BARTOLOMÉ FERRÁ

CHOPIN
Y
GEORGE SAND
EN MALLORCA

PRECEDIDO DE UN FRAGMENTO DE LOS
"RECUERDOS DE AURORE SAND"



PALMA DE MALLORCA

MCMIL

CHOPIN Y GEORGE SAND EN MALLORCA

PRECEDIDO
DE UN FRAGMENTO DE LOS
"RECUERDOS DE AURORE SAND"

BARTOLOMÉ FERRÁ

CHOPIN
Y
GEORGE SAND

EN MALLORCA

PRECEDIDO DE UN FRAGMENTO DE LOS
"RECUERDOS DE AURORE SAND"



PALMA DE MALLORCA

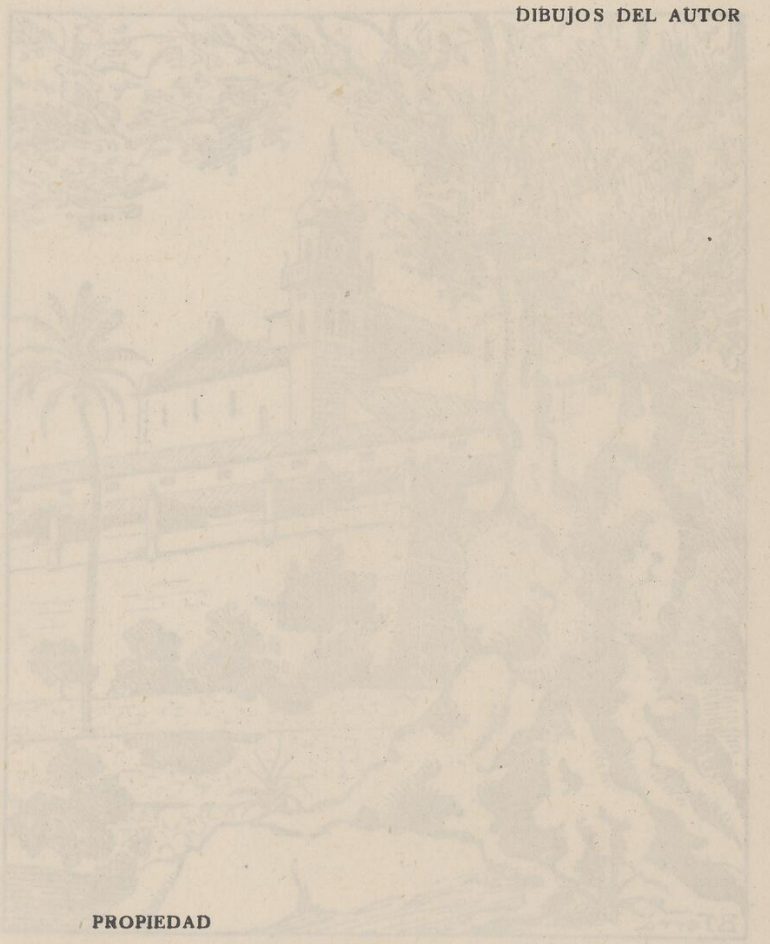
MCMIL



sygn. 1034
akc. 64/1953

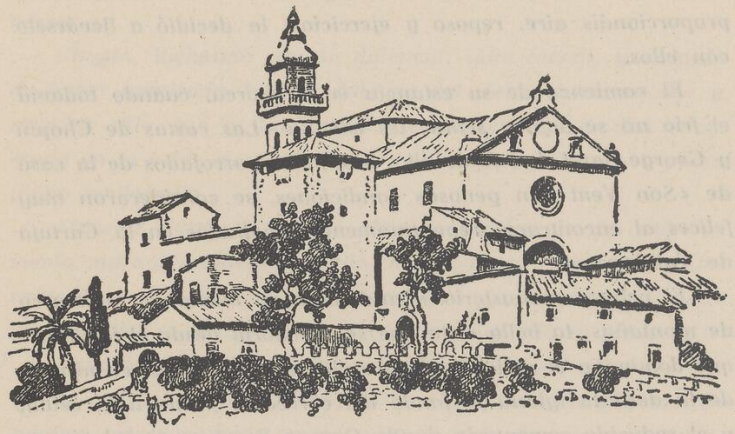
Zbiory Stowarzyszenia I.F.C.
1034

DIBUJOS DEL AUTOR



PROPIEDAD

DERECHOS RESERVADOS



FRAGMENTO DE LAS MEMORIAS DE AURORE SAND

Cuando mi padre, Maurice Sand, me hablaba de Mallorca, dábame la impresión de que aquel lejano viaje emprendido por su madre había constituído el encanto de su juventud.

