











NANCY B. REICH

CLARA SCHUMANN

LA ARTISTA Y LA MUJER

Introducción de
Pilar Ramos López

Edición y traducción de
Lucía Navarro Pla



BARLIN LIBROS
PENSAMIENTO AL MARGEN





Primera edición: mayo 2024

Título original: *Clara Schumann. The Artist and the Woman (Rev. Ed.)*.

© 1985, 2001, Nancy B. Reich

© de la edición y traducción, 2024

Lucía Navarro Pla

© de la cubierta, 2024

Irene Bofill

© de la introducción, 2024

Pilar Ramos López

© de esta edición

Barlin Project SL

Dirección editorial:

Alberto Haller

Agradecimiento especial a

*Renata Casero Alcañiz y Gabriel Casero Alcañiz
por su revisión*

Publicado por

BARLIN LIBROS

Avda. Baleares 61-20

46023 (València)

THEMA: DNBf / AVP

ISBN: 978-84-128052-3-5

Depósito legal: V-583-2024

Impreso en España

editorial@barlinlibros.org

www.barlinlibros.org

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares del *copyright*, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO si necesita fotocopiar o escanear cualquier fragmento de esta obra.





TABLA

INTRODUCCIÓN

9

PREFACIO A LA EDICIÓN REVISADA

17

PREFACIO A LA PRIMERA EDICIÓN

21

PRIMERA PARTE: LA VIDA DE CLARA SCHUMANN

29

I. Los Wieck de Leipzig, 31

II. La carrera de Clara comienza, 51

III. Robert Schumann en casa de los Wieck, 75

IV. La ruptura con Wieck, 103

V. El matrimonio, 139

VI. La vida en Dresde, 169

VII. Düsseldorf y la muerte de Robert Schumann, 185

VIII. Los últimos años, 213

SEGUNDA PARTE: TEMAS EN LA VIDA DE CLARA SCHUMANN

259

IX. Clara Schumann y Johannes Brahms, 261

X. Otros amigos y contemporáneos, 291

XI. Compositora y editora, 321





XII. La concertista, 375

XIII. Alumna y profesora, 415

CATÁLOGO DE OBRAS DE CLARA SCHUMANN

429

NOTAS

499

BIBLIOGRAFÍA

519

AGRADECIMIENTOS

531

CRONOLOGÍA

533

ABREVIATURAS

537





INTRODUCCIÓN

Antes de la monografía de Nancy Reich, cuya traducción presentamos ahora, incluso entre los músicos profesionales, la imagen predominante de Clara Schumann era la de la amada y el apoyo del genio, Robert Schumann. Estas son, por ejemplo, las únicas palabras sobre ella, al hablar del compositor, en uno de los mejores manuales de historia de la música, el de Paul Henry Lang:

Clara Wieck, hija de su primer maestro de piano y una de las mujeres más talentosas en la historia de la música, además de comprensiva y entusiasta difusora de la música de Schumann, se unió a él en matrimonio, tras un tumultuoso romance en 1840.*

El libro de Nancy Reich descubrió a músicos y a aficionados una Clara Schumann radicalmente distinta, más cercana a la que adoraron sus contemporáneos: concertista, improvisadora, compositora, arreglista, pianista acompañante de violinistas y cantantes, integrante de tríos y quintetos, editora, asesora, activista musical, y profesora de piano. Durante las casi cuatro décadas transcurridas desde la primera edición de este libro, las investigaciones han venido insistiendo en el calado de la huella de Clara Schumann en todas estas facetas, tan poco estudiadas antes de 1985.

Cuando se escribe sobre un autor o un intérprete suele plantearse la duda de si es preferible considerar el recorrido vital antes del profesio-

* Paul H. Lang, *La música en la civilización occidental*. Buenos Aires, Eudeba, 1979 [original americana de 1941] p. 649. Aún menos espacio le dedicaba otro manual muy difundido, el de Donald J. Grout y Claude V. Palisca *A History of Western Music*. New York, Norton, 1960, 1973, 1980 y 1988. Solo a partir de la quinta edición americana, ya en 1996, Clara Schumann tuvo un epígrafe propio en ese libro (las ediciones en castellano tienen diferente numeración). La referencia clásica, *La música en el siglo XIX*, de Carl Dahlhaus, Madrid, Akal, 2014 [original 1980] ni siquiera la nombra.





nal, o sí, por el contrario, se integran las peripecias personales en la discusión de la obra o carrera. Si no se pretende escribir una novela, algunas vidas privadas se despachan en un par de páginas o párrafos, incluso cuando las vidas interiores han sido agitadas. Pongamos por ejemplo a Immanuel Kant, si entendemos que su vida privada no es su recorrido intelectual, o a Anton Bruckner, si hablamos de compositores. Sin embargo, cuando se estudia a una mujer es costumbre detenerse en su vida privada, sobre todo porque parejas e hijos marcan las trayectorias profesionales con más frecuencia que en las vidas masculinas. Naturalmente, también pesa aquí la doble moral. Aún hoy, la voz sobre Clara Schumann en la enciclopedia musicológica de referencia, *Musik in Geschichte und Gegenwart*, nos informa de su «breve aventura amorosa», ya viuda, con Theodor Kirchner. Pero en la voz correspondiente a este compositor no se menciona esa relación.*

