

Daniel M. Grimley

Jean Sibelius

Vida, música, silencio

Traducción de
Juan Lucas

Alianza Editorial

Título original:
Jean Sibelius: Life, Music, Silence

Publicado por primera vez en inglés en 2021 por Reaktion Books, London

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Daniel M. Grimley, 2021
© de la traducción: Juan Lucas, 2024
Edición en español © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2024
Calle Valentín Beato, 21; 28037, Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-1148-454-1
Depósito legal: M. 62-2024
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Índice

Prefacio	9
Introducción	11
1 Campo y ciudad.....	21
2 Jóvenes románticos.....	49
3 Sagas, cisnes y sueños sinfónicos.....	79
4 Un nuevo amanecer.....	113
5 En la senda de la modernidad.....	143
6 En la cumbre.....	169
7 Rendición de cuentas.....	201
8 «Una música celestial»	241
9 <i>Quasi al niente</i>	281
Discografía escogida	299
Bibliografía escogida.....	309
Agradecimientos.....	317
Créditos fotográficos	319
Índice onomástico	321

Prefacio

Pocos compositores pueden presumir de un protagonismo en las salas de concierto, los catálogos discográficos y la imaginación del público como Jean Sibelius, y los estudios sobre su obra transitan territorios tan conocidos como trillados. Sin embargo, hay razones de peso que justifican la aparición de un nuevo volumen. En primer lugar, la música del compositor finlandés continúa siendo objeto de descubrimiento por parte de nuevos públicos y generaciones de oyentes, y el interés general por su obra no muestra el menor signo de debilidad. En segundo lugar, la aparición en los últimos años de un buen número de documentos biográficos inéditos, en gran medida gracias al trabajo llevado a cabo en el marco de la edición crítica de las *Obras completas de Jean Sibelius* [*Jean Sibelius Works*], ha suscitado una renovada atención sobre materias relativas a la cronología y la interpretación musical. Por último, la fascinación que ejerce la propia trayectoria vital y artística de Sibelius continúa siendo intensa, y un examen detallado de su obra plantea incógnitas relativas a la longevidad, la actitud personal y el proceso creativo. Ciertas cuestiones biográficas parecen exigir un permanente escrutinio, como los contextos culturales, geográficos y políticos de sus

primeras décadas de vida, la recepción de su música a lo largo del siglo xx y el papel simbólico y material que su figura desempeñó en la espectacular transformación de Finlandia, que pasó de ser una joven aspirante a república a convertirse en una de las naciones musicalmente más dinámicas del mundo.

El presente libro no pretende ser un estudio exhaustivo de la obra de Sibelius, ni tampoco aspira a convertirse en un texto teórico (aunque el autor no renuncia a que pueda resultar útil para estimular y contribuir al avance de la investigación académica). El volumen ofrece más bien una amplia introducción a la vida de Sibelius y al entorno cultural, extraordinariamente complejo y diverso, en el que vivió y trabajó, un entorno que en buena medida moldeó su producción musical. Muy particularmente, el presente ensayo intenta poner de relieve la magnitud de la producción de Sibelius, que trasciende con mucho sus partituras más conocidas e incluye su música teatral, sus canciones y sus obras de cámara. Y ofrece reflexiones meditadas sobre algunos de los asuntos más espinosos de su biografía, como su relación con el nacionalismo finlandés, el silencio de sus décadas finales o su postura durante la Segunda Guerra Mundial. Por encima de todo, el libro está concebido como una introducción crítica a la música de Sibelius, arrojando luz nueva sobre algunas de sus obras más populares e informando acerca de las redes y comunidades artísticas con las que se relacionó, tanto en Finlandia como fuera de ella.

