ESTANISLAO PELLICER

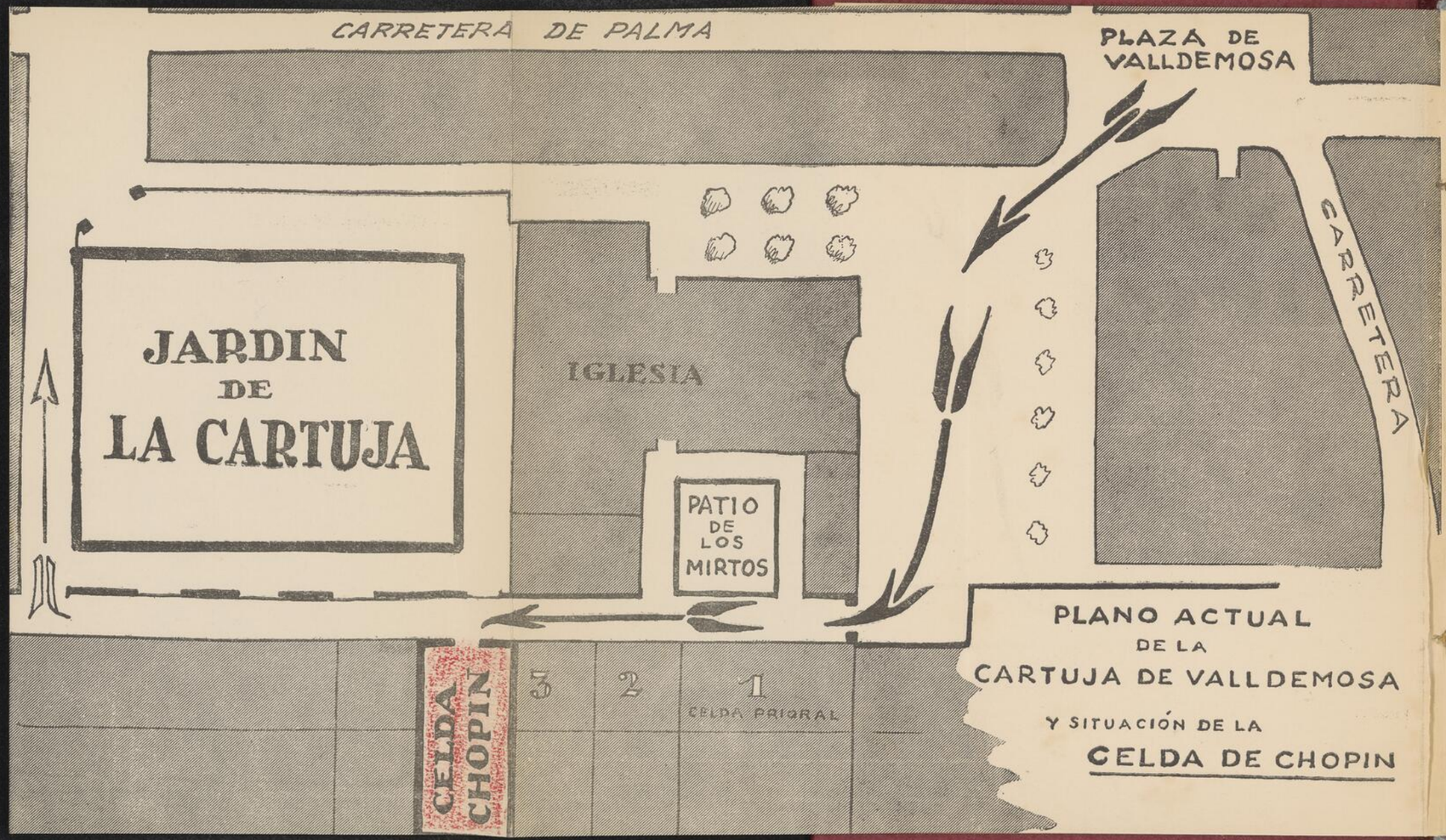
CHOPIN EN MALLORCA

PRÓLOGO DE
JOSÉ FRANCÉS
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO



EDICIONES VALLDEMOSA

1945



PLANO ACTUAL
DE LA
CARTUJA DE VALLDEMOSA
Y SITUACIÓN DE LA
CELDA DE CHOPIN

CHOPIN EN MALLORCA

Akc. 27/2005

ESTANISLAO PELLICER

CHOPIN EN MALLORCA



CHOPIN
1838-1839
VALLDEMOSA
CELDA Nº 4

B/1
WARSZAWA BIBLIOTEKA
TIFC
10.232

EDICIONES VALLDEMOSA
1945

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
BIBLIOTEKA

HAN COLABORADO EN LA PRESENTE OBRA CON SUS DIBUJOS Y FOTOGRAFÍAS, LOS SEÑORES D. JUAN-ANTONIO FUSTER VALIENTE, D. JOSÉ COSTA, D. GASPAR RUL-LÁN Y D. ERNESTO GUARDIA, DE PALMA DE MALLORCA

Imprenta J. FERRÉ VIDAL - Floridablanca, 127 - Barcelona

A Mercedes Tous de Quetglas que durante años ha velado silenciosamente la llama del recuerdo de Chopin en Valldemosa.

PRÓLOGO

Confieso que de aquel doble y mutuo suplicio de la pasión —devorada sin sosiego por un romanticismo propuesto— entre la hombruna Aurora y el lírico Federico, siempre me interesó más él. No me han dejado convencer a favor de ella la autobiografía alegatoria, el cocinamiento hábil de su reputación futura, ni menos las disculpas de los enamorados póstumos.

Jorge Sand me pareció siempre un temperamento reflejo, un eco subalterno que recibía luz, pensamiento y palabra a través de las posesiones carnales de los hombres sucesivos. Su sensualidad predominante se revestía de pegadizos sentimentalismos, de transitorias obsesiones, en apariencia ajenas al apetito genésico. Luego, cuando surge el climaterio —como un vengador—, sufre los vapores políticos, las crisis de

una sociología ficticia que sólo engaña a ella misma. Y al final, en la vejez, la «buena Señora de Nohant», se tranquiliza al fin, rostro a la naturaleza, sin que por ello adquiera tardíamente su literatura una verdad fresca, espontánea —y sobre todo «personal»— que nunca tuvo.

En cambio, Federico Chopin me atrae por su ardor entre patológico y genial, que en el fondo es una consecuencia de la raza y de la tisis. Tiene prisa de vivir y de crear. En cada polaco inteligente, desde los judíos astrosos a los nobles de alcurnia y de arte, hay siempre algo fatal, de alma huracanada, de impulso desmelenado y frenético.

Y si, además, se embriaga de libertinaje y se baña de liberalismo franceses, cuando está en la edad sedienta de la primera juventud, el polaco arde como una antorcha, en flameos urentes de bandera sobre combates sin término.

Chopin me atrae siempre. A pesar de los chopinistas activos y pasivos. Toda su obra es un himnario elegíaco de su patria y de su yo, partido y repartido en pedazos que saben a sangre y huelen a otoño. Nunca esa visión de «moribundo acariciando su tumba» que sugiere a Baudelaire el pianista ante su instrumento, tiene tal certeza patética como en Chopin. Incluso en el amor debía dar Chopin esa misma sensación de irreparable agonía, de suicidarse en la mujer, como al lanzarse también al oleaje sonoro de la música derramada por él en abismos sin fondo...

Chopin no se miente a sí mismo y dice, además, su verdad a los demás por el placer de oírsela.

Pero está indefenso como todos los predestinados. Como su Polonia en el tiempo y el espacio. No pudo pensarse contacto más monstruoso y connubio más antitético que entre este devanador de sueños heroicos en una rueca de morboso lirismo y aquella inconsciente simuladora de las ideas primarias y los rutinarios espasmos.

La indefensión desesperada produce idénticos arrebatos que la timidez enfermiza. Así Chopin se excede frenéticamente en el onanismo de su sensibilidad. Flaco, pálido, combativo y lánguido, su arte es una magnífica alucinación sentimental. La miseria hosca y la gloria fulgurante, la adoración o la tortura femeninas, son para él etapas de tránsito, singladuras de un navegar proceloso. Pero nada más.

El va y llega al piano. Es su hembra y su amigo. Despierta en él las voces de sus muertos y hace hablar a los hijos que no engendró.

En todos los pianos del mundo, Chopin aguarda las plurales manos de las generaciones esparcidas y renovadas. Infinitos ataúdes donde el espectro de la melancolía y del arrebato melódico no deja de obedecer al conjuro de las otras almas vivientes, magníficas o vulgares.

Y ese espectro y esa materialización del pensamiento nostálgico que Chopin despierta en nosotros, no están en su vida física, en su historia de amores y amoríos, en su ir

y venir por el mundo entre hombres y mujeres de su tiempo. Nada significan el tránsito o el alto en los caminos y el reposo aparente en un sitio.

Lo que importa es esa orfandad, la viudez de su piano, amado, poseído en las horas de mayor tribulación y de más implacable espejismo.

Por eso esta nueva investigación del drama chopiniano, esta claridad ya permanente que será inútil traer a penumbras de controversia, me parece la mejor lealtad emotiva hacia Chopin.

¡Chopin y su Pleyel! En *El tormento de Chopin*, de Nino Salvaneschi —el más bello y acaso el más exacto libro de cuantos se han escrito sobre el divino infortunado— la obsesión de Chopin por su Pleyel, la necesidad de su Pleyel, el alborozo casi nupcial de alcanzar al fin la gran noche con su Pleyel, crepita y lacera en el alma del músico.

Esto es lo que importa.

«¿Qué importa ya —dice Salvaneschi— que se haya discutido sobre la celda? ¿Es la número dos o la número cinco? ¿Y qué importa también que el *Preludio de la gota* tenga el número seis, el ocho o el quince? Todos ellos evocan su tormento. Y todas las celdas, abiertas como féretros violados, conservan su secreto.»

Pero he aquí la certeza del Pleyel. Documentos, testimonios irrecusables nos lo devuelven. Es en este piano donde Chopin quería crear nuevos *Preludios* y *Nocturnos*, donde

quería reencontrar sonoras las armonías iniciales, insinuadas en el otro humilde piano mallorquín, desaparecido, vuelto a la anónima indiferencia secundaria.

Lo que la espada del mílite glorioso; lo que la paleta y los pinceles al pintor que colma su época; lo que la brújula al nauta descubridor de costas remotas o el tintero y la pluma del escritor, representa el piano para este otro gran ordenador y sembrador de emociones.

Es el instrumento con que cada hombre de excepción y supremacía reta al Destino y amplía la grandeza humana. Testimonio íntimo de su soledad infinita y fecunda, útil único de su fantasía de eternidad. Se caldeó en la fiebre de la inspiración, fué oprimido en el arrebato de la videncia, vivió para dar realidad al ensueño y verdad de todos a la invención de uno solo.

La lápida conmemorativa, la vivienda que se reamuebla, el sitio que se cerca y señala, la estatua erguida en una plaza, nada significan ante el poder misterioso, ultratelúrico, de los objetos que fueron medio íntimo de los artífices de gloria. Colocad un cuadro de Rembrandt en una sala de paredes desnudas y recientes; ved un pendón harapiento, descolorido, en un Museo marítimo, en medio de objetos diversos; poned mirada y corazón en el bastón de Honorato de Balzac, y acercad vuestro oído, en un ansia de sonidos lueñes, a un violín de Monteverde y entonces —¡oh, entonces sí!— surge en un ímpetu de dichoso y conmovido éxta-

sis el Recuerdo, hecho carne y alma verdaderas de la Magna Figura que se sirvió de ellos como de una matriz femenina para la paternidad inmortal.