Incluso en un estilo sencillo, sin pretensiones literarias, como el de Nancy Reich, la trayectoria de Clara Schumann requiere de varios capítulos. No ya porque desde niña su talento como pianista determinó una carrera excepcional, o por sus romances y tragedias con músicos clave, sino porque, gracias a una cantidad enorme de documentación, su biografía nos permite acceder a una vida musical de su tiempo que podríamos llamar cotidiana. Al vivir en una época y unas ciudades que habían elevado el arte al altar de una religión, se han conservado fuentes que nos permiten leer en primera persona las reflexiones de los protagonistas de esta historia. Disponemos así de cartas, diarios, cuadernos de viajes y memorias, junto a libros de cuentas, documentos judiciales, informes médicos, críticas musicales, programas de conciertos, partituras manuscritas, litografías, fotografías, etc. Alrededor de los músicos de su círculo íntimo —Robert Schumann, Felix Mendelssohn, Johannes Brahms, Joseph y Amelie Joachim, Julius Stockhausen, Pauline Viardot—, la documentación nos presenta,

* Janina Klassen, Art. Schumann, Clara (Josefine) en: *MGG Online*, Laurenz Lütteken (ed.), New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., 2006, online 2016, <https://www-mgg-online-com.umbral.unirioja.es/mgg/stable/14211> Kyung-Sun Lee, Art. Kirchner, Theodor, Biographie en: *MGG Online*, Laurenz Lütteken (ed.), New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., 2003, online 2016, <https://www-mgg-online-com.umbral.unirioja.es/mgg/stable/53519>





en distintos países, compositores, intérpretes, aficionados, patronos, editores, fabricantes de pianos, poetas, criadas, institutrices, matronas, críticos, periodistas, estudiantes, médicos, así como instituciones: orquestas, coros, salas de conciertos, teatros, conservatorios, cortes, asilos, y editoriales. Escenarios y personajes principales y secundarios nos trasladan al mundo que vivió la artista, muy diferente al brumoso olimpo de los dioses, típico de la historiografía de antaño. Y lo hace además en diferentes planos, desde la poesía que empapaba la correspondencia del matrimonio Schumann a los detalles prosaicos de la vida de los artistas y sus hijos.

La selección de Reich de los párrafos de textos de la época es exquisita. Atrapa por igual a musicólogos y a aficionados. No cae en el error de citar a mansalva o de anotar frases irrelevantes. Es de agradecer no solo el que haya sido tan profesional en su escritura, sino que, aunque sea de manera dispersa, pero siempre oportuna, Reich se distancie de esas fuentes y señale, puntualmente, sus aspectos problemáticos. Nos advierte así del error de identificar los diarios y cartas de Robert y Clara Schumann, o las memorias de su hija Eugenie, como lecturas transparentes de lo que sus autores pensaron o sintieron en un momento dado. Quien escribía una carta o un diario sabía que esos documentos serían leídos por terceras personas, y, en el caso de los artistas, por la «posteridad». Pintores, escultores, escritores y músicos reconocidos estaban expuestos al constante escrutinio popular.* Como el público y los propios creadores relacionaban vida y obra, en no pocas ocasiones los artistas construían su vida, o la imagen de la misma, en función de la obra que querían legar. Quizá esta fuera la razón por la cual, como apunta Reich, Marie Schumann destruyera algunos de los diarios de su madre correspondientes a la viudedad. Así, frente a la nitidez de su adolescencia o de su juventud junto a Robert Schumann, quedan desdibujadas las vivencias personales de cuarenta años reple-

* Las memorias de los artistas se vendían bien. En realidad, cualquier objeto de estas celebridades era muy apreciado. Un caso escandaloso fue el robo sufrido por Pauline Viardot de cartas de Iván Turgeniév dirigidas a ella. El epistolario era comprometido por las buenas relaciones de ambos con Louis Viardot, el marido de la cantante, y por los comentarios del escritor sobre personas entonces vivas del mundo artístico y literario, así como de la nobleza y la política. Recuperadas las cartas décadas después, la Viardot autorizó, consciente de su valor literario, una edición de algunas, realizada por E. Halpérini-Kaminsky.





tos de conciertos, viajes, alegrías y tragedias familiares, y encuentros y desencuentros con tantos músicos y tantas obras musicales.