Introducción

En una entrada de su diario fechada el 3 de marzo de 1910, Sibelius escribió: «mi alma está hambrienta y sedienta de música»¹. No hay más que escuchar unas pocas notas de la música de Sibelius para que la identidad de su autor se haga evidente de inmediato. Sin embargo, identificar y ubicar a Sibelius como sujeto biográfico se antoja un reto mucho más complicado. En diversos momentos de su carrera, Sibelius fue un héroe nacional, un poeta de la naturaleza, un profeta bárdico, un padre afectuoso, un amante apasionado, un marido descarriado, un simbolista visionario, un aguerrido modernista, un atrabiliario *bon vivant* y (durante los últimos años de su vida) un enigma aparentemente mudo. «Una deidad de ojos verdes sobre la tierra», según lo describió su amigo el novelista noruego Knut Hamsun en un escabroso poema escrito en Constantinopla; «un demonio nórdico»². A lo largo de su prolongada existencia, Sibelius encarnó simultáneamente todos estos personajes contradicto-

1 Fabian Dahlström (ed.), *Jean Sibelius: Dagbok 1909-1944* (Helsinki y Estocolmo, 2005), p. 41.

2 Manuscrito autógrafo, fechado el 30 de septiembre de 1899, Archivos Nacionales de Finlandia, Colección de la Familia Sibelius, Kansio 20.

rios (y no sólo estos). Pocos compositores han suscitado tantas y tan polarizadas reacciones y críticas, desde la veneración hasta el desprecio, aunque cada vez es mayor el consenso acerca de su estatura como uno de los compositores más importantes e influyentes de su tiempo. Una de las principales razones que explican la trayectoria tan divergente de la recepción de Sibelius fue su enorme longevidad. Nacido en una pequeña ciudad militar a unos 100 kilómetros al norte de Helsinki en 1865, cuando Finlandia aún formaba parte del Imperio ruso, falleció con 91 años en 1957, dos años después de que Finlandia hubiera ingresado en las Naciones Unidas. Aunque a veces parecía una figura inalcanzable, aislada y remota, una suerte de «aparición del bosque» («eine Erscheinung aus den Waldern»), como él mismo se describió con cierta sorna en 1910, la vida de Sibelius abarcó algunos de los acontecimientos más convulsos y tempestuosos de los últimos 150 años, y su obra se antoja fundamental para la historia general de la música de finales del siglo XIX y principios del XX.

Desde su irrupción en la escena internacional a raíz de la interpretación de su *Primera sinfonía* y de la inimitable *Finlandia* en la Exposición Universal de París de 1900, la música de Sibelius ha estado inextricablemente asociada a la lucha de Finlandia por su independencia y a la búsqueda de una identidad creativa nacional. Durante siglos, Finlandia había sido una provincia sueca, gobernada y controlada desde Estocolmo, con la riqueza y el poder del país concentrados en manos de un número relativamente pequeño de familias aristocráticas suecas. Sin embargo, en 1809, tras las guerras napoleónicas, Finlandia pasó a manos rusas. Aunque el gobierno ruso fue en un principio benévolo e incluso fomentó los primeros brotes de nacionalismo cultural finlandés, en parte para diluir la herencia de un pasado dominado por los suecos, los vanos intentos de imponer un control más centralizado a medida que el propio Imperio ruso empezaba a desmoronarse a finales de siglo condujeron inexorablemente a llamamientos más urgentes y directos a la autodeterminación finlandesa. Pese a nacer en el seno de una familia de habla sueca,

la música de Sibelius llegaría a desempeñar un directo y relevante papel en esta campaña por la soberanía nacional. Sus primeras canciones y obras corales reproducían con energía los patrones rítmicos y las inflexiones del idioma finés, y una de las principales fuentes de inspiración de su obra fue el *Kalevala*, una colección de cuentos populares finlandeses recopilados por el polifacético médico, lingüista y botánico Elias Lönnrot y publicados por primera vez en 1835, en los albores del despertar nacional finlandés. Los personajes y los lugares icónicos del *Kalevala* son recurrentes en la música de Sibelius, desde el héroe trágico de su primera obra verdaderamente rompedora, la sombría sinfonía coral *Kullervo* (1892), hasta los dominios azotados por el viento del dios del bosque Tapiola, asunto de su último poema sinfónico (1926).