Este Pleyel rescatado a la sombra y la disputa, polariza en absoluto nuestro sentimiento. El y no otra cosa está ungido de cuanto a Chopin resucita.

Fué aquí donde sufrió, clamó y acarició lo mejor de su alma en el instante peor de su vida Federico Chopin.

Donde quedó, en fin, la virtud del gran virtuoso de un arte supremo.

JOSÉ FRANCÉS

De la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Madrid, 8 de julio 1945.

AL LECTOR

SERÍA vano empeño pretender escribir algo nuevo sobre el viaje que la romántica pareja, Federico Chopin y Aurora Dupin, baronesa Dudevant, conocida en el mundo literario por George Sand, realizó por Mallorca el invierno de 1838 a 1839.

A través de sus epistolarios y de sus obras, puede el lector interesado seguir casi a diario los pasos del idilio vivido en la isla mediterránea, que, si no terminó en tragedia, bien puede afirmarse que acabó en suplicio y tortura.

Es nuestro único deseo poner de manifiesto al visitante de la Cartuja de Valldemosa los recuerdos que sus paredes y bóvedas guardan del inmortal músico polaco, y procurar servirle de guía y orientación entre lo que en ella existe de apócrifo y lo que de auténtico cobija con relación a Chopin.

LA ESTANCIA

Un período de calma fué para Chopin el verano de 1838. Empezaba su amor por George Sand y el hechizo de la amada llenaba su alma. Debido a un resfriado que padeció en el anterior invierno, Chopin tosía mucho. Por otro lado, los médicos recomendaban al hijo de Sand, Mauricio, un clima suave y temperado. La escritora creyó que eran éstos motivos suficientes para justificar como necesario un viaje hacia el Sur. En el fondo, lo que deseaba evitar era la desagradable separación del lado de su amado que debía permanecer en París, mientras ella se veía obligada a habitar en Nohant, no lejos de La Châtre, a pocos kilómetros de Châteauroux.

Decidiose un viaje por Italia, pero el proyecto fué modificado por consejo de los españoles Mendizábal, Marliani y Valldemosa, amigos de Sand, y se realizó a Mallorca.

Viajaron separados hasta Perpiñán, donde Chopin, *frais comme une rose et rose comme un navet*, según expresión de la es-

critora, era ya esperado por ella y, seguidamente, embarcáronse en Port Vendres, rumbo a Barcelona, a bordo del *Phénicien*, con «el mar más azul, más puro y más llano; diríase un mar de Grecia o un lago de Suiza en el más bello de los días».

Permanecieron unos días en la ciudad condal, donde se alojaron en la Fonda de las Cuatro Naciones, y embarcaron para Mallorca. La travesía de Barcelona a Palma fué deliciosa en una noche suave y fosforescente. Todos duermen a bordo, salvo el timonel que canta con voz «tan dulce y tan contenida» que parece estar, también él, medio adormecido. Chopin escucha esta melopea. «La voz de la contemplación», exclama Aurora.

La primera noticia que los documentos mallorquines dan de su llegada a la isla la encontramos en los libros de pasajeros del vapor *El Mallorquín*, relativos a los años 1838 y 1839 que, procedentes del naviero Miguel Estade y Sabater, se guardan hoy en el Archivo Histórico del Reino, en Palma de Mallorca. Dicen así estas anotaciones:

«El vapor *El Mallorquín*, salido de Barcelona el día 7 de noviembre de 1838 a las cinco de la tarde y llegado a Palma el 8 a las once y media de la mañana, trajo los siguientes pasajeros:

1.ª Clase.—Mad. Dudevant, casada.
Mr. Mauricio, su hijo, menor de edad.
Mademoiselle Solange, su hija, menor de edad.
Mr. Federico Chopin, artista.

2.ª Clase.—Mad. Amelia, camarera.

Salieron de Palma en el mismo vapor, día 13 de febrero de 1839 a las tres de la tarde y llegaron a Barcelona el día siguiente, los mismos pasajeros citados anteriormente, todos extranjeros.»

Pero el testimonio más vivo que se ha conservado son las Memorias, escritas en francés por Hélène Choussat, esposa del banquero Canut, establecido en Palma, de las cuales copiamos el siguiente fragmento, traducido por Pedro Estelrich y publicado por el mismo en su versión castellana de la obra de George Sand, *Un hiver à Majorque*:

«Madama Dudevant llegó a Palma siendo portadora para la casa Canut de una carta de recomendación y de crédito ilimitado [1].

¿Quién era? ¿Qué venía a hacer en la isla una mujer acompañada de un músico, decían, de dos niños y de una camarera? Se pidieron informes y se vino a descubrir que era una mujer que *hacía libros*. Pero, ¡horror!, firmaba con un nombre de varón, ¡GEORGE SAND!, y su hija pequeña llevaba una blusa de terciopelo hecha como la de un muchacho.

Se aseguraba que don Juan Burgués Zaforteza poseía una de sus obras que todos los amigos quisieron leer. Era *Lélia*. Se la encontró exagerada, incomprensible y la autora admirable fué juzgada por ignorantes.

Estos se creían, sin embargo, muy inteligentes, porque un vapor, adquirido hacía poco tiempo, empezaba a ponerles en contacto con el continente y les traía los periódicos de la semana. Así que nadie pensó en festejar a la célebre escritora que no tuvo otras visitas más que las nuestras, las del cónsul Fleury y del señor Cardona, esposo de doña Leonor Fortuny. Las señoras, sobre todo, huían de ella como de la peste.

A su llegada, se alojó en la ciudad frente al Huerto del Rey, encima de una tonelería a falta de una fonda decente. Madama Sand comprendió muy pronto que no podía traba-

1 Carta firmada por Gaspar Remisa, el conocido financiero español.

jar a causa del ruído de los martillos y se retiró con los suyos a Son Vent, pequeña casa de campo de los alrededores de Palma.

La baronesa Dudevant era una persona hermosa, dotada de una fisonomía llena de inteligencia que animaban unos hermosos ojos negros. Sus espléndidos cabellos formaban sobre su frente dos gruesas trenzas que iban a reunirse detrás de la cabeza con el resto de la cabellera adornada con un hermoso puñalito de plata. Su vestido, severo, era casi siempre negro o de color obscuro. De un terciopelo que llevaba alrededor del cuello, pendía una cruz con gruesos brillantes y de un brazalete, pendían numerosas sortijas que sin duda eran otros tantos recuerdos.

Su hijo Mauricio, de trece a catorce años [1], débil y delicado, hablaba poco y prefería dibujar cuánto llamaba su atención en pequeños álbumes que le apasionaban.

La pequeña Solange, su hija, por el contrario, era una rubia llena de vida y de salud, ávida de movimiento y de ruído. Con su blusa y su pantalón de paño, bajo su sombrero de fieltro, se la hubiera tomado por un muchacho turbulento, sin los hermosos y largos cabellos que había heredado de su madre y que le llegaban hasta la cintura.

Chopin, el músico que les acompañaba y del que no hablaré, siendo tan conocido por sus obras, estaba muy enfermo. Venía en busca de un clima meridional para restablecer su salud.

Le fué imposible obtener de la aduana la entrada en la ciudad de un piano adquirido en la casa Pleyel; y empezó

1 En realidad, tenía más de quince años, pues había nacido en 30 de junio de 1823.

por transportarlo a Son Vent, donde no debía permanecer largo tiempo [1].

Después de algunas semanas de residencia en esta nueva morada, corrió la noticia de que Chopin estaba enfermo del pecho; entonces, esta enfermedad causaba y causa todavía tal horror en Palma, que no quieren morar en las casas donde han habitado las pobres víctimas de ese mal. Al punto, el propietario de Son Vent significó a madama Sand la orden de abandonar inmediatamente su finca bajo apercibimiento de yo no sé cuantos gastos y, loca de desesperación no sabiendo donde alojarse, se tuvo por muy feliz al poderse refugiar, gracias a la intervención de algunos amigos, en una celda del convento de Valldemosa.

Allí fué donde pasó el invierno de 1838, y allí fué donde escribió *Spiridion*, cuyos pliegos manuscritos nos mandaba para que se los enviásemos a París, dirigidos a la *Revue des Deux-Mondes*.

Más tarde, escribió *Un hiver à Majorque*, en el cual admira al país, pero donde maltrata demasiado a los habitantes. La recepción que le fué hecha la excusa en parte, pues ella no recibió en Mallorca otros cumplimientos que los del cónsul Fleury, en cuya casa se alojaba al venir a la ciudad,

1 La señora Choussat, al escribir sus Memorias, no tuvo presente que el piano se recibió en Palma después de haber abandonado Son Vent la ilustre escritora y, por consiguiente, que no pudo ser transportado a Son Vent. Madama Sand dice: "Habíamos salido de Valldemosa, el niño y yo, para ir a disputar el piano Pleyel a los feroces aduaneros de Palma". Entonces, ya vivía en Valldemosa, y en su celda de la Cartuja fué a parar el piano que no estuvo jamás en Son Vent. Aparte de esto, en todo el fragmento de las Memorias, tan notables como sinceras, que transcribimos, la señora Choussat es exacta y revela condiciones de escritora que sabe juzgar a los hombres y apreciar los hechos. - (N. del T.).

y los nuestros cuando se presentaba la ocasión. Ha consignado en su obra que yo le había cedido pluma de edredón, que no se vendía en Palma, para hacer una almohada a «su enfermo».

Viniendo raras veces a la ciudad, tuve también pocas ocasiones de admirarla; por otra parte, me encontraba de tal modo inferior a ella, a pesar de su bondad y del talento con el cual sabía colocarse al alcance de todo el mundo, que no tuve jamás el atrevimiento de pedirle una palabra para mi álbum que ciertamente me habría concedido de buena gana. Hubiera sido preciso para ello menor timidez de mi parte y algunos años más.

Vino una sola vez al Teatro, al palco que teníamos a medias con M. Fleury; los anteojos la flecharon toda la noche...

Después de un invierno pasado en la montaña y durante el cual el estado de Chopin fué siempre empeorando, decidieron su regreso, y nuestros viajeros volvieron a la ciudad.»

Su estancia en Mallorca se prolongó, en total, noventa y ocho días; del 8 de noviembre de 1838 al 13 de febrero de 1839 y, según las investigaciones publicadas en 1896 por Pedro Estelrich, se instalaron durante ocho días en una casa de huéspedes delante del Huerto del Rey, hoy calle de la Marina, alojamiento harto sorprendente, pues buenas o malas contaba Palma con cuatro fondas en aquel tiempo.

Mientras permanecieron en la ciudad, visitaron la biblioteca del conde de Montenegro, en la que existía la carta náutica de Gabriel de Vallseca, del 1439, que perteneció a Americo Vespucci. Al serles mostrado el mapa por el capellán de la casa, alguien colocó un tintero encima de uno de sus ángulos con el fin de que se mantuviera abierto. Súbitamente, se arrolló la piel con el tintero dentro y manchose

ante los ojos horrorizados de los asistentes. Más tarde, limpiada y secada la carta, pudo comprobarse que sólo quedó un débil vestigio que no la estropea, pero que es perfectamente visible. Hoy se conserva en el Museo Marítimo, de Barcelona.

