIR, “Postface. Le journal de Reynaldo Hahn à la Bibliothèque Nationale de France”, in Reynaldo HAHN, *op. cit.*, p. 362.

³⁹ Roselyne de VILLENEUVE, “Reynaldo Hahn et le chant significatif : réflexions intersémiotiques sur la musique vocale et la pratique de la comédie musicale”, *Musurgia : analyse et pratique musicales*,

literaria: estilo sabroso, talento musical, anécdotas jugosas, emoción y humor mordaz son los ingredientes de la partitura y del libreto que Hahn interpreta a través de su diario y que suscitan los aplausos a rabiar de un lector conquistado.

Bibliografía

Obras

HAHN, Reynaldo, *Journal 1890-1945*, París, nrf Gallimard, 2022.

Capítulos de obras

AUCLAIR, Mathias, “Postface. Le journal de Reynaldo Hahn à la Bibliothèque Nationale de France”, in Reynaldo HAHN, *Journal 1890-1945*, París, nrf Gallimard, 2022, p. 359-364.

BLAY, Philippe, “Introduction. ‘Le tracé des cailloux du Petit Poucet’”, in Reynaldo HAHN, *Journal 1890-1945*, París, nrf Gallimard, 2022.

Artículos de revista

BLAY, Philippe, “Une déférence sans allégeance : Reynaldo Hahn et Wagner”, *Revue germanique internationale*, 36, 2022, URL : <http://journals.openedition.org/rgi/3488>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rgi.3488>.

JOSSUA, Jean-Pierre, “Le journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie”, *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 4, tomo 87, 2003, p. 703-714, URL: <https://shs.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-4-page-703?lang=fr>.

LEJEUNE, Philippe, “Le journal : genèse d’une pratique”, *Genesis manuscrits recherche invention*, 32, 2011, p. 29-42, URL: <https://journals.openedition.org/genesis/310>.

VILLENEUVE, Roselyne de, “Reynaldo Hahn et le chant significatif : réflexions intersémiotiques sur la musique vocale et la pratique de la comédie musicale”, *Musurgia : analyse et pratique musicales*, vol. XXIII/1-3, 2017, “Linguistique, rhétorique, stylistique, musique”, p. 67-85, URL: <https://hal.science/hal-03356027v1/file/villeneuve.hahn.pdf>.

Sitios internet

BLAY, Philippe, “Hahn, Reynaldo : Notes (Journal d’un musicien) (1933)”, Notice du Dictionnaire des écrits de compositeurs, *Dicteco* [en ligne], dernière révision le 10/07/2020, <https://dicteco.huma-num.fr/book/46754>.

CARON, Jean-Luc, “Reynaldo Hahn : une somme éblouissante chez Fayard”, *ResMusica musique classique et danse*, 5 juillet 2021, URL: <https://www.resmusica.com/2021/07/05/reynaldo-hahn-une-somme-ebouissante-chez-fayard/>.