Basándose siempre en la rica documentación, Reich se detiene en unas relaciones más complejas que las conocidas hasta ese momento entre los protagonistas de esta historia: por una parte, entre Clara y su padre, Friedrich Wieck; por otra, entre este y Robert Schumann; y por último, entre Clara y Robert. En las cartas y diarios se constata no solo el amor, la ilusión, la complicidad y la admiración mutua, sino también los celos, la rivalidad, la frustración, las dudas sobre el talento propio y los sentimientos ajenos, junto al desasosiego ante la enfermedad, los apuros económicos, o la presión social. Ni Robert ni Clara se adecuaban al rígido modelo prusiano de esposa y marido. Respecto a la relación entre Clara Schumann y Johannes Brahms, a la que dedica uno de los capítulos más interesantes, Reich ilumina el aspecto musical, o si se quiere, profesional, de la misma, sin excluir el lado afectivo. También novedoso es el descubrimiento de la madre de Clara, Mariane Bargiel —antes Wieck y de soltera Tromlitz—, tan ignorada en la historiografía anterior, y tan influyente en la vida de la artista. Otra aportación de este libro es la red de mujeres que revela. Además de las mencionadas arriba, destacan Judy Lindt, Fanny Mendelssohn Hensel, Henriette Reichmann, Emilie List, y Rosalie Leser. Es igualmente sorprendente por su extensión el listado de mujeres pianistas relevantes contemporáneas a Clara Schumann.

La musicóloga Nancy B. Reich (1924-2019) tuvo una vida casi tan larga como la de Clara Schumann. Con el acceso actual a internet es difícil calibrar la envergadura del trabajo recogido en el presente libro, al utilizar fuentes custodiadas entonces en la Alemania comunista —que abarcaba dos ciudades en la que residieron los Schumann, Leipzig y Dresde—, y en otros países. En la edición revisada de 2001, cuya traducción al castellano presento, Nancy Reich incorporó los avances producidos en esos años, entre ellos sus propias investigaciones.

Hoy una parte importante de las fuentes es accesible en ediciones. Cuando finalice la publicación del extenso epistolario de Robert y Clara Schumann constará de unos cincuenta volúmenes. Hasta el momento se han publicado una veintena en tres series —dedicadas a las cartas





a la familia, amigos y colegas, y editores—. * De manera independiente, también se ha publicado la correspondencia de Clara Schumann con su familia materna y con Pauline Viardot. † A pesar de que no contamos con traducciones en castellano de los diarios y cartas de Clara Schumann, ‡ las hay en italiano y en inglés. § Los diarios de los cuatro primeros años del matrimonio Schumann, que en 1987 publicó Gerd Nauhaus en el alemán original, se han traducido igualmente al inglés y al italiano. ¶

El año de la muerte de Nancy Reich coincidió con el bicentenario del nacimiento de Clara Schumann, de manera que la norteamericana no pudo participar en los congresos y conciertos conmemorativos. ** En las dos últimas décadas los estudios sobre Clara Schumann se han ocupado de su carrera como profesora y como intérprete y del análisis de sus composiciones. †† Un aspecto apenas tratado en la biografía de Reich y abordado ahora es cómo vivió ella los cambios estéticos acaecidos en sus últimos cuarenta años. A través de su correspondencia con Johannes Brahms podemos ser testigos privilegiados de las preocupaciones

* La edición del epistolario, a cargo de Thomas Synofzik y Michael Heinemann, se publica en la editorial Dohr desde 2008 en Colonia. Pueden verse el plan en www.schumann-briefe.de/editionsplan.html. De algunas de estas cartas hay ediciones anteriores.

† «Eine» *Musikerfamilie im 19. Jahrhundert: Mariane Bargiel, Clara Schumann, Woldemar Bargiel in Briefen und Dokumenten* München, Musikverlag Katzbichler, 2007. *Herzesschwestern der Musik. Pauline Viardot und Clara Schumann. Briefe einer lebenslangen Freundschaft. Herausgegeben von Désirée Wittkowski*. Laaber Verlag, Lilienthal, 2020.

‡ En castellano el libro más cercano a la familia es el escrito por la hija Eugenie Schumann. *Mi padre, Roberto Schumann*. Barcelona, Juventud, 1954.

§ Una selección de los diarios y cartas de Clara Schumann se ha publicado en italiano, a cargo de Claudio Bolzan *Clara Wieck Schumann: Lettere, Diari, Ricordi. «Appartenere all'arte con anima e corpo». Introduzione, traduzione, note e commenti de Claudio Bolzan*. Varese, Zecchini, 2015.

¶ *The Marriage Diaries of Robert and Clara Schumann: From Their Wedding Day to the Russia trip*, trans. Peter Ostwald. Chicago, Northern University Press, 1993; Robert Schumann y Clara Wieck *Casa Schumann. Diari 1841-1844*. A cura di Gerd Nauhaus. Edizione italiana a cura di Enzo Restagno. Traduzione di Quirino Principe e Anna Rastelli. Torino, EDT, 1998.

** Dedicado a Nancy B. Reich, el libro compilado por Joe Davies *Clara Schumann Studies*, Cambridge University Press, 2022, recoge los principales trabajos de uno de estos congresos. Su primer capítulo comenta las investigaciones recientes.