Los viajeros habitaron, luego, la casa de Son Vent, en Establiments, propiedad por aquel entonces de un tal señor Gómez, donde se alojaron treinta días, hasta que Chopin recayó en su enfermedad y, enterado el propietario de la afección pulmonar del músico, mandó desocuparan su vivienda. Viéronse constreñidos a acogerse, durante otros cuatro días, a la hospitalidad del cónsul francés, Mr. Fleury, quien habitaba en la manzana de casa de Moragas, frente al Teatro Principal, más o menos en el lugar del edificio que fué Gran Hotel. Esto acontecía del 16 al 19 de diciembre.

Desde hacía ya más de un mes, George Sand había alquilado una celda en la Cartuja de Valldemosa. Allí se instaló el 20 de diciembre [1]. No fué, por consiguiente, *otro milagro* encontrar un asilo para el invierno, como dice la autora, aunque es posible no tuviera proyectado trasladarse a Valldemosa hasta más cercana la primavera, pasada la época de los fríos.

---

1 Seguimos en esta obra la cronología establecida por Pedro Estelrich, pero de los documentos que publicamos, se desprende que Chopin se trasladó a Valldemosa el 15 de diciembre de 1838 y permaneció en la Cartuja hasta el 11 de febrero de 1839.

WARSZAWA BIBLIOTEKA TIFC
NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

LA CELDA

En una de sus cartas, escribe Chopin: «Me alojaré probablemente en una admirable cartuja, en el país más bello del mundo». Y más tarde, el 14 de diciembre, muestra su entusiasmo diciendo en otra misiva: «Marcho mañana a este maravilloso convento de Valldemosa. Podré vivir, soñar y escribir en la celda de algún viejo monje, que tenía quizá más fuego en el alma, pero que lo extinguió y apagó, pues para él quemaba en vano».

«La celda —describe en otra epístola suya del 28 de diciembre— tiene la forma de un ataúd de altas dimensiones; la bóveda es polvorienta; la ventana, pequeña; delante de la ventana, naranjos, palmeras, cipreses. Frente a la ventana, bajo un rosetón recortado al estilo árabe, se encuentra mi cama».

Pero ¿cuál fué la celda que habitaron Chopin y Aurora Dupin en la Cartuja de Valldemosa?

Este tema preocupó ya a Pedro Estelrich, mientras traba-

jaba en su citada traducción de *Un hiver à Majorque*. Por fortuna, vivía todavía en Valldemosa un contemporáneo de Chopin y de Sand, que les había conocido y visitado en su celda. Era éste Sebastián Nadal que contaba entonces, en 1896, ochenta y un años de edad. Tenía, pues, por Carnaval del 1839, veinticuatro años. Este octogenario es el autor de la siguiente carta:

«Valldemosa y marzo de 1896.

Apreciado señor mío:

La señora francesa de quien Vd. me pide noticias se llamaba madama Sand y su compañero M. Federico Chopin, al parecer como casados.

Ella era una gran escritora, él un gran pianista. Madama Sand escribía muchas veces dentro del cementerio de los frailes debajo de un gran palmito que allí había y que tenía el tronco como un cuarterón.

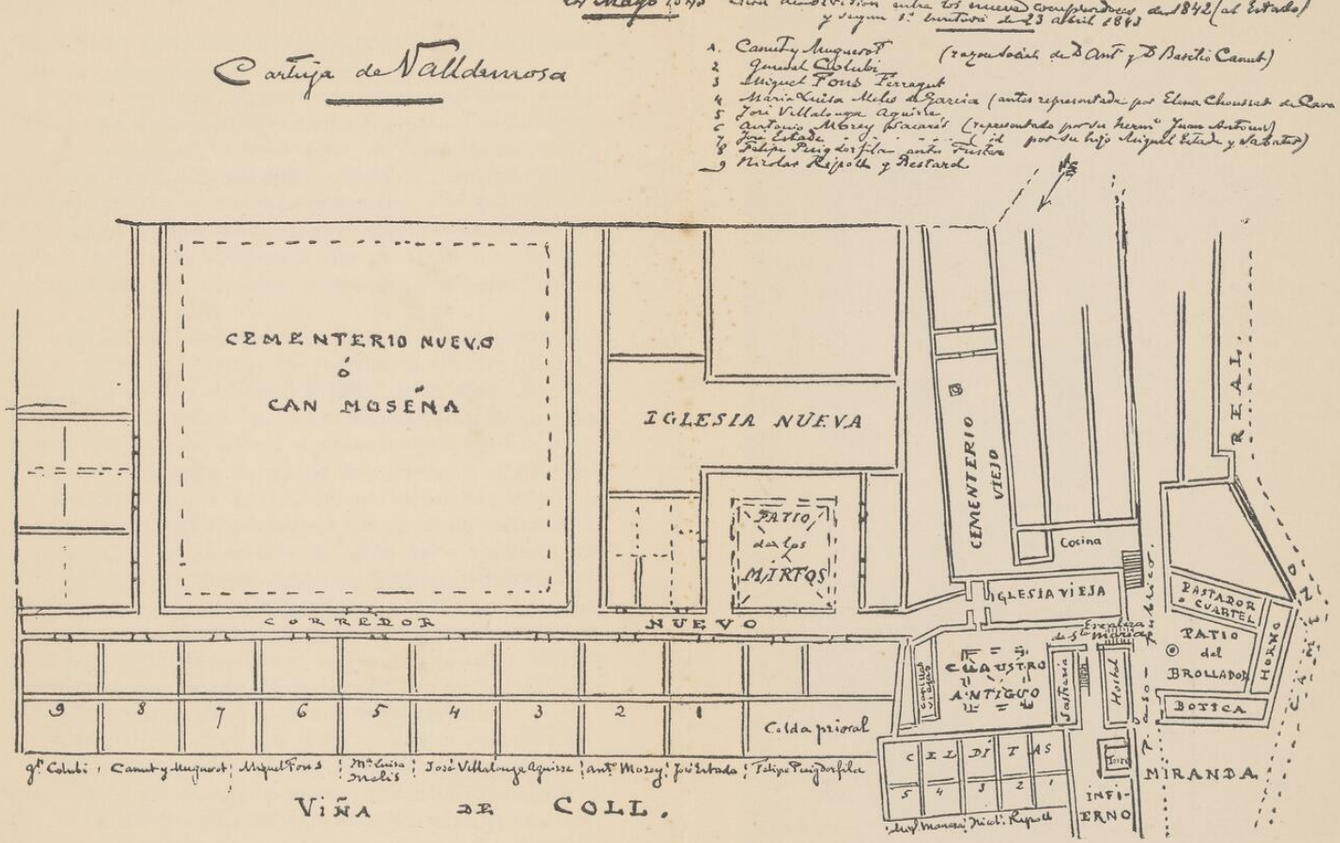
Tenía dos hijos, no recordando bien si había uno varón, aunque lo creo, pero sé de cierto que era hembra el otro que tenía menos años.

Por el carnaval, fuímos disfrazados algunos jóvenes de buen humor, capitaneados por el abogado Prohens, de Palma, a visitar a la Sra. Sand en su celda que, si no me equivoco, era la cuarta o la quinta del corredor.

Esto era el año 38 ó 39 de la presente centuria.»

Y añade Pedro Estelrich que el firmante de la carta le «dijo que no podía precisar si era la 4.ª o la 5.ª celda, pero que no podía ser otra distinta de las dos».

El ilustre escritor, Miguel S. Oliver, en una conferencia dada en 1918, mencionaba que Chopin habitó «probablemente la celda n.º 4, según las identificaciones más dignas



PLANO DE LA CARTUJA EN 1842

(El n.º 3 corresponde a la Celda Chopin por no llevar numeración la celda prioral)

de crédito, concordantes, punto por punto, con los indicios que nos ofrece *Un hiver à Majorque*».

Desde entonces, ninguna otra investigación se realiza hasta 1928, en que va a Mallorca Edouard Ganche, Presidente de la *Société Frédéric Chopin*, de París. Historiador escrupuloso de la vida del músico, visita en peregrinación los lugares en que vivió el gran compositor, y al preguntar por la celda exacta que habitó en la Cartuja, el historiador de ella y alcalde de Valldemosa, Antonio Llorens, le enseña la cuarta celda del corredor *comme étant probablement celle de Chopin*, según escribe él mismo.

Esta falta de seguridad hace nacer en el espíritu del eminente biógrafo el deseo de identificar la celda en cuestión. Sus anhelos se ven colmados al hallar, en un álbum de Mauricio Sand, el dibujo que reproducimos, titulado *La cellule* (La celda) y que representa el jardincito de la que habitaron. Ninguna duda cabe acerca de esto por haber el dibujante hecho figurar el tubo de la estufa que habían instalado en la celda, estufa, según palabras de George Sand, «única en su género, que el mejor herrero de Palma había empleado un mes en forjar y que nos costó cien francos. Consistía sencillamente en un cilindro de hierro con un tubo que salía por la ventana». La identificación de la celda resultaba cosa fácil y certera, teniendo en cuenta la perspectiva aérea en que aparece el campanario de la Cartuja por encima de la techumbre, distinta desde cada uno de los jardines.

Comprobado el dibujo sobre el terreno, sacose la conclusión de que la celda que representaba era la cuarta del corredor o sea una de las mismas que había ya señalado el octogenario Sebastián Nadal treinta y dos años antes, cuando los propietarios de las celdas no estimaban como un ho-

nor poseer precisamente la que había cobijado los amores de la célebre e infeliz pareja romántica.

El hallazgo y publicación de este dibujo dejó fallado el pleito hasta tal punto que la *Société Frédéric Chopin*, de París, mandó colocar en las paredes de la celda 4.ª una lápida en mármol con la siguiente inscripción:

LA SOCIÉTÉ FRÉDÉRIC CHOPIN, DE PARIS,
A
FRÉDÉRIC CHOPIN
EN HOMMAGE DV MVSICIEN IMMORTEL ET EN ATTESTATION
DE LA DÉCOVVERTE DE SON PRÉSIDENT, EDOVARD GANCHE,
PROVVANT QUE L'ILLVSTRE POLONAIS HABITA
CETTE CELLVLE PENDANT SON SÉJOVR A LA CHARTREVSE
DV 20 DÉCEMBRE 1838 AV 13 FÉVRIER 1839
MCMXXXII

Con posterioridad, se arguyó que, si bien el campanario aparece desde el jardín de la cuarta celda en igual punto que en el dibujo, en éste viene representado de frente y no ligeramente escorzado como se divisa desde el aludido lugar y se pretendió sacar la consecuencia de que el dibujante descentró el campanario hacia su derecha. ¿Por qué razones? No se nos alcanzan. La discutida torre fué mejor o peor representada, pero es natural que el artista la viera en el sitio donde la dejó dibujada y si la abocetó solamente fué, sin duda alguna, porque su dibujo en escorzo le resultaba menos fácil y no era necesario tal detalle para el conjunto de su composición. Como hemos mencionado, Mauricio Sand tenía entonces quince años y medio de edad; era ya discípulo de Delacroix y estaba muy bien dotado para el dibujo.