No obstante, considerar la música de Sibelius únicamente a través de una óptica nacional sería excesivamente miope. En noviembre de 1910 Sibelius se preguntaba con cierta frustración teñida de ironía: «¿Realmente no soy más que una curiosidad nacional?»³. De hecho, él era un hombre de mundo, elegante y muy culto, cuya imaginación iba mucho más allá de los límites boscosos de su casa de campo en Järvenpää. Después de graduarse en el Instituto de Música de Helsinki, estudió en Berlín y Viena, y consideró a Alemania como su hogar espiritual durante gran parte de la década de 1900, en el preciso momento en que la música europea continental abandonaba el evocador simbolismo de la década de 1890 para adentrarse en los universos sonoros más agresivamente modernistas de Schoenberg, Bartók y Stravinsky. Más tarde fue aclamado en Gran Bretaña y Norteamérica, donde su música se asoció a postulados ideológicamente problemáticos sobre el carácter y el paisaje nórdicos⁴, siendo ignorado casi por completo en Francia (hasta su «descubrimiento» por los compositores espectralistas en la década

3 Entrada del diario fechada el 14 de noviembre de 1910, citado en Dahlström (ed.), *Sibelius: Dagbok*, p. 60.

4 Véanse Glenda Dawn Goss, *Jean Sibelius and Olin Downes: Friendship, Music, Criticism* (Boston, MA, 1995); y Byron Adams, «“Thor’s Hammer”: Sibelius and British Music

de 1970). Sibelius fue, en este sentido, una figura de transición. Su música, sin embargo, poseía una notable capacidad para captar la energía creativa del mundo que bullía a su alrededor, y sus sinfonías están animadas por una aguda y atenta visión de la condición humana, ya sea en las agitadas pasiones que animan la *Primera* (1899), en los paisajes umbríos de la esquiva *Cuarta* (1911) o en la elíptica grandeza en un solo movimiento de la *Séptima* (1924), que resultó ser la última de la serie a pesar de las pruebas concluyentes de que completó una *Octava*. Esta dinámica vital puede detectarse tanto en sus composiciones más modestas —música incidental, canciones, piezas virtuosas y obras de cámara, además de los innumerables valses— como en las sinfonías y poemas sinfónicos, y ninguna visión general de la producción de Sibelius puede quedar completa sin tener en cuenta, junto a sus logros orquestales más célebres, sus numerosas obras en estos otros géneros. El legado es tan potente como irresistible.

A Sibelius le obsesionaban las cuestiones relativas a la distinción social. En tanto que finlandés suecoparlante, siempre se sintió en minoría, y su origen provinciano de clase media conllevaba su propio conjunto de normas y obligaciones. «Eres demasiado aristocrático para esta época socialista», se dijo en una ocasión, y durante gran parte de su vida creyó que descendía de un antiguo linaje familiar sueco⁵. En ocasiones, esta circunstancia le hizo entrar en conflicto con los incipientes objetivos y aspiraciones de su país. En una entrevista concedida a un periódico en 1910, el poeta Eino Leino declaró: «Tenemos dos culturas y dos naciones, una finlandesa y otra sueca, que están separándose a toda velocidad»⁶. Sibelius fue muy consciente de que la música podía profundizar esas divisiones

Critics, 1905-1957», en *Jean Sibelius and His World*, ed. Daniel M. Grimley (Princeton, NJ, 2011), pp. 125-157.

⁵ Nota sin fechar, diciembre de 1911. Citado en Dahlström (ed.), *Sibelius: Dagbok*, p. 106.

⁶ Entrevista en *Helsingin Sanomat*, n. 143, 26 de junio de 1910, pp. 6-7 (p. 6). Citado en Erik Tawaststjerna, *Sibelius*, vol. III: 1914-1957, trad. ingl., Robert Layton (Londres, 1997), p. 11.