†† Ankatrin Babbe, Markus Gärtner, y Ulrike Brigitte Keil, *Clara Schumann und ihre Schülerinnen am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a.M* Oldenburg Verlag der Carl-von-Ossietzky-Universität, 2015. Benedict Taylor «Clara Wieck's A minor Piano Concerto: Formal Innovation and the Problem of Parametric Disconnect in Early Romantic Music», *Music Theory and Analysis*, 8,2 (2021), 1-28.





de ambos sobre los caminos del arte.* También ha sido significativo el incremento de la atención sobre Clara Schumann en los estudios centrados en la música de Robert Schumann. El papel de «comprensiva y entusiasta difusora» de la música del compositor, según la expresión de Paul Henry Lang citada al inicio, ya fue matizado por Nancy Reich y en esas líneas se ha seguido trabajando: qué obras interpretó y cuáles no, cuándo, dónde, y cómo —en qué orden, con qué tempo, con qué preludios, integradas en qué programas, etc—. Los problemas de intertextualidad y de subjetividad en las composiciones de los Schumann han suscitado interesantes trabajos.† Es obligado referirse también a las excelentes grabaciones de las composiciones de Clara Schumann con las que contamos en la actualidad.

Aunque con posterioridad han aparecido unas cuantas monografías en alemán sobre Clara Schumann,‡ la de Reich se mantiene como la referencia principal. Sus sabias citas de las fuentes demuestran una y otra vez lo falaz de la premisa, tan tranquilizadora para quienes la esgrimen, que atribuye a la vida amorosa el éxito de las mujeres y de quienes no son varones blancos heterosexuales. Esa idea, nada inocente, de la fama ganada en pulsiones sentimentales está en el fondo de algunos textos y películas sobre Clara Schumann. Sin frases provocadoras ni lemas feministas, el libro de Nancy Reich muestra al gran público, porque es un libro accesible a toda persona apasionada por la música o la historia, una mujer que dejó una huella importante en la música de su tiempo, y en la tradición occidental, a la que los grandes músicos trataban como colega, y los aficionados veneraban.

PILAR RAMOS LÓPEZ
Universidad de La Rioja

* Meinhard Saremba «... es ist ein zu starker Contrast mit meinem Inneren!». *Clara Schumann, Johannes Brahms und das modern Musikleben*. Hamburg, Osburg Verlag, 2021.

† Véanse, entre otros, los capítulos escritos por Beate Perrey y Laura Tunbridge en *The Cambridge Companion to Schumann*. Beate Perrey (ed.). Cambridge, Cambridge University Press, 2007, y la monografía de Benedict Taylor. *Music, Subjectivity and Schumann*. Cambridge, Cambridge University Press, 2022, p. 160 y ss.

‡ Las principales son: Janina Klasse, *Clara Schumann. Musik und Öffentlichkeit*. Köln, Böhlau, 2009; Beatrix Borchard, *Clara Schumann – Musik als Lebensform. Neue Quellen – Andere Schreibweisen*. Heildesheim, George Olms Verlag, 2019; Irmgard Knechtges-Obrecht, *Clara Schumann. Ein Leben für die Musik*. Darmstadt, wbg Theiss, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2019.





CLARA SCHUMANN, con treinta y ocho años, Múnich.
Fotografía de Franz Hanfstaengl, 1857. Robert-Schumann-Haus, Zwickau.







PREFACIO A LA EDICIÓN REVISADA

En los últimos quince años, desde que se publicara la primera edición de esta biografía, el interés en Clara Schumann se ha disparado. Las pruebas son numerosas: en este tiempo, han surgido nuevas interpretaciones, ediciones y grabaciones de su música; también películas, obras de teatro y programas de radio y televisión inspirados en su vida. Pero no solo eso: competiciones de piano llevan hoy su nombre; disertaciones, investigaciones académicas y artículos en prensa tratan de acercar su figura al gran público. Su correspondencia ha comenzado a editarse y varios trabajos biográficos, en diferentes idiomas, profundizan en los sucesos de su vida. Una cosa parece clara: Clara Wieck Schumann suscita fascinación.

Parte de esa fascinación surgió a raíz del movimiento feminista, que despertó el interés en estudios sobre la mujer y con perspectiva histórica y de género, estudios que ahora se pueden encontrar con facilidad en la mayoría de universidades del mundo. Clara Schumann —mujer que desarrolló una carrera musical siendo, a la vez, madre y esposa— se erigió como el ejemplo perfecto para cualquier estudiante interesada en la vida de las mujeres, en música e historia. De hecho, muchas de las invitaciones que recibí para impartir clases o dar alguna conferencia en los primeros años posteriores a la publicación del libro fueron de grupos que estaban más interesados en la historia de las mujeres que en, propiamente, la historia de la música. Sin embargo, a medida que crecía su reconocimiento, Clara Schumann se iba convirtiendo, poco a poco, no solo en un símbolo de una mujer que había tenido éxito, sino en una reconocida compositora de la nueva escuela romántica, y en una figura influyente para los pianistas del siglo XIX.