En tal estado se encontraba la cuestión, cuando nos decidimos con Gabriel Quetglas, propietario del archivo de la banca Canut y Mugnerot, a la cual fué recomendada la escritora francesa, a realizar una exploración minuciosa en los libros de contabilidad y legajos de los años 1838 y 1839.

Fruto de tal investigación fué el trabajo que, como apéndice, publicamos en 1932 en la segunda edición de la traducción castellana de *Un hiver à Majorque*.

Desde el primer momento de iniciada nuestra labor, pudimos comprobar que aquellos documentos habían ya sido examinados escrupulosamente en cuanto a la estancia de Aurora Dupin en Mallorca se refería. Pronto nos convencimos de que poco o nada nuevo hallaríamos por el camino emprendido. Vinimos, sin embargo, en conocimiento, y lo señalamos como dato curioso, de que George Sand gastó para cinco personas durante su estancia de noventa y ocho días en la isla (sin incluir el coste del piano Pleyel de 1.200 francos que fueron satisfechos directamente por el comprador, Antonio Canut, a los fabricantes, como se desprende de la carta autógrafa de Chopin, que reproducimos) la suma de 4.000 francos, pero habiéndosele reembolsado al cabo de unos meses 700'70 francos, resulta, por consiguiente, un importe definitivo de 3.299'30 francos. Esta cantidad devuelta ha sido la clave para la identificación de un documento de mucho interés y del que más adelante nos ocupamos.

Comprendiendo que, de seguir huroneando en el mismo sentido que alguien lo había ya realizado antes, resultarían inútiles nuestros esfuerzos, nos fijamos en el párrafo de *Un hiver à Majorque* que empieza: «Ocurrió otro milagro y encontramos un asilo para el invierno. Había en la Cartuja

de Valldemosa un español refugiado, que se había escondido allí por no sé qué motivo político. Yendo a visitar la Cartuja, habíamos quedado sorprendidos de la distinción de sus maneras, de la hermosura melancólica de su mujer y del mueblaje rústico y, sin embargo, confortable de su celda. La poesía de esta Cartuja me había transtornado la cabeza. Aconteció que la misteriosa pareja quiso abandonar precipitadamente el país y con tanto gusto nos cedió su mobiliario y su celda como tuvimos nosotros en adquirirlos. Por la módica cantidad de mil francos, tuvimos, pues, un menaje completo, pero tal como hubiésemos podido procurárnoslo en Francia por cien escudos; tan raros, costosos y difíciles de reunir en Mallorca son los objetos de primera necesidad.» Si en el archivo se encontraran datos de este *refugiado español* —pensamos—, sería probablemente posible identificar la celda que traspasó a George Sand. ¿Habría este político utilizado también los servicios de la banca Canut y Mugnerot? He aquí lo que nos interesaba conocer.

Un primer descubrimiento de una carta fechada el 14 de septiembre de 1838 en Madrid, por la que el firmante, Juan Manuel Calderón, presenta y abre crédito ilimitado a «mi buen amigo el Sr. D. Ignacio Durán (hermano político del Marqs. de Casarriera) quien con su esposa se propone pasar el Invierno en esa Isla por exigirlo así su quebrantada salud», nos dió la esperanza de que ésta podría ser la persona, cuya correspondencia buscábamos con tanto afán. No transcurrió mucho sin que la suerte nos deparara encontrar unas cartas de Ignacio Durán, muchas de las cuales estaban fechadas en Valldemosa mismo. Leídas con la avidez que es de suponer, vimos que, en efecto, se trataba en ellas del alquiler de una celda, de su número, del traspaso a una señora francesa... Ya

era sólo cuestión de pesar conceptos, sacar consecuencias y cotejar sus fechas con las de la correspondencia y estancia de Chopin y Aurora Dupin. No nos cabía la menor duda de que teníamos ante nuestros ojos una nueva prueba de la autenticidad de la celda indicada por el bueno de Sebastián Nadal, de la celda determinada por el dibujo de Mauricio Sand.

El legajo de las cartas de Ignacio Durán consta de veintitrés piezas, fechada el 25 de septiembre de 1838, la primera y el 2 de marzo de 1839, la última. No toda esta correspondencia tiene interés para nuestro objeto y así nos limitaremos a transcribir y comentar los párrafos de las cartas aludidas que tratan del asunto que nos ocupa.

Durán llega a Palma a bordo del vapor *El Mallorquín* y fecha en dicha ciudad la primera de sus cartas, pero la segunda, del 1.º de octubre, lo hace ya desde Valldemosa (*Valdemusa* escribe en todas las mandadas desde allí) y dice entre otros conceptos: «Esta muger nos ha instado mucho para que continuemos en su casa hasta que hallemos celda que poder alquilar por nuestra cuenta; y en tal concepto podrá muy bien suceder que no haga uso de las cartas que trage del confitero.

Hánme dicho que el Sr. Cura de San Nicolás tiene la celda n.º 3.º á la cual no viene jamás porque muy cerca de aquí posee una casita de campo donde se aloja. Suponen por esta razón que tal vez querría cederla; esto es, desistir del arrendamiento para que yo pudiera tomarla haciendo con la Amortización [1] la correspondiente escritura. Yo creo que

1 Organismo del Estado que cuidaba de los bienes de la Iglesia, nacionalizados por la Ley Mendizábal.

nada se perdería en hablar con dicho señor Cura, y me ocurre que tal vez sería bueno buscarle por conducto del señor Alcalde mayor, porque indudablemente le conocerá y tratará su tío el Sr. Canónigo. Por supuesto que de lo que trato es de que quede por mi cuenta con la Amortización una celda; pues en cuanto a cedérmela para habitarla una temporada ya sabe Vd. que no tengo necesidad.»

En la carta del día siguiente, continúa hablando sobre el mismo asunto en estos términos: «El señor de Satorres me dijo que podría proporcionarme el alquiler de la última celda que aunque sin vistas tan buenas como las otras porque las tiene al cerro, la preferiría á estar de favor; y esto no impediría seguir practicando diligencias hasta ver si puede conseguirse el arrendamiento de una de las buenas celdas como la que tiene el Sr. Cura de San Nicolás. Por este motivo y hasta ver el resultado de estas primeras diligencias pensamos anoche y pensamos ahora seguir algunos días en la celda de esta muger. Por ahora no nos corren prisa los colchones, ni los catres.»

La mujer aludida por el autor de la carta es la María Antonia de que George Sand nos habla: «Sin embargo. la Cartuja está, durante los calores del estío, habitada en gran parte por palmesanos de la clase media que vienen a buscar, en estas alturas y bajo estas gruesas bóvedas, un aire más fresco que el de la llanura y el de la ciudad. Pero, al aproximarse el invierno, el frío les arroja de allí, y cuando nosotros permanecíamos en ella, la Cartuja tenía por total de habitantes, además de mi familia, el farmacéutico, el sacristán y la María Antonia.

La María Antonia era una especie de ama de llaves que había venido de España creo que para escapar de la miseria,

y tenía alquilada una celda para explotar a los huéspedes de paso en la Cartuja.»

Nos enteramos de que Durán se trasladó a Palma al cabo de pocos días, el 7 de octubre (probablemente para arreglar lo del alquiler de la celda con el Sr. Cura), pues en tal fecha escribe: «Al venir esta tarde, me ha sorprendido á mitad del camino la vista de mi criada que marchaba ácia esa ciudad». Este episodio, con el consiguiente despido de la sirvienta, continuado en la carta del 8 de octubre, nos ha permitido conocer que la esposa del refugiado, la belleza de la cual tanto había impresionado a George Sand, se llamaba María Gibert.

Aunque nada más escribe Durán sobre el alquiler de la celda del cura de San Nicolás, sabemos que no habita ya la de María Antonia, porque los enseres reclamados por las cartas del 23 y 24 de octubre, tales como dos mesas, un catre, unas perchas, unos cristales para las ventanas, etc., nos hacen comprender que se trata de encargos para el ajuar de una vivienda propia.

Pero si alguna duda nos quedaba, la disipa la carta del 13 de noviembre que transcribimos íntegramente:

«Por el contenido de las adjuntas cartas, y por lo que de palabra añadirá mi sobrino, verá Vd. que trato de dejar á Valdemusa, al propio tiempo que trata de venir por mucho tiempo una señora francesa que hoy se ha dejado ver aquí con el Sr. Cónsul de aq^{a}. nación. Podrá, pues, venirnos de perilla á dha. señora y á mí el deshacerme yo y el adquirir ella los muebles y trastos que aquí he reunido; pues de este modo yo quedo expedito para cuando quiera, y la referida señora se encuentra con casa alhajada económicamente sin las demoras y disgustillos inevitables con estas gentes. En

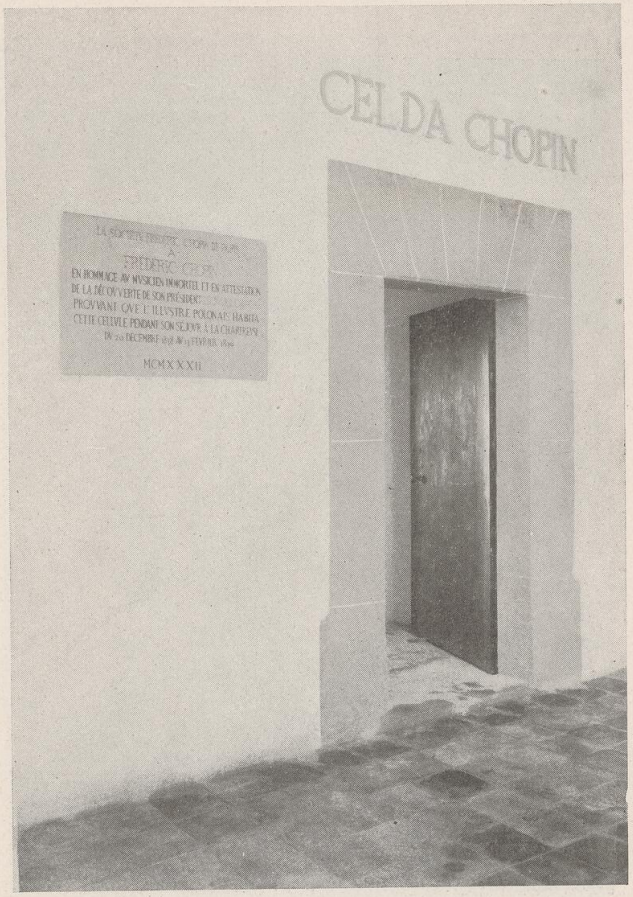
fin, si así sucede, bien: y sino, también. En el 1er. caso nos bajaremos á la ciudad tan pronto como quiera la tal señora y esperaremos en casa de la Malagueña hasta ver si deja la suya el Sr. Ferrer, y en el 2.º permaneceremos por aquí todavía algunos días. Por de pronto, no hay necesidad de otra cosa sino de que Vd. manifieste a mi sobrino el precio de los 19 grandes cristales, el de los colchones y las mantas y el de los peludos &. También deseo que verificada esa operación, remita Vd. al Sr. Cónsul su carta, con LA DEL CURA y la lista de los muebles.»

Se trata ya de vender los muebles a la baronesa Dudevant y traspasarle la celda, y vemos que, como es natural, sale a relucir de nuevo el señor Cura, arrendatario de la celda, quien como tal debía dar autorización para el cambio de huéspedes.