Los señores Marliani inspiraron a George Sand el deseo de ir a pasar el invierno en las Islas Baleares. M. Marliani, político y escritor, estaba casado con una española, y las descripciones que ambos hicieron de Mallorca lograron convencer a George Sand de lo saludable que sería el clima de ese bello país para su hijo, entonces doliente.

Chopin, ya enfermo y lánguido, manifestó que Maurice había tenido suerte y que, seguramente, él mismo se vería pronto curado si pudiera acompañar a los viajeros. El parecer del

doctor Gaubert, quien dijo a George Sand: «Le salvaréis si le proporcionáis aire, reposo y ejercicio», la decidió a llevárselo con ellos.

El comienzo de su estancia en Mallorca, cuando todavía el frío no se dejaba sentir, les encantó. Las cartas de Chopin y George Sand dan fe de ello. Más tarde, arrojados de la casa de «Son Vent» en penosas condiciones, se consideraron muy felices al encontrarse repentinamente refugiados en la Cartuja de Valldemosa.

El vetusto monasterio abandonado en medio de un marco de montañas, la bella vista que se descubría desde el jardincito que dominaba el valle, los largos claustros húmedos, el misterio de la desierta iglesia al fondo del corredor, frente a la celda, y el reducido cementerio donde George Sand se complacía en inspirarse para escribir «Spiridion», todo formaba un conjunto inolvidable.

La celda era espaciosa y sencilla, pero George Sand estableció en ella cierta especie de confort para hacer amables los viejos muros. Chopin no debía sufrir el frío y la lluvia, que en aquel invierno ¡ay! no fueron parcos para con los invernantes.

George Sand guardó un inefable recuerdo de los hermosos paseos realizados por los alrededores. La primera excursión que Chopin y ella hicieron a la Ermita les reveló la visión del mar tal como lo habían soñado: límpido y azul como el cielo.

La responsabilidad de enfermera que pesaba sobre George Sand, quien, además, se veía obligada a vigilar todos los detalles de la casa, le impidió conocer más ampliamente el país.

Las dos excursiones más importantes que ella hizo—la excursión a la Ermita, que le proporcionó sugerencias para «Spiridion», y la excursión a la «Granja» de Fortuny, antigua «villa» construida según el estilo del país, con sus columnatas y su bello cerco de árboles—fueron admirablemente descritas por ella misma.

Chopin, luchando con su dolencia, salía menos, y después de haber admirado, bajo la dulzura del cielo, el encantador y singular sitio que es la Cartuja, permaneció largos días encerrado en la celda para componer sublimes páginas en su pobre piano mallorquín.

Maurice Sand, de quince años de edad y de un temperamento maravillosamente dotado, hizo croquis «sur nature» durante todo el viaje, con la fidelidad de un joven observador que procura fijar su actuación para conservar de ella su recuerdo.(1)

Después, esos dibujos sirvieron a George Sand para escribir su libro «Un hiver a Majorque»,(2) *en el que sigue, página tras página, los evocadores croquis que podrían ilustrar admirablemente ese bello relato del viaje.*

Aurore SAND

---

(1) El álbum de viaje de Mauricio Sand, compuesto de 114 dibujos y croquis, se conserva en la Celda Museo, cedido por la propia hija del autor.

(2) "Un invierno en Mallorca".



LLEGADA A MALLORCA

«SON VENT»

A mediados de otoño del año 1838, Aurore Dupin, Baronesa Dudevant, conocida en el mundo de las letras bajo el pseudónimo de George Sand, llega a Mallorca, acompañada de sus dos hijos, Maurice y Solange, y de Federico Chopin.