Por otro lado, la necesidad de una nueva edición ha surgido como una respuesta urgente a las numerosas publicaciones sobre documen-





tos de gran valor —cartas, informes médicos y estudios musicales— que, cuando escribí la primera versión de este texto, formaban parte de colecciones privadas. Tanto la publicación en 1994 de fragmentos de la bitácora médica de los doctores de Robert Schumann en Endenich, como la correspondencia de la propia Clara con Härtel, y las cartas y diarios de su nieta Julie, fueron, entre otros, los documentos que —a pesar de que no cambiaron mis concepciones básicas del carácter y personalidad de Clara Schumann— han fundamentado esta nueva edición revisada y han enriquecido —todavía más— mi comprensión y admiración por esta mujer extraordinaria.

Clara Schumann fue una gran compositora, y es una alegría que después de mucho tiempo se la reconozca como tal: compositora. Así lo demuestran la mayoría de los últimos estudios sobre su música —especialmente las ediciones de Gerd Nauhaus, Janina Klassen y Joachim Draheim—, y el reciente número de interpretaciones —de un gran valor artístico— de su obra. A pesar de que en esta biografía no analice su trabajo de forma exhaustiva, espero que el extenso catálogo de su obra, que enumera las nuevas ediciones, y las citas de literatura académica permitan a intérpretes y oyentes localizar sus composiciones y los nuevos estudios que estas han inspirado.

El centenario de la muerte de Clara Schumann en 1996 fue la ocasión perfecta para que múltiples académicos de todas las edades hablaran en conferencias y festivales de los últimos hallazgos sobre esta música tan polifacética. Los estudios resultantes —citados en la bibliografía— también han facilitado esta edición, y espero que consigan disipar los mitos que siguen proliferando en torno a Clara.

En lo relativo a los comentarios frecuentes sobre la *preciosa historia de amor* entre Clara y Robert Schumann, puedo decir que sí: fue, de hecho, una historia de amor, pero también fue solo una parte de la vida larga y complicada de una mujer. Con demasiada frecuencia, las tragedias que endurecieron el carácter de Clara se olvidan: los últimos y terribles años de la vida de Robert Schumann; la presión de llevar sobre sus hombros una carrera musical para pagar el hospital de un marido con una enfermedad mental y mantener a su familia; la responsabilidad de educar a sus siete hijos, siendo viuda, hijos cuya edad oscilaba entre los dos y los catorce años; la muerte y





enfermedad de cuatro de sus hijos cuando alcanzaron la edad adulta. En 1985 escribí sobre una vida de éxito y tragedia, pero ahora, con cierta perspectiva, reconozco que las tragedias que sufrió esta mujer valiente superaron con creces a sus éxitos. Su historia, para mí, podría describirse de forma más precisa como la historia de una mujer de gran talento, que luchó contra la adversidad y sobrevivió.

Del mismo modo, algunos acontecimientos políticos de la década pasada han ayudado en gran medida a la preparación de esta edición revisada. Casi todos los recursos que utilicé para la primera edición formaban parte de bibliotecas y archivos custodiados por la anterior República Democrática Alemana, y aunque me facilitaron el estudio en mis múltiples viajes al país y encontré bibliotecarios y archivistas muy amables y cooperativos, no podría decir lo mismo de los organismos que regulaban los estudios e investigaciones. No podía fotocopiar documentos ni partituras —así que los tenía que copiar a mano—, y los registros en las fronteras se convirtieron en un calvario. Sea como fuere, para esta edición, tuve el gran privilegio de tener acceso a los diarios de infancia de Clara Wieck [*Jugendtagebücher*] desde mi propio ordenador, un lujo impensable en las primeras décadas de los años ochenta. Del mismo modo, el acceso a los estudios sobre los diarios [*Tagebücher*] de Robert Schumann y al primero de los dos volúmenes de la correspondencia [*Briefwechsel*] entre Robert y Clara Schumann, me ha permitido corregir errores y rellenar huecos de una manera mucho más sencilla.

Mis propias investigaciones tras la publicación de la primera edición han contribuido también a que esta revisión sea más consciente del impacto de la clase y el género en la historia de la música; también me han permitido ver de forma más juiciosa la relación de Clara Wieck Schumann con la familia Mendelssohn, o a tener más presente cómo la influencia de Clara Schumann ha perdurado a través del espacio y del tiempo tanto en la técnica pianística como en sus intérpretes.

En 1985 no fui otra cosa que una mujer afortunada, pues tuve muchas puertas abiertas cuando publiqué en Estados Unidos *Clara Schumann: la artista y la mujer*. En 1987 aparecería en Inglaterra





(Gollancz y Oxford University Press) y también en Japón (Ongaku No Tomo Sha), y en 1991 en Alemania (Rowohlt Verlag). Aquello me permitió conocer a familiares de Schumann, académicos y a grandes melómanos de cuatro continentes que compartieron conmigo su conocimiento y experiencias sobre Clara y Robert Schumann y su música. La ayuda y generosidad de mis amigos y compañeros, cuyo interés siempre reavivó mi entusiasmo y emoción por este proyecto, han hecho que presente a los lectores un retrato mucho más rico y fiel de Clara Schumann.