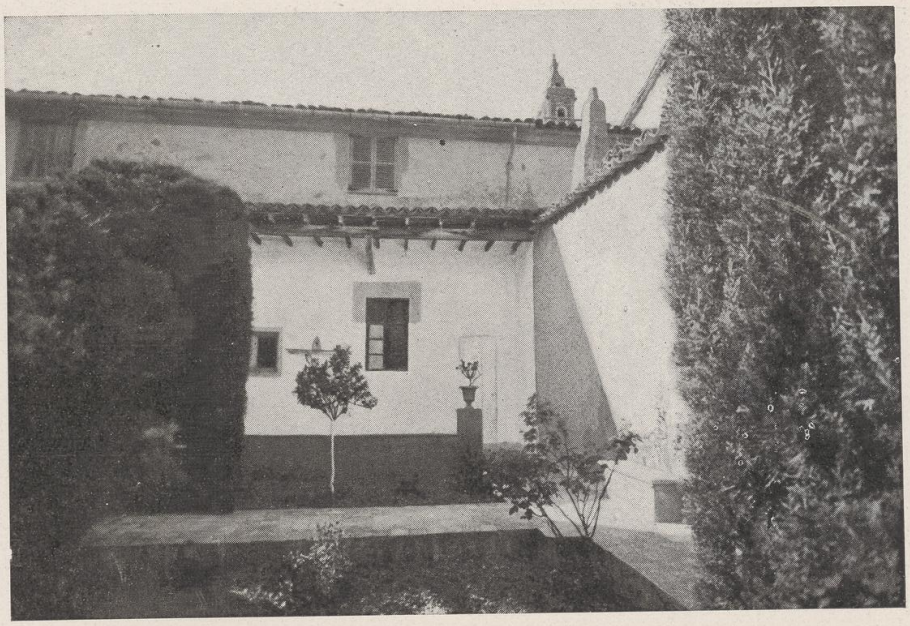
Si Ignacio Durán dudaba el 13 de noviembre de que George Sand se quedara con su celda y el ajuar, la escritora lo daba por resuelto el 14, según se desprende de la carta que dirige a la señora Marliani: «Le escribo a toda prisa. Dejo la ciudad y voy a instalarme al campo. Tengo una bonita casa amueblada, con jardín y situación magnífica, por cincuenta francos al mes. Además, tengo, a dos leguas de allí, una celda, es decir, tres piezas y un jardín lleno de naranjas y limones ¡por treinta y cinco francos *al año*, en la gran cartuja de Valdemosa!»

El 29 de noviembre, el refugiado político había dejado la Cartuja y el 20 de diciembre, o sea cuando Chopin se instala en Valldemosa, Durán escribe ya desde Barcelona.

Si todavía hiciera falta precisar la personalidad de la señora francesa aludida en la carta del 13 de noviembre por Durán, el libro borrador de la banca Canut nos daría esta



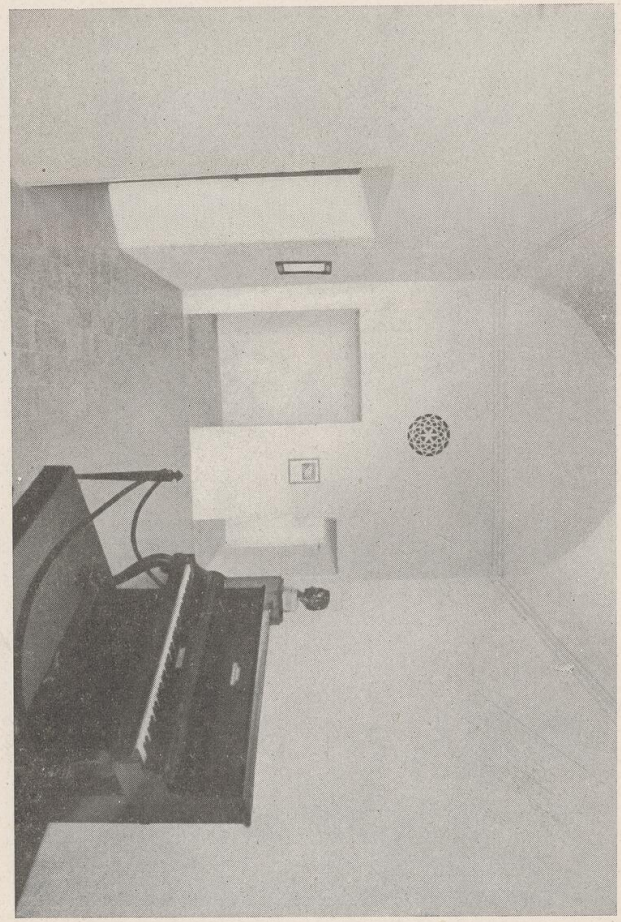
ENTRADA A LA CELDA CHOPIN,
CUARTA DEL CORREDOR DE LA CARTUJA (1932)



EL MISMO JARDÍN EN LA ACTUALIDAD



LA CELLULE, DIBUJO DEL JARDÍN DE LA 4.ª CELDA, POR MAURICIO SAND (1839)



PIANO PLEYEL QUE USÓ CHOPIN EN LA CARTUJA, INSTALADO EN SU MISMA CELDA

precisión. Sabemos por el texto transcrito de George Sand que ésta adquirió el menaje de la celda por 1.000 francos, suma equivalente (al cambio de 19 reales por 5 francos, en vigor en aquella época) a 3.800 reales o sean 285 libras mallorquinas. Y en efecto, en la cuenta del 14 de noviembre de Sand, contenida en el citado libro borrador, figura como «abonado a Mr. Durán, 3.800 rs.= £m. 285.0.0», apunte que corresponde con el que consta en la cuenta de Ignacio Durán del mes de diciembre del mismo año, que dice: «Valor de los muebles vendidos a Madama George Sand, 3.800 rs.».

Citábamos más arriba un documento, por cuyo medio logramos averiguar que el importe de lo obtenido con la venta de los enseres pertenecientes a la novelista alcanzó a 700'70 francos. Trátase de la continuación de una cuenta, —la primera hoja no ha podido ser hallada,— cuyas tres primeras partidas dicen como sigue:

Report d'autre part	2.550 24
Vente du poele au Curé	200
Souslocation pour 6 mois de la cellule . .	80

Es lógico que si el señor Cura tenía ya instalada en su celda la estufa, se le ofreciera a él su compra y, como se ve, este señor la adquirió por 200 reales.

¿Cuál era la celda del Cura de San Nicolás? La carta del 1.º de octubre nos dice claramente que llevaba el n.º 3.º y éste corresponde a la cuarta del corredor, ya que sabido es de cuantos se han preocupado de esta cuestión que, entonces, la celda prioral (primera del corredor a mano izquierda) no se incluía en la numeración. De esto tenemos numerosas pruebas. No solamente están señaladas las celdas en el Re-

gistro de la Propiedad con las numeraciones antigua y moderna, sino que aquélla consta en muchas escrituras de compra-venta y en la que fué autorizada por el notario Juan Ignacio March, en 24 de mayo de 1845, por la que se dividió el monasterio entre los nueve compradores que en 1842 lo adquirieron del Estado. La antedicha escritura se conserva en el archivo de protocolos del Colegio Notarial, de Palma de Mallorca. A mayor abundamiento, publicamos un plano de la Cartuja, procedente del archivo de la casa Canut y Mugnerot, levantado en 1845 al efectuarse la mencionada distribución. Este plano, que lleva la numeración antigua (esto es, la celda prioral sin numerar), ofrece un marcado interés por estar indicadas en él partes del monasterio hoy día desaparecidas.

De los documentos copiados se deduce lo siguiente: Que el refugiado político aludido por George Sand se llamó Ignacio Durán. Que este señor habitó la celda que llevaba el n.º 3, del corredor de la Cartuja. Que la traspasó con todo su ajuar a George Sand. Y que la celda n.º 3 de aquel entonces no es otra que la cuarta del repetido corredor.

En conclusión. La carta de Sebastián Nadal, el dibujo de Mauricio Sand, la correspondencia de Ignacio Durán, todo coincide en señalar la cuarta celda como la habitada por Federico Chopin. Ante este cúmulo de pruebas, grandes y pequeñas, ningún documento se ha podido exhibir para sostener una afirmación contraria.

LOS PIANOS

A medida que, al correr del tiempo, los amantes del arte y de Mallorca se han dado cuenta de la importancia que tuvo la estancia de Chopin y George Sand en la dorada isla, tanto por lo que influyó en la vida de ambos artistas, como por ser motivo de que la escritora diera a conocer al mundo las bellezas de Mallorca, los recuerdos que dejaron de su paso adquieren mayor veneración y realce. No es de extrañar que, entre ellos, fuesen los pianos que utilizó Chopin objeto de especial interés y cariño por ser estos instrumentos los que tradujeron en sonidos el alma dolorida del genio.

Dos fueron los pianos que tocó el pianista en Mallorca. El piano Pleyel y el *pauvre piano majorquin*, según compasiva expresión de Sand, del cual procuró servirse mientras aquél no había aún llegado.

El pianino Pleyel ha sido siempre identificado. Lo adquirió el banquero Canut para su esposa, Hélène Choussat,

cuyas Memorias continuamos ahora con los fragmentos que se refieren a este piano:

«Fuimos a casa de Fleury la víspera del día en que debían tomar el vapor, para despedirnos; en esta ocasión, fuí testigo de la desesperación de madama Sand, a propósito del piano que debía llevarse de ciudad en ciudad sin saber dónde podría pararse el pobre Chopin moribundo.

—¡Hacédmelo vender, decía a mi marido, es nuevo y excelente, escogido por un maestro, creedlo! No ha sido pagado todavía en casa de Pleyel.

Pero ¿qué podían estas razones ante el prejuicio fuertemente arraigado? El piano había sido tocado por un tísico; nadie quería exponerse a morir aquel mismo año.

—¿Qué quiere usted?, respondió mi marido. —Lo he ofrecido a la señora de Ayamans, que tiene tres hijas, y ha puesto el grito en el cielo. He hecho la misma proposición a la señora Gradolí para sus dos hijas y también la ha rehusado. No me atrevo a hablar a nadie más de ello. A la primera palabra, se me tapa la boca.

Tuvimos el disgusto de dejar a madama Sand bajo esta impresión. Sin embargo, al volver a entrar en casa, mi marido se volvió bruscamente a mí: —¿Lo quieres tú?, exclamó.

Yo tenía entonces un piano de Pape que me había cedido el anterior cónsul M. Renard, que indudablemente no tenía rival en Palma y pedí que me dejara reflexionar hasta el día siguiente.

Apenas me hube levantado, me dirigí a la casa de la señora Gradolí, la cual buscaba, según yo sabía, un piano para sus hermosas hijas que se habían hecho amigas mías, y para gozar mejor de la victoria que yo comprendía iba a obtener, le hice el ofrecimiento de «un piano».

—No lo quiero a ningún precio, dijo ella con horror. No tengo deseo alguno de exponer a mis hijas.

—Poco a poco, respondí, soy yo que me quedo con el piano de los franceses y os ofrezco el mío, el que conocéis por habérmelo disputado al partir M. Renard. Sabéis el precio, y os agradeceré mucho una pronta resolución. Madama Sand parte esta tarde.