La salud delicada de su hijo, que había sufrido agudos ataques de reumatismo, la decidió a ausentarse de París, durante los meses de invierno, en busca de un clima meridional favorable al adolescente. Los elogios que le hicieron del archipiélago Balear sus amigos, el ministro español Mendizábal, la familia Marliani y el

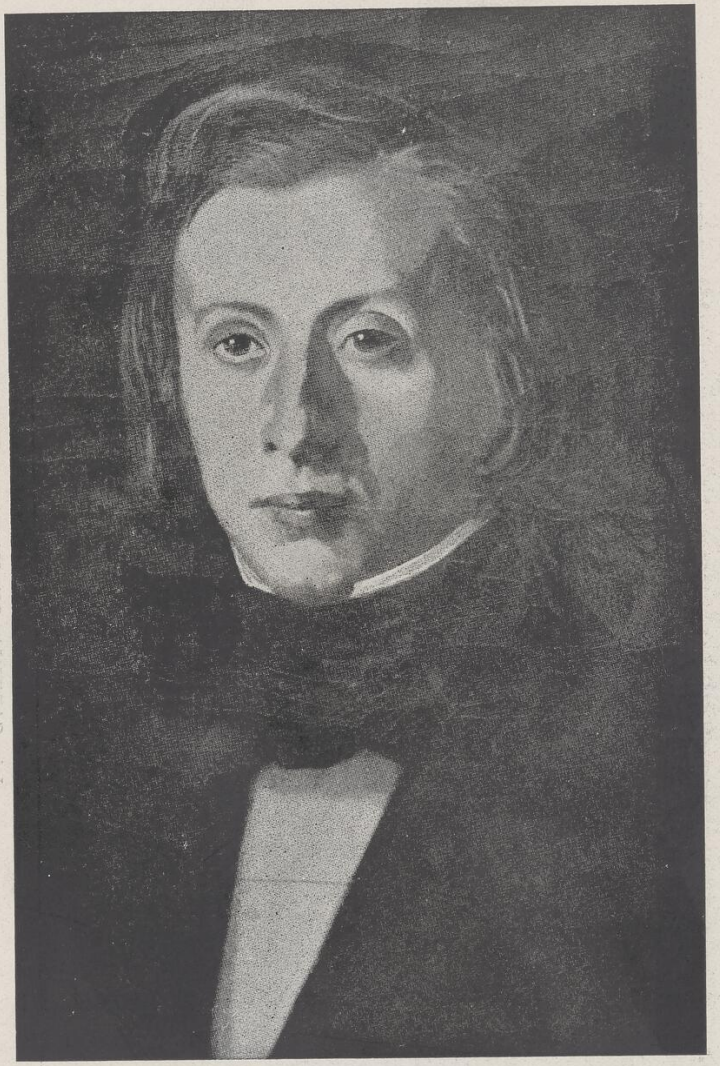
señor Valdemosa,[1] músico oriundo de Mallorca, que había sido profesor de piano de Isabel II y de la Emperatriz Eugenia, la impulsaron a escoger la mayor de aquellas islas como residencia.

Cuenta George Sand, en su «Historia de mi vida», que, al hacer los preparativos de aquel viaje, Chopin le dijo repetidas veces que de hallarse en el puesto de Maurice en breve se sentiría curado. No le cedió ella el puesto de su hijo, pero le procuró otro a su lado. Los amigos de Chopin que, preocupados por su salud, insistentemente le aconsejaban fuese a pasar una temporada en el mediodía de Europa, al verle predispuesto a cambiar de ambiente, le impulsaron al viaje.

El doctor Gaubert le examinó y, después de afirmar que no estaba tísico, le aconsejó el viaje, diciendo a George Sand que si le procuraba un régimen de reposo, aire puro y paseos recobraría la salud. Pero quizás más que las prescripciones médicas y los consejos de los amigos, pesaron sobre Chopin razones sentimentales al decidirse a emprender aquel viaje que venía a favorecer sus deseos de continuar apaciblemente, en un lugar tranquilo, las relaciones amorosas que hacía seis meses iniciara con aquella mujer compleja y apasionada en quien esperaba encontrar una ternura generosa que le hiciera olvidar sus recientes y malogrados amores con María Wodzinska.