o, por el contrario, contribuir a la unidad nacional. La música siempre había sido parte consustancial de la rutina doméstica de su infancia. Tras el temprano fallecimiento de su padre cuando él apenas tenía dos años, la correspondencia más íntima de Sibelius, especialmente la que mantuvo con su tío Pehr, da buena cuenta de sus reacciones excepcionalmente sensibles a los sonidos de la ciudad militar de su juventud y del campo que se extendía más allá. La imaginación de Sibelius no tardó en sintonizar con el modo en que diversos elementos del mundo moderno, como el ferrocarril, la industria y el comercio, empezaban a invadir la vida en las regiones finlandesas. En un principio, el joven fue enviado a estudiar Derecho en la Universidad de Helsinki, pero al cabo de un año abandonó el curso y se matriculó en el Instituto de Música de Helsinki (que mucho después acabaría llamándose Academia Sibelius), fundado por Martin Wegelius en 1882. Entre sus compañeros se encontraba el pianista y compositor italiano Ferruccio Busoni, quien compartía muchas de sus inquietudes estéticas y se convirtió en un gran amigo. Sibelius también se vio profundamente influenciado por Robert Kajanus, compositor y director de orquesta de tendencia wagneriana llamado a desempeñar un importante papel en la dinamización de la vida musical finlandesa de finales del siglo XIX. Sin embargo, fueron sus estudios de posgrado en el extranjero —primero con Albert Becker en Berlín y más tarde con Karl Goldmark en Viena— los que realmente ampliaron sus horizontes artísticos y los que propiciaron su primer gran éxito musical, el estreno de su sinfonía *Kullervo* en 1892. Así pues, la carrera de Sibelius estuvo marcada desde el principio por una tensión irresoluble: el estímulo creativo proporcionado por su encuentro con la escena musical internacional frente a la influencia catalizadora de los materiales extraídos de fuentes más locales (ya fuese el *Kalevala* o el paisaje finlandés).

El interés de Sibelius por la lengua y las culturas vernáculas de Finlandia se vio estimulado en parte por la situación política cada vez más desesperada en la que se encontraba el país en la década de 1890, que condujo en los últimos años del siglo a una oleada repre-

siva cada vez más feroz contra el separatismo. Pero también fue circunstancial. Su esposa, Aino, pertenecía a una de las familias nacionalistas de élite de Finlandia, los Järnefelt, y era una ardiente defensora de la causa finlandesa. En ese sentido, siempre estuvo políticamente más conectada y comprometida que su marido. Las primeras cartas que Sibelius le escribió, publicadas en fecha reciente, alternan una y otra vez el finés y el sueco, idioma este último en el que se sentía más cómodo. Su vínculo con el círculo de Järnefelt le puso también en contacto con un grupo de artistas, escritores e intelectuales entre los que se encontraba el pintor Akseli Gallen-Kallela, quien había logrado convertir el acervo folclórico finlandés (mitología, paisaje y concepto) en una fuente de inspiración tan rica como fecunda. Sibelius se vio convertido, accidentalmente o no, en un actor clave en las demandas de una voz independiente para Finlandia. Sin embargo, no tardó en darse cuenta de que la vía nacionalista era en sí misma limitante desde el punto de vista creativo, y trató de presentarse cada vez con más denuedo como un artista que trabajaba en un escenario internacional más amplio. Fue una decisión estratégica que trajo sus propias victorias y derrotas.

Aunque en 1896 se le otorgó una modesta pensión estatal, Sibelius nunca tuvo un trabajo con remuneración fija. Durante muchos años, hasta la década de 1920, los ingresos por derechos de autor no se regían por ninguna legislación reconocida a nivel mundial. En consecuencia, Sibelius se vio acosado a lo largo de su carrera profesional por angustias económicas, sobre todo al tratar de mantener a una familia que no paraba de crecer y un estilo de vida de clase media alta. Su acceso al mercado internacional trajo consigo importantes oportunidades, pero también el riesgo que conllevaba la exposición. Los críticos alemanes nunca acabaron de aceptar su obra: se le consideró inevitablemente un *Heimatskünstler* (artista provinciano), un calificativo condescendiente pero esencialmente positivo cuando lo empleaba un escritor como Walter Niemann, aunque oprobioso en boca de autores posteriores como Theodor Adorno. Al decidirse a competir en el más distinguido y prestigioso de los géneros musi-

cales alemanes, la sinfonía, la obra de Sibelius fue juzgada bajo criterios estéticos tan elitistas como exclusivos que nunca pudo satisfacer del todo. Este sentimiento de marginación por parte de la más canónica de las instituciones musicales se vio exacerbado por las propias inseguridades de Sibelius: como intérprete, sufría de miedo escénico, y como compositor, de un paralizante sentido autocrítico. «Tengo la sensación de que todo lo que he logrado carece de relevancia», escribió en una ocasión, «como si mi vida fuera un completo fracaso»⁷. Retiró *Kullervo* poco después de su estreno, y casi todas las obras orquestales posteriores, de *En saga* en adelante, fueron retiradas o pasaron por un tortuoso proceso de reelaboración y revisión antes de que el autor se diera por satisfecho con la partitura. Aunque este implacable proceso de revisión se convirtió en una parte consustancial del método de trabajo de Sibelius —una consecuencia, según él, de las insuficiencias de su formación académica—, también podía generar impulsos más destructivos. En última instancia, este deseo obsesivo de volver sobre lo hecho y replantearse exhaustivamente las opciones y decisiones compositivas se convirtió en uno de los principales factores que llevaron a la probable destrucción de la *Octava sinfonía*.