—Trato hecho, dijo ella. —Acepto de todo corazón.

Agunas horas después, mi Pape tomaba el camino de la casa Gradolí, mientras que el Pleyel entraba en la ciudad a fuerza de propinas distribuídas a los aduaneros que consintieron en aceptarlo como procedente de Barcelona, y se emplazaba en nuestra casa, donde ha despertado muchos celos.

Madama Sand, en el colmo de su alegría, se vió libre de su enorme caja y partió dándonos millones de gracias.»

El histórico instrumento Pleyel no ha salido nunca de la posesión de los herederos de la familia Canut, los cuales conservan, como preciada reliquia, un autógrafo de Chopin relativo al piano. Consiste en una carta escrita sobre papel blanco, en cuyo ángulo superior izquierdo aparecen grabadas en seco, dentro de un medallón, las iniciales G. S. (George Sand). La traducción de su texto reza literalmente así:

«Señor:

Hace más de un mes que he recibido una carta de Pleyel relativa al piano. He retrasado mi contestación, siempre en espera de recibir noticias suyas y acabo de contestarle que Usted ha adquirido este instrumento por mil doscientos francos. Habiéndome restablecido por completo de mi salud, dejaré Marsella inmediatamente y no dirigiéndome directamente a París, me creo en la obligación de rogarle, para evitar cualquier retraso, se sirva dirigirse para el pago, a

Monsieur,

Il y a plus d'un mois, que j'ai reçu une lettre de Pleyel relativement au piano, – j'ai retardé ma reponse espérant toujours recevoir de vos nouvelles et je viens seulement de lui repondre que vous avez fait l'acquisition de cet instrument moyennant douze cent francs. – Ma santé étant tout à fait retablie, je quitterai Marseille incessamment et n'allant pas directement à Paris je crois de mon devoir de Vous prier, pour empêcher tout retard, de vouloir bien

Carta autógrafa de Chopin relativa al piano Pleyel

pour le payement vous adresser à Paris à Mrs C. Pleyel et Cie Rue de Rochechouard Nro 20. qui sont avertis. –

Agréer, Monsieur, je vous prie l'assurance de mes sentiments distingués

F. Chopin

Marseille, ce 28 Mars 1839

Monsieur Camel

Palma

Reverso de la misma carta

París, a los Sres. C. *Pleyel* y Cía., Calle de *Rochechouard*, número 20, quienes están advertidos.

Sírvase, señor, aceptar el testimonio de mis distinguidos sentimientos.

F. CHOPIN

Marsella, 28 marzo 1839.

Señor Canut, Palma.»

Varias cartas de George Sand a la señora Marliani ponen de relieve la ansiedad con que era esperada por los huéspedes de la Cartuja la llegada del piano Pleyel. En una de dichas cartas, escribía la famosa escritora: «El único acontecimiento notable desde mi última carta es la llegada del esperado piano. Por fin, ha llegado sin accidente y las bóvedas de la Cartuja se han alegrado».

El acontecimiento de la llegada debió ser tan grande que Mauricio Sand lo creyó digno de ser trasladado al papel y fué motivo para uno de sus dibujos.

El Pleyel llegó a la Cartuja entre el 15 y 22 de enero, según las cartas de Sand a la señora Marliani. Varias epístolas de Chopin nos hablan también del viaje y feliz arribada del tan ansiado instrumento. Y en la que dirige a Camilo Pleyel el 22 de enero de 1839, le dice que ha terminado sus *Preludios* sobre el pianino suyo, llegado a Palma en el mejor estado posible, a pesar del mar, del mal tiempo y de la aduana. Por tanto, su carta sin fecha, con que acompañó el envío de los *Preludios* a Fontana, no puede ser del día 12, fecha que erróneamente le presta Karasowski, pues en dicho día no estaba aún el piano francés en la Cartuja.

Chopin componía sus obras al piano. El instrumento mallorquín de que se servía podía ayudarle de bien poco y, a la llegada del Pleyel, el trabajo del compositor adquiere un

ritmo más acelerado. Sand nos habla de los trinos del ruiseñor de Chopin que componía entonces con todo su impulso.

Terminados los *Preludios* en el Pleyel, el compositor anuncia el envío para dentro de algunas semanas de una *Balada*, unas *Polonesas* y un *Scherzo*.

El piano Pleyel se encuentra hoy dignamente instalado en la celda cuarta del corredor de la Cartuja, en la misma donde con impaciencia lo aguardaba el excelso músico.

En cuanto al *pauvre piano majorquin* que quedó relegado a la llegada del nuevo piano parisién, nuestra opinión es idéntica a la expresada por Bartolomé Ferrá en su folleto *Chopin i George Sand a la Cartoixa de Valldemossa* cuando afirma: «Aquel primer piano mallorquín debemos considerarlo como definitivamente perdido, mientras los que pretenden poseerlo no acrediten seriamente su procedencia».

Ciertamente, las huellas seguras de este piano mallorquín han desaparecido.

Wanda Landowska posee, en su escuela de Saint-Leu-la-Forêt, un piano construído en Mallorca, que adquirió en la isla por suponer fuese el que tocara Chopin. Este instrumento es, de todas maneras, el único piano mallorquín que puede aspirar a tal gloria, con mayor o menor legitimidad. La ilustre clavicembalista se expresa en estos términos, a propósito de dicho piano, en carta que traducida dice:

«... Es este pobre piano mallorquín, del cual habla George Sand, que llegó a poder mío y he ahí de que manera: Durante una de mis *tournées* por España, en 1912, di una serie de conciertos en Palma. Es natural que, una vez allí, fuera mi primer cuidado visitar Valldemosa, la Cartuja y las celdas que habitaron George Sand y Chopin. En la que se atribuía a Chopin, se encontraba el pobre piano mallorquín que sus-

citó en mí una emoción y un interés fáciles de comprender. Hubiera deseado llevarme en seguida la reliquia conmigo, pero en aquel tiempo pertenecía al doctor Lorenzo Pascual Tortella. Los padres de dicho doctor eran de Búger, otro pueblo de la isla. El doctor compró el piano a una familia de Palma que habitaba en verano una de las habitaciones (o celdas) de la Cartuja. Hace una docena de años, esta familia, conocida solamente con el nombre de «Casa Lapeña», dejó definitivamente la habitación de la Cartuja y vendió los muebles que no le hacían falta o que no valían la pena de ser transportados a Palma. El doctor Pascual compró, entre otros muebles, el piano, etc.

Estos datos, que son incontestables, me han sido transmitidos por mi amigo el doctor Conte, de Sóller, por carta del 1.º de octubre de 1913, de la cual puedo darle traslado si lo desea. El doctor Lorenzo, propietario del instrumento, no quiso oir hablar de la cesión del piano, y en estas condiciones dejé Palma, encargando al doctor Conte que hiciera en nombre mío la adquisición. En efecto, algún tiempo más tarde —en mayo de 1913—, sabía por mis amigos mallorquines que el piano codiciado me pertenecía.

La inscripción que lleva el piano es la siguiente: «Fabricado por Juan Bauzá. Calle de la Misión. Palma». No lleva número. El instrumento se encuentra actualmente en la sala de conciertos de mi escuela de Saint-Leu-la-Forêt.»

He aquí cuanto se conoce acerca de los pianos, cuyas teclas fueron pulsadas por los alados dedos del romántico músico bajo el cielo de Mallorca, azul a menudo, pero otras veces, como durante aquel crudo invierno, lleno de grises nubes cual el corazón del inmortal polaco.

LAS OBRAS

CHOPIN fué siempre y por sobre de todo un patriota. Es el gran cantor de Polonia. Sería imposible comprender su música como una bella, pero abstracta obra de arte. No importa que el artista se halle fuera de su Patria, en París o en Mallorca; su creación será siempre esencialmente polonesa.

Es cierto que, lleno de entusiasmo, escribe desde Mallorca: «Estoy en Palma, en medio de palmeras, cedros, cactos, olivos, limoneros, áloes, higueras, granados, etc.... El cielo es de turquesa; el mar, azul; las montañas, de esmeraldas; la atmósfera, celeste. Hay sol todo el día... En cuanto a mi vida, vivo más intensamente. Me encuentro ante lo que hay de más bello en el mundo. Me siento mejor...». Es, igualmente, exacto que ninguna de sus cartas de aquel período señala una depresión moral. Sin duda, su temperamento romántico se siente impulsado hacia la creación artística, pero la influencia que el ambiente mallorquín haya tenido en las

obras escritas en la isla podemos decir que es nula, salvo quizá en algunos, aunque pocos, *Preludios*.

Sand nos cuenta que Chopin ha creado los más bellos en la Cartuja. «Allí compuso las más bellas de estas cortas páginas que modestamente titulaba *Preludios*. Son obras maestras. Algunos llevan al pensamiento visiones de monjes difuntos y la audición de los cantos fúnebres que le asediaban; otros, son melancólicos y suaves; los concebía en las horas de sol y de salud, con el ruído de la risa de los niños bajo la ventana, el sonido lejano de las guitarras y el canto de los pájaros bajo el húmedo follaje. Otros, por último, son de una melancólica tristeza y, al tiempo que encantan vuestro oído, os lastiman el corazón. Uno de ellos le fué inspirado una tarde lluviosa y lúgubre, y llena el alma de un abatimiento espantoso. Le habíamos dejado bien aquel día, Mauricio y yo, para ir a Palma a comprar objetos necesarios para nuestro campamento. Llegó la lluvia, los torrentes habíanse desbordado; habíamos hecho tres leguas en seis horas para volver en medio de la inundación y llegábamos en plena noche, sin calzado, abandonados por nuestro carretero, a través de inauditos peligros. Nos apresurábamos a causa de la inquietud de nuestro enfermo. En efecto, era viva; pero se había como condensado en una especie de desesperación tranquila y tocaba, llorando, su admirable preludio. Al vernos entrar, se levantó dando un gran grito; después nos dijo con aire extraviado y extraño tono: «¡Ah, ya sabía yo bien que estábais muertos!».

Cuando hubo vuelto a la realidad y vió el estado en que nos encontrábamos, se puso enfermo por el espectáculo retrospectivo de nuestros peligros; pero me confesó, acto seguido, que, aguardándonos, lo había visto todo en un sueño

y, no discerniendo ya este sueño de la realidad, se había calmado y como adormecido tocando el piano, persuadido de que él mismo estaba muerto. Veíase ahogado en un lago; gotas de agua pesantes y heladas caíanle a compás sobre el pecho, y cuando le hice escuchar el ruído de estas gotas de agua que caían, en efecto, a compás sobre el techo, dijo no haberlas oído. Hasta se enfadó por lo que yo interpretaba con la palabra de armonía imitativa. Protestaba con todas sus fuerzas, y tenía razón, contra la puerilidad de tales imitaciones para el oído. Su genio estaba lleno de misteriosas armonías de la naturaleza, traducidas por equivalentes sublimes en su pensamiento musical y no por una repetición servil de sonidos exteriores. Su composición, aquella tarde, estaba en verdad llena de las gotas de lluvia sobre las tejas sonoras de la Cartuja, pero se habían traducido, en su imaginación y en su canto, por lágrimas que cayeran del cielo sobre su corazón.»