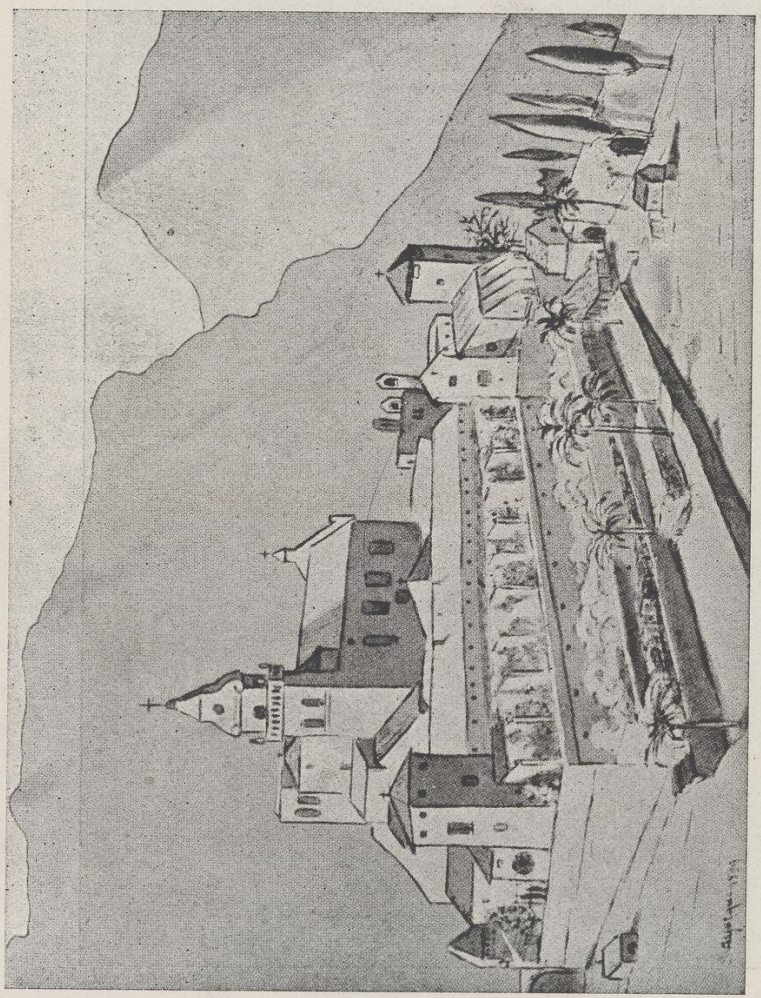
George Sand contaba por aquel entonces 34 años y conservaba todo su encanto, que animaba una llama de

(1) Este músico se llamaba en realidad Francisco Frontera y había trocado su apellido por el nombre de su pueblo natal.



CHOPIN

Colección Alfred Cortot.



LA CARTUJA DE VALLDEMOSA

Dibujo de Maurice Sand, colección de la Celda Museo Chopin y George Sand.

turbulenta juventud. Formaban un vivo contraste el aspecto de vida exuberante de la escritora, tan «ardiente y generosamente dotada para todos los entusiasmos del espíritu y de la carne», y la delicada complexión del gran polaco. Alto, esbelto, elegante, siempre bien vestido, llevando habitualmente una «redingote» a dos hileras de botones, abrochada hasta el cuello, de fino paño malva, azul o «beige». Siempre enguantado. Calzado su pequeño pie con zapatos charolados. Las manos finas y cuidadas. Los dedos largos. Emanando de toda su figura aquella exquisita distinción y gracia señoril que tan a menudo reflejan sus obras. Aquella elegancia innata que sugirió a Listz el designarle con el apodo de «el príncipe». Contaba 28 años y sangraba ya su pecho de la mortal herida que minaba su juventud.

Los hijos de George, Maurice y la traviesa Solange, de quince y nueve años de edad respectivamente, ponían una nota de alegría en torno de la romántica pareja.

En octubre George Sand emprendió el viaje con sus dos hijos. En Perpiñán, Chopin, «fresco como una rosa y sonrosado como un nabo», se unió a ellos, habiendo soportado perfectamente sus cuatro noches de silla de posta pasadas en compañía del político Mendizábal, que se dirigía a Madrid. Hicieron la travesía Port Vendres-Barcelona a bordo del «Phénicien», debido a que la guerra civil tenía interrumpidas las comunicaciones por tierra, y, después de algunos días pasados en la capital catalana, embarcáronse en «El Mallorquín», una noche tibia y sombría, iluminada solamente por la extraordinaria fosfores-

cencia de la estela del navío. Todo dormía a bordo, excepto Chopin y Sand y el timonel que cantaba, pero con una voz tan dulce y tan mesurada, que él mismo parecía medio dormido. Más que un canto era un ensueño «aquella voz de la contemplación» balanceada por la brisa como la humareda del barco. Llegaron a Mallorca. El sol matinal doraba las escarpadas costas de la isla, festoneadas con encajes de áloes y palmeras...