NANCY B. REICH
Hastings-on-Hudson, Nueva York





PREFACIO A LA PRIMERA EDICIÓN

Mucho se ha escrito sobre Clara Schumann. No obstante, más de 165 años después de su nacimiento, aquello que conocemos de ella nos ha llegado solo a través de la mirada y el pensamiento de su propia época. Incluso hoy en día, Clara Schumann es vista como la veían sus contemporáneos del siglo XIX: una esposa y madre dedicada, una música. En busca de una aproximación más moderna a la figura de esta gran artista, he investigado sobre ella en nuevas fuentes y he re-examinado las antiguas. Este estudio ha incrementado mi aprecio por la artista y la mujer; también me ha convencido de que ella merece que se cuente *la verdad*. Esta tarea me ha requerido de herramientas académicas sobre musicología, de conocimientos sobre psicología, y de sensibilidad para con la historia de las mujeres y el papel que jugaron en el devenir de la música del siglo XIX.

Todas las biografías que se han escrito sobre ella, incluso las más recientes —publicadas en inglés, francés, alemán, danés y muchos otros idiomas; y que muestran el interés creciente en Clara Schumann— han recogido información de dos fuentes comunes: la biografía de Berthold Litzmann *Clara Schumann: Ein Künstlerleben*, publicada entre 1902 y 1908, y la correspondencia de Clara con Johannes Brahms, publicada en 1927.

Los tres volúmenes de Litzmann, que componen la biografía de 1459 páginas —escrita bajo la supervisión de Marie, la hija mayor de los Schumann y autorizada por la familia—, son la fuente más importante para los académicos interesados en la música del siglo XIX, y es por ello que también ha sido la fuente más importante para escribir esta biografía. Litzmann, historiador de literatura y gran amigo de la familia Schumann, se sumergió en miles de cartas, en los diarios de Robert y Clara Schumann; leyó y releyó sentencias judiciales, cuadernos de viaje, sus libros de cuentas, viejos programas y





autógrafos musicales: todos los documentos que Robert Schumann había archivado y guardado como oro en paño. Por otro lado, los dos volúmenes de cartas intercambiadas entre Clara Schumann y Brahms entre 1853 y 1896, a los que Litzmann tuvo libre acceso, son un registro bellísimo de las vidas de dos grandes músicos. La objetividad de Litzmann, su abordaje comprensivo y cálido, no se redujo ni un ápice a pesar de la minuciosidad teutónica con la que llevó a cabo su tarea. No es de extrañar que muchos admiradores ingleses del arte de Clara Schumann esperaran con entusiasmo traducciones de las cartas y de la biografía de Litzmann, que finalmente se publicaron de forma simultánea con las ediciones alemanas. No obstante, y por desgracia, las traducciones de Grace Hadow de la biografía (1913) y de las cartas (1927) son claramente versiones reducidas de los originales; muchos detalles vitales se omitieron, y comprender la vida y el tiempo de Clara Schumann se convirtió en una tarea más ardua ante la escasez de información de estas versiones.

Por si fuera poco, si uno revisa las fuentes originales comprobará que el propio Litzmann pasó por alto muchos matices importantes y omitió información de forma deliberada bien para proteger a las personas que participaban de aquellos hechos o bien porque pensó que aquellos detalles no merecían ser tenidos en cuenta. Con ello, las traducciones sufrieron más todavía si cabe, no tanto por la traducción en sí misma sino por sufrir el recorte de un tercio, en el caso de la biografía, y la mitad, en el de la correspondencia. Hadow es fiel a los hechos, pero es tanto lo que omite que aquellos que quieran hacer una lectura seria y profunda habrán de recurrir a los textos originales. Se puede decir lo mismo de muchas otras traducciones sobre los Schumann. Por estos motivos, solamente he utilizado la publicación alemana y me he procurado mis propias traducciones para el material citado —todas las citas pertenecen al original alemán a excepción de *Memoires* de Eugenie Schumann, por razones que explico en la bibliografía—. He tenido mucha suerte por poder consultar el primer volumen (1832-38) de la recientemente publicada edición crítica de las cartas de Clara y Robert Schumann, editadas por Eva Weissweiler. Cuando ha sido posible, me he referido a este volumen en vez de a la edición de Litzmann, pues ofrece una transcripción íntegra





de la correspondencia. Los volúmenes que recogen los últimos años todavía no están disponibles, y como yo tampoco pude consultar las cartas originales que han sobrevivido, me he guiado —con cautela— por el trabajo de Litzmann y por *Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen* de Wolfgang Boetticher, para citar las cartas posteriores a 1838.