Varios son los preludios que se ha querido identificar por las anteriores frases. Liszt suponía fuese el n.º 8, en fa sostenido menor. Más comúnmente conocido por el preludio de *las gotas de lluvia* es el n.º 15, en re bemol mayor. Sin embargo, opiniones muy calificadas señalan el n.º 6, en si menor, como aquél que fué compuesto en un atardecer de lluvia invernal.

En realidad, compuso en Valldemosa tan sólo algunos de sus *Preludios* y retocó y terminó los restantes. Allí escribió, igualmente, la segunda *Balada* en fa mayor, op. 38, dedicada a Schumann. El ambiente no ejerció influencia alguna en esta Balada, inspirada como está en el poema *El Switez* [1], de

1 Zdislas Jachimecki opina que fué la balada *Switezianka* ("La ondina del Switez"), del mismo autor, la que inspiró al músico su obra.

Adam Mickiewicz (1798-1855), cuya traducción, según la versión francesa de Henri Grappin, damos a conocer, convencidos de su importancia para la interpretación de la obra musical.

EL SWITEŹ [1]

Quienquiera que tú seas, si tus pasos te conducen al país de Nowogrôdek, — penetra en el sombrío bosque de Pluzyny — y acuérdate de parar tus caballos, — a fin de contemplar el lago.

El Switez, allí, ostenta su claro seno — en forma de un gran círculo; — viejas ramas espesas ciñen sus negras orillas; — muéstrase pulido como un banco de hielo.

Si te acercas en las horas de la noche — y te vuelves de cara a las aguas, — verás estrellas por encima de ti y estrellas por debajo — y dos lunas.

Dudoso de si la cristalina llanura va de tus pies — hacia el cielo o si el cielo inclina hasta ti — su cúpula de cristal,

Y no alcanzando tu mirada las orillas opuestas, — ni distinguiendo el fondo de la bóveda, — parécete estar suspendido en medio de la esfera celeste — y no sé qué abismo de azur.

Así, por la noche, si el tiempo es favorable, — la vista se encantará con la ilusión. — Mas para ir de noche al lago, precisa ser el más osado de los hombres.

Pues ¡y las zarabandas que dirige por allá abajo Satanás! — ¡Y las cerracinas que arman por allí los espectros! — Todo

1 Gran lago lituano.

mi cuerpo tiembla cuando los viejos cuentan tales cosas; — y se tiene miedo al recordarlas cuando cae la noche.

Muchas veces, del seno de las aguas, sube el rumor de una gran ciudad, — y brota el fuego y una humareda espesa — y un tumulto de combatientes, clamores de mujeres, — toques de rebato y choque de armaduras.

De pronto, el humo desaparece, el alboroto se extingue, — en las orillas, sólo el murmullo de los abetos, — en las aguas, un susurro sordo de plegarias — y quejumbrosas súplicas de las vírgenes.

¿Qué significan estas cosas? Cada cuál lo cuenta a su manera. — Y ¿cómo no, si nadie ha estado en el fondo? — Varias historias circulan entre la gente sencilla, — pero ¿quién conocerá la verdadera?

El señor de Pluzyny, cuyos abuelos — tenían el Switez en patrimonio, — meditaba, desde tiempo, y pedía consejo — con el designio de penetrar estos misterios.

Ordena los preparativos en la ciudad vecina — y hace gran dispendio de dinero. — Trenzan una red profunda de doscientos pies — y construyen esquifes y lanchas.

Yo advierto que un asunto tan grave — es mejor emprenderlo con Dios. — Entonces, en más de una iglesia, se ofrece una misa — y un sacerdote llega de Cyryn.

Se coloca en la orilla, reviste sus ornamentos, — hace el signo de la cruz, bendice los trabajos. — El señor da la señal, las lanchas dejan la orilla, — la red, con sordo ruído, húndese y desaparece.

Desciende y arrastra consigo los corchos, — tan profundo es el abismo de las aguas. — Las cuerdas se tesan,

la red va en silencio. — Seguramente, los pescadores trabajarán en balde.

Ahora, se han conducido hacia la orilla los dos extremos. — Sácase el resto del aparejo. — ¿Diré el monstruo que fué capturado? — Cuando lo diga, nadie me creerá.

No obstante, lo diré. No, no era un monstruo; — había en la red una mujer viviente. — Su rostro era claro; su boca, como el coral — y su rubia cabellera chorreaba agua.

Pisa la orilla. Unos, temerosos, — quédanse inmóviles como la piedra. — Otros vuelven los pies para la huída. — Con dulce voz, dice:

«Jóvenes, bien sabéis que, impunemente, aquí — nadie hasta hoy ha botado una barca. — Quienquiera lo ose es arrebatado por el lago a su sima insondable,

Y tú, temerario, y tus compañeros — deberíais ser arrastrados juntos a las profundidades. — Sin embargo, ya que este país era de tu abuelo y que en ti circula nuestra sangre,

Aunque sea digna de castigo una vana curiosidad, — habéis empezado con Dios, — y Dios, por boca mía, os dirá la historia de este abismo encantado.

En los lugares que ahora cubre la arena, — donde brotan el zar [1] y el junco, — por los que hoy corren vuestros remos, — se levantaba el recinto de una bella ciudad.

Switez, a la vez rica en guerreros de famosa espada — y en mujeres de rostro bello, — gobernada, en otro tiempo, por los príncipes Tuhan, — floreció durante largos años.

---

1 Especie de lirio de agua.

Este sombrío bosque no tapaba la vista. — Por encima de las comarcas fértiles, — veíanse desde aquí los muros de Nowogrôdek, — en aquellos tiempos, capital de Lituania.

Un día, de improviso, Mendog fué allí sitiado — por el zar ruso y su potente ejército. — Lituania entera empezó a temer grandemente que Mendog no se hallare en el apuro de rendirse.

Antes de que su ejército hubiese vuelto de lejana frontera, — escribió a mi padre: — «¡Tuhan! ¡Contigo está la salvación de la capital, — date prisa, reúne a tus compañeros!»

Apenas hubo leído el mensaje del príncipe — y publicado la orden de guerra, — que al instante presentáronse cinco mil guerreros, — todos a caballo y con armadura.

Suenan los cuernos, la juventud se precipita ya hacia la puerta, — brilla el estandarte de Tuhan. — Mas Tuhan se para, cruza los brazos — y vuélvese a su castillo.

Y me dice: «¿Cómo dejaré perecer a mi propia gente por la liberación de otra? — Bien sabes que Switez carece de toda muralla, — salvo nuestros pechos y nuestras espadas.

Si divido a mi pequeño ejército, — no llevaré la salvación a mi pariente. — Y si nosotros todos partimos a los combates, — ¿qué va a ser de las doncellas y mujeres?»

Padre, le repliqué, tu temor es infundado. — ¡Corre hacia donde la gloria te llama! — Dios nos guardará. Hoy, en sueños, por encima la ciudad, — he visto a un ángel que de Él venía.

Envolvió a Switez con el centelleo de su espada — y la cubrió con sus plumas de oro, — y me dijo: «Mientras los hombres están fuera del país, — defiendo a las mujeres y doncellas».

Tuhan me escuchó y corrió a unirse a su ejército. — Pero cuando la noche triste ha caído, — óyese un tumulto a lo lejos, un ruído de armas y el sonoro patear de los caballos — y de todas partes, un horrible clamor: ¡Hurra!

Resuenan los arietes, caen los despojos de las puertas, — vuelan por doquier los dardos como granizo, — hacia el castillo se arrojan ancianos, madres en angustia, — vírgenes y pequeñuelos.

«¡Ayuda, gritan, cerrad la puerta! — ¡Ved que la Rutenia se nos echa encima! — ¡Oh, antes perecer! ¡Matémonos con nuestras manos! — La muerte nos salvará de la vergüenza.»

En seguida, la rabia reemplaza al terror. — Con las riquezas amontonadas levantan piras, — acercan a ellas yesca y llama, y gritan con voz pavorosa:

«¡Maldito sea quien no se dé muerte!» — Quiero oponerme, vana resistencia. — Unas, de rodillas, tienden sus cuellos sobre los umbrales, — otras traen el hacha.

El crimen está dispuesto. ¿Hay que llamar a las hordas — y aceptar viles cadenas — o bien, con muerte impía, arrancarse la vida? — ¡Señor, exclamaba, Señor de los Señores!

Si no podemos escapar del enemigo, — imploramos de Ti la muerte. — ¡Antes nos abata tu rayo — o la tierra nos trague en vida!

Entonces, no sé qué blancura, de súbito, me envuelve. — El día parece expulsar a la obscura noche, — dirijo al suelo mi mirada asustada, — ya no hay tierra bajo mis pies.

Así nos hemos librado de la vergüenza y la mortandad. — ¿Ves estas plantas de en derredor? — Son las esposas y doncellas de Switez que Dios ha cambiado en tal forma.

Con sus blancas flores, como pequeñas mariposas blancas, se elevan por encima del abismo; — su follaje es verde como las agujas del pino — cuando las nieves las platean.

Imágenes, en vida, de la virtud inocente, — tienen su color después de su tránsito. — Viven ocultas y no sufren mancilla alguna — y ninguna mano mortal las toca.

El zar lo ha experimentado, con su horda rusa, — cuando habiendo apercibido estas bellas flores, — éste las arrancaba para adornar su yelmo de acero, — aquél trenzaba coronas para sus sienes.

A cualquiera que bajase la mano hacia el abismo, — tal es el espantoso poder de las flores, — en seguida, un mal le rompía los miembros — y una muerte súbita le hería.

Aunque el tiempo haya borrado la memoria de estas cosas, — el eco del castigo ha perdurado. — Hasta hoy, en sus fábulas, el pueblo sencillo consagra su recuerdo — y llama *zares* a estas flores».

Hablando así, la dama lentamente se aleja. — Esquifes y redes son engullidos. — Oyese, por el viejo bosque, un sordo murmullo. El oleaje, levantado, rómpese sobre la orilla con estrépito.

El lago estalla hasta el fondo y ábrese como un foso. Pero en vano la sigue la mirada. — Se ha precipitado al abismo; el agua la ha recubierto de nuevo, y nadie, desde entonces, ha oído hablar de ella.

El paisaje evocado por el poeta se nos representa en el *andantino* con que principia la balada chopiniana. El *presto con fuoco* nos sugiere el tumulto, los clamores y los choques de armas que canta la octava estrofa; y el *agitato* describe el

asalto a la ciudad y su desaparición bajo las aguas, para volver, al final, al tema de placidez del comienzo de la obra.

El tercer *Scherzo*, en do sostenido menor, op. 39, fué compuesto también en la Cartuja y lo dedicó a uno de sus discípulos predilectos, Adolf Gutmann. Sobrepasa en mucho las proporciones de los *scherzos* normales, integrados en las sonatas. Su segundo tema nos sugiere el eco de unas voces monacales, fundidas en un coral maravilloso. La obra es una bella muestra de la inaudita fuerza de invención del músico revolucionario.

Fueron escritas en Valldemosa las dos *Polonesas*, en la mayor y en do menor, op. 40, dedicadas al pianista italiano, Julio Fontana. Muy conocida la primera, lleva en si los ideales de heroismo y triunfo. La segunda es un verdadero poema trágico que expresa la derrota, ruína y dominación de Polonia.