La reacción de Sibelius a este compulsivo sentido autocrítico y al sentimiento de inferioridad que a menudo le invadía fue encerrarse en sí mismo. Se trató en parte de una reacción defensiva, un gesto estratégico mediante el cual la necesidad de aislamiento artístico se convirtió en un medio para protegerse de los rigores y las tensiones de sus compromisos profesionales como intérprete y de los imperativos comerciales que ello implicaba. Pero también fue, y de forma mucho más esencial, una fuente de enriquecimiento creativo. Su intensa respuesta a la naturaleza y al entorno natural no era simplemente el manido tópico que ha lastrado buena parte de su recepción crítica: era una drástica manera de repensar la subjetividad humana y nuestra relación con el mundo natural. Las anotaciones

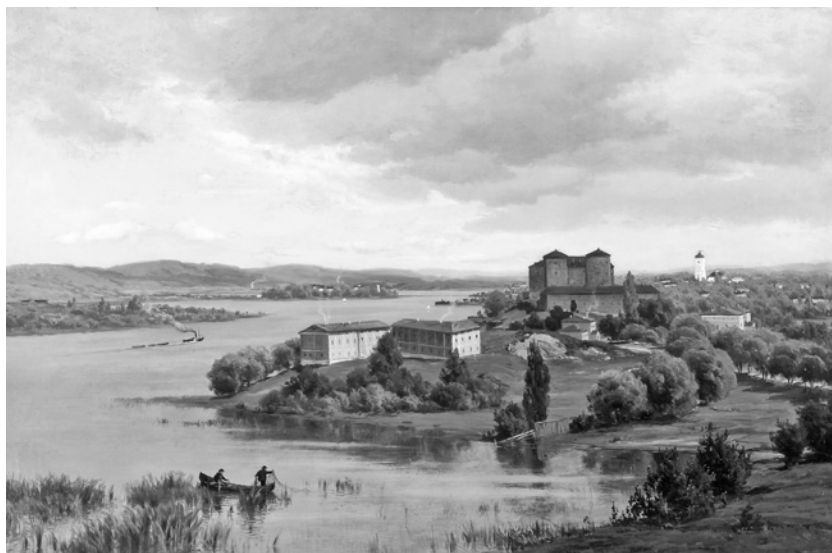
7 Entrada del diario, 16 de febrero de 1915, citado *ibid.*, p. 35.

en el diario y la correspondencia de Sibelius hacen referencia muy a menudo a imágenes y sonidos de la naturaleza: los pájaros, las condiciones meteorológicas, los efectos de la luz y el cambio de las estaciones. «Los pensamientos y los estados de ánimo más profundos e intensos me vienen cuando estoy solo», escribió en junio de 1910, y un par de meses después añadió: «El ambiente nocturno maravilloso. Como siempre que habla el silencio: una secreta llamada del silencio eterno y — la canción de la vida»⁸. No hay en estas palabras el menor atisbo del anacrónico romanticismo que no busca más que el consuelo o la evasión en la fantasía idílica, sino de un sentimiento más radicalmente inmersivo y desestabilizador, una mezcla del yo y el entorno que busca impregnar y romper los límites entre la voluntad humana y los cambiantes estados de ánimo del clima y el cielo nocturno. Al recurrir a estas metáforas naturales en su obra, Sibelius intentaba capturar una atención acústica más profunda, una respuesta al sonido y al ambiente que era fundamental en su estética simbolista: la íntima correspondencia entre la imaginación humana y el mundo exterior.