Por otro lado, una serie de notables publicaciones académicas sobre los documentos de Schumann ubicados en los archivos de la Robert-Schumann-Haus, en Zwickau, ha ido apareciendo desde 1971. Estos documentos, editados meticulosamente en consonancia con los procedimientos académicos contemporáneos, han cambiado el curso de la investigación en torno a los Schumann. Los lectores ya no están, por fin, limitados a publicaciones solo autorizadas por la familia, o a estudios socavados por los prejuicios de sus editores. Gracias a la cortesía de Martin Schoppe y de Gerd Nauhaus, de la Robert-Schumann-Haus, he tenido la buena fortuna de estudiar muchos de los documentos —los libros de cuentas y el «diario de matrimonio», por ejemplo— antes de su publicación, y de leer otros, incluyendo el diario de Clara Wieck y los papeles de las familias Wieck y Schumann, cuya publicación está prevista para dentro de unos años. También he examinado en profundidad cientos de cartas archivadas tanto en Europa como en Estados Unidos, al igual que cualquier texto epistolar publicado que tuviera que ver con los Schumann. El estudio de todos estos documentos, además de hacerme sentir un gran respeto por el trabajo de Litzmann, ha abierto una dimensión nueva que me ha permitido comprender mejor a esta mujer que fue artista, esposa, madre, profesora, editora, y una parte creativa de Friedrich Wieck, Robert Schumann y Johannes Brahms.

Dado que los lectores ya pueden encontrar en la biografía de Litzmann —o en la traducción de Hadow al inglés— una cronología lineal de la vida de Clara Schumann, he intentado no repetir estructuras ni incidir en muchas de las leyendas familiares que los lectores de la literatura sobre los Schumann ya conocen. Si bien es cierto que la primera parte está organizada de forma cronológica, me he focalizado en lo que para mí son las claves en la vida de Clara: el estrecho vínculo con su padre, la relación con su madre, su educa-





ción y el desarrollo de una carrera sin par, su agónica lucha por ser independiente, las decisiones que se vio obligada a tomar cuando se convirtió en madre, su respuesta a la maternidad y a la vida familiar, y sus estrategias para sobrellevar la enfermedad, el intento de suicidio y la hospitalización de su marido. Durante los cuarenta años posteriores a la muerte de Robert, Clara construiría una carrera musical insuperable. La segunda parte de esta biografía trata, en efecto, de esa etapa tan enriquecedora, en la que abordo con detalle las cuatro áreas principales de Clara: sus amistades, su trabajo creativo, su vida como intérprete de piano y como profesora. En cada uno de estos capítulos he intentado responder a muchas de las preguntas que los músicos se formulan en relación con su contribución y posterior influencia, tanto para ofrecer nueva información que hasta el momento no ha estado disponible como para situar a Clara Schumann dentro del canon de la música del siglo XIX. Es posible que los lectores se sorprendan al ver a Brahms relegado a un único capítulo; fue una parte importante de su vida, sí, no cabe duda, pero, más allá del imaginario de la gente, no fue una relación tan intensa ni central en la vida de la pianista.

Mi búsqueda de material para esta biografía comenzó casi sin querer: en 1973 me topé con la correspondencia (1858-96) todavía no publicada entre Clara Schumann y Ernst Rudorff, quien había sido uno de sus estudiantes durante un breve periodo de tiempo y quien más adelante sería maestro de su hija Eugenie. Había muchos lazos entre Frau Schumann y aquel joven muchacho. Como director del departamento de piano de la Hochschule für Musik, Rudorff formaba parte del círculo exclusivo de músicos en el que ella se movía. La correspondencia de Rudorff fue un punto de partida para mí; a partir de ese momento, otras colecciones epistolares, tanto publicadas como no publicadas, me proporcionarían los conocimientos necesarios para profundizar en la personalidad y el carácter de una Clara Schumann que Litzmann había pasado por alto.

La mayoría de las fuentes para este estudio están enumeradas en la bibliografía, pero unos pocos documentos, tanto publicados como no, que han sido relevantes, deben mencionarse aquí. Todos





los documentos y material de la Robert-Schumann-Haus, de Zwickau, en particular los diarios inéditos de Clara Wieck, ofrecen al investigador un gran abanico de información desconocida —nombres, lugares, fechas—, así como una nueva perspectiva en lo que se refiere a la personalidad de Clara y a la de su padre, Friedrich Wieck. Las cartas de este último, editadas por Käthe Walch-Schumann y no disponibles en su totalidad hasta 1968, proveen de un retrato mucho más cristalino del hombre —al que Litzmann no describió con demasiada simpatía—, nunca desvelado bajo el foco de una luz auténtica. Tanto la correspondencia entre Joseph Joachim y Brahms, Rudorff y Clara Schumann, como las cartas de los Joachim, las epístolas de la propia familia Schumann, la correspondencia de Ferdinand Hiller, y las misivas entre Clara Schumann y Ernst Rudorff han arrojado luz a la música y la vida concertística del siglo XIX y a las relaciones personales de los que estuvieron involucrados.