Chopin llevose también de Mallorca, ya escrita, la *Mazurca* en mi menor, op. 41, n.º 2, que dedicó al poeta Esteban Witwicki. Y puede presumirse que fueron esbozados en la Cartuja la *Sonata* en si bemol menor, op. 35, y los dos *Nocturnos*, op. 37.

El insigne músico no reveló nunca sus emociones sobre el fracasado idilio mallorquín. Pero si declaró una vez: «Prefiero escribir todas mis emociones a ser devorado por ellas», quedan por testigo sus obras compuestas en aquel período.

EL REGRESO

A pesar de que, en *Un hiver à Majorque*, escribe Sand que regresaron en el mes de marzo, es lo cierto que el 13 de febrero de 1839 zarpaba del puerto de Palma *El Mallorquín*, llevando a bordo a Chopin, George Sand y los hijos de ésta.

La víspera, les había visitado Hélène Choussat en casa del cónsul francés para despedirse. Después de explicarnos la compra del piano Pleyel, termina el fragmento de sus Memorias con estos interesantes rasgos del retrato que hace de George Sand:

«Amable con todos y de una perfecta distinción, se dedicó a devolver con escrupulosidad sus visitas. La veo todavía sentada en mi salón, en una pequeña *butaca-góndola* a la que mostraba preferencia, cerca de la chimenea-estufa, que se regocijaba en encontrar después de una larga privación, porque ese medio de calentarse era extremadamente raro en esa época. No fumó nunca en mi casa, pero no se ocultaba

de encender sus cigarrillos en nuestra presencia en su casa y cuando se encontraba en campo raso.

Se la recriminaba mucho esta costumbre.»

No olvidemos que nos encontramos en la primera mitad del siglo XIX.

La travesía de regreso fué desagradable, porque el barco llevaba un cargamento de cerdos que, con sus olores y gruñidos, molestaron enormemente al enfermo.

Al llegar al puerto de Barcelona, al día siguiente, Sand mandó un billete al comandante de la estación naval francesa, quien fué a buscarles en su falúa y los trasladó a bordo del *Méléagre*, barco de guerra de aquella nación. Atendido allí por el médico, pudo ser luego Chopin transportado al hotel en el coche del cónsul.

Por un Dietario de Joaquín M.ª Pujol de Pastor y Campllonch, hallado por el Rdo. José Palomer, sabemos que los días 18, 19 y 20 de febrero, los conocidos viajeros visitaron Arenys de Mar. Dice así este Dietario, escrito originalmente en catalán:

«Día 18.—Procedente de Barcelona, ha parado hoy ante nuestra casa una diligencia y de ella se han apeado cuatro personas extranjeras que no conocía; son aquella señora francesa, muy amiga de mi padre, con la cual había trabado amistad en París y que me ha presentado, diciéndome llamarse Aurora Dupin y alabándome mucho su talento; los restantes son dos niños que me ha presentado, diciéndome eran hijos suyos, y un señor muy flaco que he sabido era músico. Además, han bajado dos caballeros de Barcelona. Mi padre les ha obsequiado mucho, porque ya les aguardaba, y han subido al salón de arriba, donde estaban mi madre y mi tía Joaquina que es mi madrina. Hemos comido

juntos y entonces he sabido que venían de Mallorca, donde habían pasado una temporada y que volverían pronto a París. Durante la tarde, han descansado y por la noche hemos hablado de muchas cosas y he admirado el talento de la señora, que era quien hablaba más.

Día 19.—Hoy por la mañana, hemos salido, con mis padres y los forasteros, a recorrer la villa; la señora Dupin iba del brazo de mi madre y nosotros íbamos con el músico que casi nunca ha dicho palabra (quizá porque no hablaba muy bien el francés), haciéndonos creer que no está bien; y los niños se han quedado en casa con la tía. Hemos comido en casa Ramis, porque el señor don José María, propietario de la casa, nos ha querido obsequiar. Por la tarde, hemos ido a la Piedad, a un viñedo de mi padre, y allí han dicho que les gustaba mucho. El señor Lleu me ha dicho esta noche que aquella señora era de vida libre, pero que escribía muy bien y había metido mucho ruído en Francia. Nadie lo diría viéndola y hablándole.

Día 20.—Hoy, han regresado a Barcelona los forasteros, acompañados de mi padre, y todos hemos ido hasta La Picordia para despedirles. Mientras enganchaban los caballos al coche, la señora Aurora me ha besado y me ha dicho que me esperaba en París con mi padre. No sé si me dejará ir. Han marchado a las nueve de la mañana.»

El cronista, que contaba veintidós años, deja traslucir en estas anotaciones ingenuas su inefable candidez y admiración. Parece que, en su Dietario y en fechas posteriores, se halla como una queja por las relaciones de Aurora Dupin con su padre, que habían producido desavenencias familiares.

Chopin, George Sand y los niños Mauricio y Solange,

embarcáronse en Barcelona en el mismo vapor que los trajo de Francia, el *Phénicien*, para Marsella esta vez, desde donde la novelista fecha ya sus cartas el 26 de febrero. Chopin soportó bien la travesía del golfo de León que recorrió el vapor en treinta y seis horas. El viaje fué feliz, salvo algunas ráfagas de viento.

Las Memorias de Hélène Choussat, junto con el Dietario de Joaquín M.ª Pastor, nos revelan el ambiente social encontrado en nuestra patria por el compositor y la escritora. Vemos por dichos testimonios, sinceros por cuanto no estaban destinados a la publicidad, que ambos artistas eran bien conocidos de las personas cultivadas.

Es evidente la procacidad de los reproches de la novelista cuando luego arremetió en denuestos que fueron rechazados por Quadrado en su *Vindicación*. Se comprende que la fama de George Sand no hubiese llegado hasta las honradas gentes valldemosinas, cuyas honestas costumbres y religiosidad tenían que chocar forzosamente con sus maneras de obrar. Si Balzac (cuyas ideas sobre moral no vamos a descubrir ahora) la censuraba porque vestía a su hija Solange de muchacho, no puede asombrarnos la hostilidad que encontró en Valldemosa, un siglo atrás, Aurora Dupin, aquella mujer que fumaba en público, no asistía a la misa y vivía con sus hijos y con su amante. Sorprende que Sand, que pretendía poseer un ánimo varonil, no supiera sobreponerse a aquellas contrariedades e intentara, más tarde, vengarse de los mallorquines y de los españoles en general con su *Un hiver à Majorque* y achacara su propia depresión anímica al carácter de su amado cuando escribe en *Histoire de ma vie:* «El pobre gran artista era un enfermo detestable.

Desgraciadamente, sucedió lo que yo tanto había temido y no bastante. Se desmoralizó de una manera completa... El claustro estaba para él lleno de terrores y fantasmas, hasta cuando se encontraba bien.»

Si es disculpable el enojo de la escritora, que se encontró aislada en Mallorca y ante un ostensible desvío, no se concibe cómo su sagacidad no le puso de manifiesto, al cabo de unos años, cuando ya fríamente escribió su obra, que la causa del fracaso no fué tanto la dificultad de procurarse tal o cual alimento, como la de haber tenido que renunciar al papel novelesco de heroína-amante que su intelecto y sus sentidos reclamaban. Hay que buscar no el mundo exterior, sino en el interior de los dos amantes, tan distintos, física y moralmente; en sus propias almas y abatimientos el desastre en que terminó el idilio de Mallorca.

Las relaciones de George Sand con Chopin perduraron todavía nueve años, pero llevaron ya siempre y cada vez más el amargo sello de la mutua incomprensión, inconfesada, que les reveló la vida en común en la Cartuja de Valldemosa.

OBRAS CONSULTADAS

GEORGE SAND.—*Histoire de ma vie.* 4 vol. Calmann-Lévy, París.

— *Un hiver à Majorque.* 1 vol. Id. 1843.

— *Un invierno en Mallorca.* 1 vol. Trad. de Pedro Estelrich, 1.ª ed. Tipo-Lit. B. Rotger, Palma, 1902; 2.ª ed. Imp. Tous, Palma, 1932.

— *Correspondance.* 3 vol. París, 1882-1884.

EDOUARD GANCHE.—*Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres.* 1 vol. «Mercure de France», París, 1921.

— *Dans le Souvenir de Frédéric Chopin.* 1 vol. Id. 1925.

HENRI BIDOU.—*Chopin.* 1 vol. Lib. Alcan, París, 1926.

ZDISLAS JACHIMECKI.—*Frédéric Chopin et son œuvre.* 1 vol. Lib. Delagrave, París, 1930.

GUY DE POURTALÉS.—*Chopin ou le poète.* 1 vol. Lib. Gallimard, París, 1932.

FOLLETOS

EDOUARD GANCHE.—*L'authentique cellule de Chopin dans la Chartreuse de Valldemosa.* «Association France-Pologne», París, 1932.

MOSSÉN JOSEP PALOMER.—*Chopin a Arenys de Mar.* Imp.ª Tatjé. Arenys de Mar, 1921.

ESTANISLAO PELLICER.—*La Celda de Chopin y George Sand en la Cartuja de Valldemosa.* Palma de Mallorca, 1932.

INDICE

Prólogo I
Al lector 5
La Estancia 7
La Celda 15
Los Pianos 27
Las Obras 35
El Regreso 45
Obras consultadas 51

GRABADOS

Plano actual de la Cartuja de Valldemosa y situación de la Celda Chopin 1
Plano de la Cartuja en 1842 16-17
Entrada a la Celda Chopin, cuarta del corredor de la Cartuja (1932) 24-25
«La Cellule», dibujo del jardín de la 4.ª celda, por Mauricio Sand (1839) 24-25
El mismo jardín en la actualidad 24-25
Piano Pleyel que usó Chopin en la Cartuja, instalado en su misma celda 24-25
Carta autógrafa de Chopin relativa al piano Pleyel 30-31

WARSZAWA BIBLIOTEKA TIFC
NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

Z bibliotchi
Klystyny Skobylanskiej
2005 r.

10232
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina
B/1

ESTANISLAO PELLICER

CHOPIN

EN

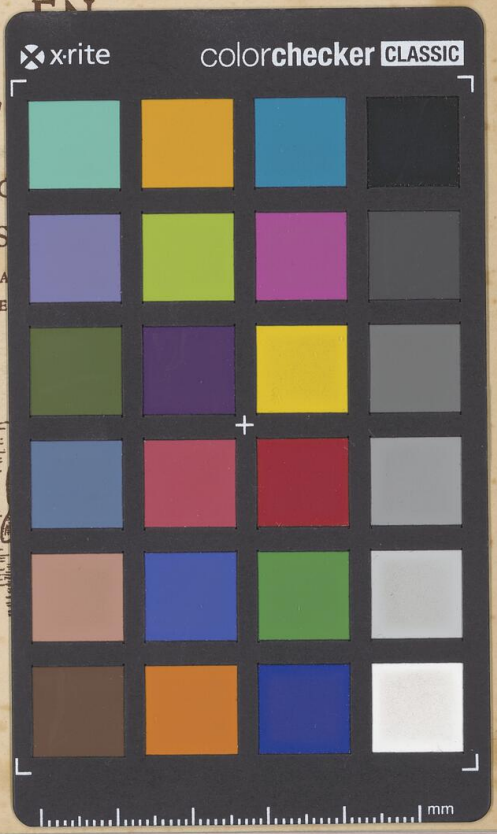
MAL

PRO

JOS

DE LA REAL A

DE



EDICIONES