Esta interrelación es la clave para entender la música de Sibelius y el entorno en el que se produjo, tanto el natural como el histórico. Sin embargo, se trata únicamente de uno de los muchos ejes narrativos que articulan su biografía. Las sinfonías constituyen inevitablemente un hilo conductor recurrente en esta secuencia, ya que marcan en buena medida los cambios estilísticos y los puntos de inflexión en la carrera de Sibelius. No obstante, la exposición que sigue será más prolija y ambiciosa que un simple comentario de las obras, situando a Sibelius en un entorno artístico complejo, fluido e interdisciplinar y destacando los momentos más relevantes de su relación con las tendencias de la época en arquitectura, literatura y las artes visuales. Este ensayo no puede ni pretende resolver los dilemas o enigmas que inevitablemente surgen cuando nos acercamos a la

8 Entradas del diario, fechadas el 14 de junio y 15 de agosto de 1910. Citado en Dahlsröm (ed.), *Sibelius: Dagbok*, pp. 46 y 51.

carrera de Sibelius desde una perspectiva crítica, pero sí aspira a transmitir la enorme riqueza de su vida creativa y el dinamismo de su legado, tanto dentro como fuera de Finlandia. Es precisamente en su íntimo compromiso con la condición humana donde la música de Sibelius adquiere su mayor fuerza. La obra de Sibelius mantiene sus credenciales a través del tiempo, tanto por su sentido único de la textura, el espacio y la sonoridad como por ser, en un sentido más figurado, fuente de vitalidad y renovación. De rastrear los orígenes de esta fuente sonora se ocupa a continuación el primer capítulo de este libro.



Hjalmar Munsterhjelm, Castillo de Häme, 1872, óleo sobre lienzo.

1. Campo y ciudad

Para aquellos que viajan hoy en día por Finlandia y toman el tren rápido entre Helsinki, en la costa sur, y el centro comercial e industrial de Tampere y la región de los lagos, al norte, Hämeenlinna (en sueco Tavastehus) puede resultar una escala agradable y atractiva, pero por lo demás intrascendente¹. Los orígenes de la ciudad se remontan al siglo IX o X d. C., un periodo de importante expansión demográfica en la región escandinava y báltica. Su situación estratégica, en la intersección de dos antiguas rutas comerciales que atravesaban el país de este a oeste y de norte a sur, estuvo marcada por la construcción de una fortaleza defensiva por parte de los suecos en el siglo XIII y, mucho más tarde, por la apertura de la primera línea ferroviaria de Finlandia, que en 1862 conectó Hämeenlinna con la capital. Aunque el tejido urbano de la ciudad ha cambiado considerablemente desde la época de Sibelius, el esquema básico de la ciudad decimonónica sigue siendo fácilmente reconocible: la disposición en cuadrícula de las calles del centro recuerda la importancia histórica de Hämeenlinna y su posterior papel como ciudad militar

¹ Finlandia sigue siendo oficialmente un país bilingüe, y los topónimos se dan en finés y sueco, reflejando el uso histórico y contemporáneo.

rusa, y la ciudad ha mantenido su conocido paisaje de edificios bajos. La ilustración de Hjalmar Munsterhjelm para la topografía pictórica del país realizada por Zacharias Topelius y titulada *En resa i Finland* (1872-1874) presenta una vista panorámica del castillo, la orilla del lago, la iglesia, la residencia del gobernador provincial y un barco de vapor en las aguas del Vanajavesi, con bosques rodeando todo el conjunto². Estos cuatro elementos —las instituciones del Estado, la religión, el comercio y el entorno natural— constituyeron los puntos de referencia básicos de la infancia de Sibelius y marcarían gran parte de su carrera posterior.

Sibelius nació en el seno de lo que había sido una familia de clase media acomodada. Su abuelo paterno, Johan Mattsson (1785-1844), fue un emprendedor vecino de Lapinjärvi (Lapptrask) dotado con mentalidad empresarial, que adquirió un negocio de transporte marítimo con sede en el puerto báltico de Loviisa (Lovisa), al este de Helsinki, y cambió el apellido familiar Sibbe por el latino Sibelius (una práctica relativamente habitual en el siglo XIX entre las familias sueco-finlandesas). De sus cuatro hijos, el mayor, Johan Matias Frederik (1818-1864), siguió una carrera naval y adoptó el afrancesado sobrenombre de «Jean Sibelius», evocador de aventuras marítimas y climas exóticos. El segundo hijo, Pehr Ferdinand (1819-1890), se estableció en Turku (Åbo), la segunda ciudad de Finlandia y antigua capital del oeste del país, de habla sueca, y más tarde se convirtió en confidente y primer mentor musical del compositor. El hermano menor, Karl Edvard (1823-1863), fue topógrafo profesional, pero murió joven, mientras que el tercero, Christian Gustaf (1821-1868), estudió medicina y en 1859 fue nombrado médico de la guarnición militar establecida en Hämeenlinna, ciudad en la que contrajo matrimonio tres años después (el 7 de marzo de 1861) con Maria Charlotta Borg (1841-1897), la hija de un sacerdote local fallecido en 1855. Christian y Maria tuvieron tres hijos: una hembra,