Algunas de las cartas que me parecieron más significativas aparecían en artículos largamente olvidados de revistas de música alemanas: las cartas maravillosas de Clara Schumann a Emilie Steffens —capítulo VI—, por ejemplo, y su carta a Selmar Bagge —capítulo X—. Otros escritos pertenecientes a volúmenes ampliamente conocidos fueron pasados por alto por biógrafos anteriores, por ejemplo: una descripción de Clara en 1854 escrita por Hedwig Salomon —capítulo VII—, una carta de Clara a Emilie List sobre la fiesta de su decimosexto cumpleaños —capítulo IV—, una misiva indignante de Amalie Joachim a su marido en 1872 —capítulo VIII—, y entradas del diario de Ruppert Becker —capítulo VII—. Todos ellos revelan a una Clara Schumann más humana, una mujer que atraviesa la vida haciendo uso de sus propias palabras. Estos documentos se han traducido, muchos por primera vez, y muchos otros ya venían dados en su totalidad.

Los estudiantes de historia saben que la influencia de las mujeres, incluso cuando hablamos de las vidas de aquellas que destacaron, ha sido y sigue siendo ignorada. Indudablemente, este *fenómeno* también se ha dado en los estudios sobre Clara Schumann. Su marido, Robert, tiene un rol desmesuradamente importante en la mayoría de biografías sobre Clara, tanto en las escritas por hombres como por





mujeres; y, por ejemplo, el papel de Mariane, su madre, y su importancia en la vida de la joven pianista apenas han sido explorados. De hecho, Mariane es prácticamente ignorada por Litzmann una vez que ella da a luz a los niños de Wieck y abandona la casa. Quizá aquel divorcio tan prematuro avergonzara a la familia Schumann y, por ende, a Litzmann. Espero que gracias a esta biografía Mariane Bargiel recupere el lugar que le pertenece por derecho en la historia de su hija. Mi aliada en esta tarea ha sido Herma Stamm-Bargiel, quien me facilitó con suma amabilidad imágenes y documentos de la familia Bargiel.

En lo relativo a la música, localizar la obra de Clara Schumann no ha sido un trabajo fácil, pero, en este caso, también, los archivos de la Robert-Schumann-Haus me han ayudado mucho. La colección de autógrafos y copias de la música que compuso Clara que está en Zwickau, y el descubrimiento fascinante en la Staatsbibliothek de Berlín de sus canciones compiladas en un único cuaderno —enumeradas en el catálogo de su obra—, así como la instrumental de Robert Schumann para el último movimiento del concierto de Clara, me permitieron datar sus trabajos y preparar un catálogo de sus obras mucho más completo que ninguno existente hasta el momento.

Los ejemplos de música que aparecen en el capítulo XI pertenecen a las primeras ediciones de la obra de Clara Schumann y a las reimpressiones de Dover (1972) de *Robert Schumann's Werke*, con edición de la propia Clara (Breitkopf & Härtel, 1879-93: Leipzig). El ejemplo 7 procede de *Johannes Brahms: Sämtliche Werke*, en edición de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienna bajo el mando de Hans Gál y Eusebius Mandyczewski (Breitkopf & Härtel, 1926-28: Leipzig). Los ejemplos 8 y 10 provienen de los *Impromptus* de Schumann, editados por H. J. Köhler (Peters, 1979: Leipzig).

A lo largo del siglo XIX, los títulos y nombres que se les daban a las obras musicales y a sus autores variaron considerablemente. Clara Schumann, por ejemplo, siempre escribió su nombre con una *C*, mientras que Robert Schumann utilizó tanto la *C* como la *K* para referirse a su esposa. He intentado aportar algo de consistencia al





respecto; me he guiado por el criterio que tenía cada uno para nombrarse a sí mismo o por los documentos oficiales de la época.

Las feministas, en su ánimo de encontrar grandes mujeres en nuestra historia, vieron en Clara Schumann una figura en torno a la que reunirse. Quiero señalar, sin embargo, que ella no fue feminista en el sentido moderno de la palabra. Clara apenas se interesó por la lucha en relación con los derechos de las mujeres o por buscar su reconocimiento como iguales —tal y como sí hicieron otras artistas alemanas a mediados del siglo XIX—. Ella mantuvo el foco puesto en su propia carrera y en sus muchas obligaciones, siempre empeñada en reconciliar los conflictos que inevitablemente surgían cuando una mujer como ella trataba de salirse de lo convencional.

Clara Schumann fue siempre ella misma, y se percibía como una artista que era mujer. Estaría eternamente agradecida a la belleza del arte, que siempre la sostuvo en momentos de tragedia y de regocijo.

NANCY B. REICH

Hastings-on-Hudson, Nueva York.







PRIMERA PARTE
LA VIDA DE CLARA SCHUMANN