2 Glenda Dawn Goss (ed.), *Sibelius: Hämeenlinna Letters: Scenes from a Musical Life, 1874-1895*. *Jean Sibelius Ungdomsbrev* (Esbo/Espoo, 1997), p. 10.

Linda Maria (nacida en 1863), y dos varones, el menor llamado como su padre, Christian (nacido en 1869), y el mediano, Johan Christian Julius (a quien en su familia llamaban Janne), nacido el 8 de diciembre de 1865³.



Hallituskatu, Hämeenlinna: la casa natal de Sibelius (hoy un museo) está en el lado izquierdo de la calle, frente al edificio de dos plantas.

Christian Gustaf poseía un carácter vital y en extremo sociable, y se convirtió en un miembro muy activo de la vida cultural y musical de la ciudad. Erik Tawaststjerna escribe que en «la casa natal del compositor en Residensgatan [hoy Hallituskatu] en Hämeenlinna primaba la atmósfera bohemia por encima de los sólidos valores de clase media. Su padre prefería comprar libros y partituras antes que ocuparse de las necesidades del hogar; había alquilado un fortepiano, ya que no podía permitirse comprar uno propio»⁴. En otras pa-

3 Erik Tawaststjerna, *Sibelius*, vol. I: 1865-1905, trad. ingl. Robert Layton (Londres, 1976), pp. 2-10.

4 *Ibid.*, p. 13.

labras, Christian vivía por encima de sus posibilidades, y su extravagante estilo de vida tuvo graves repercusiones para su joven familia. El invierno y la primavera de 1868 fueron inusualmente inclementes, incluso para los estándares finlandeses, y una desastrosa pérdida de cosechas a finales de ese año provocó una gran escasez de alimentos en todo el país, a la que vino a sumarse un severo brote de tifus. En su función de médico del ejército, el padre de Sibelius estaba especialmente expuesto a la epidemia, y rápidamente contrajo la fiebre y murió, a los cuarenta años, el 31 de julio. Las consecuencias para la viuda, que esperaba su tercer hijo, fueron inmediatas y devastadoras: la familia se vio obligada a vender la casa e instalarse en la de la madre de Maria para intentar hacer frente a las numerosas deudas que había dejado Christian al morir. Durante la infancia de Sibelius, la familia cambió varias veces de alojamiento antes de poder establecer un hogar permanente y recuperar un cierto sentido de respetabilidad social⁵.

Los efectos a largo plazo sobre Maria y sus hijos fueron considerables: la posterior ansiedad de Sibelius por el dinero, su aparente incapacidad para administrar eficazmente su propia economía y algunos aspectos compulsivos de su carácter (sobre todo su adicción al alcohol y al tabaco, así como su maniática obsesión por el vestir y la apariencia personal) tienen probablemente su origen en el estigma social asociado a las duras circunstancias de sus primeros años y a la necesidad de preservar cierta dignidad y orgullo familiar. En el entorno socialmente conservador y bastante claustrofóbico de la Finlandia rural del siglo XIX, tales presiones debían de resultar especialmente onerosas y asfixiantes. Además, el intenso pietismo del luteranismo finlandés, compartido por su tía paterna Evelina y por la familia de su madre, pudo haber sido un factor adicional que contribuyó al puntilloso sentido de Sibelius del deber y las convenciones sociales. Glenda Dawn Goss señala que «las numerosas expresiones moralizantes que impregnan la correspondencia de la familia

5 Andrew Barnett, *Sibelius* (New Haven, CT, 2007), p. 3.



La madre de Sibelius, Maria, con Janne (sentado en su rodilla) y su hermana Linda (izquierda).