A las once y media de la mañana del día 8 de noviembre de 1838 entraba en el puerto de Palma, «El Pagés», sobre-nombre con que era conocido por la gente de mar «El Mallorquín», debido al mascarón de proa que representaba un payés mallorquín vestido según la antigua usanza. Las velas latinas se dibujaban nítidas sobre la inmensa turquesa del mar, los bergantines y goletas reflejaban sus mástiles y velámenes en las aguas encalmadas. La ciudad, ceñida de murallas, perfilaba sus palmeras y campanarios, gráciles como minaretes, sobre el cielo diáfano. La Lonja de Mar, con sus cuatro torres angulares cubiertas de tejados, se elevaba sobre la monotonía de las fortificaciones. Coronando el palacio de la Almudaina erguíase la torre del Angel contrastando con la fachada rectangular de la Catedral, decorada por dos mezquinos pináculos laterales. Blancas hileras de molinos extendíanse a ambos lados de la población, que conservaba todo su prestigio de ciudad antigua. Nueve puertas seguidas de tenebrosos pasadizos, abiertas sobre los puentes que cruzaban los fosos, daban ingreso a la población. En su interior una intrincada red de callejas silenciosas circundaba sus principales arterias. Amplios aleros sombreaban austeras y nobles fachadas ornadas de ajimeces. Calles porticadas daban a los barrios comerciales una nota pintoresca, mientras que zaguanes y palacios, hoy en gran número desaparecidos, aumentaban el carácter monumental que ofrecía la ciudad de Palma.

Zbiór I. F. C.

Los ilustres viajeros no encontraron facilmente donde alojarse; sólo pudieron obtener dos pequeñas habitaciones amuebladas con catres y colchones «blandos y macizos como una pizarra», en una fonda situada junto a la puerta nueva del Muelle, ante el Huerto del Rey, frente a las vetustas torres y galerías del palacio de la Almudaina. Cercanos a dicha fonda podían verse aún los calcinados cimientos del Convento de Santo Domingo, que había sido asaltado y demolido por las turbas durante la revolución del año 1835. George Sand halló entre los vestigios de aquel gótico monumento (capiteles, claves de bóveda y truncadas ojivas, esparcidos al pie de altas palmeras) romántica cátedra para sus declamaciones revolucionarias. Aquel convento, sede de la Inquisición, donde bajo el oprobioso estigma de los sambenitos habían perdurado seculares luchas de clases en la isla, le brindó tema para sus pesadas disquisiciones filósoficas que intercala en su libro «Un hiver a Majorque».(1)

El 15 de Noviembre escribía Chopin a su amigo Fontana: «Me encuentro en Palma entre palmeras, limoneros, áloes, higueras, granados, etc. Todo cuanto posee el *Jardín Botánico* en sus invernáculos. El cielo es de turquesa, el mar de azur, las montañas de esmeralda, y el aire paradisíaco.

(1) "Un invierno en Mallorca".

BIBLIOTEKA

»Brilla el sol durante todo el día, la gente viste como en verano, y hace calor; en la noche se oyen guitarras y cantos durante horas enteras»...

Pero la permanencia en aquella fonda se les hacía insoportable. Comprendiendo que no podrían acostumbrarse al martilleo de los toneleros que trabajaban al pie de sus ventanas, decidieron cambiar de alojamiento.

Se les propuso una casa de campo. Aceptando la oferta se trasladaron, sin pérdida de tiempo, a «Son Vent», finca situada en el apacible caserío de Establiments, cercano a la Ciudad. «Era la quinta de un rico burgués, que, por un precio muy moderado para nosotros pero bastante elevado para los del país (cerca de cien francos por mes), nos la cedía con todo su mobiliario. Como todas las casas de recreo del país, tenía camas de tijera o de madera pintada de verde, algunas compuestas de dos banquillos sobre los cuales se colocan dos tablas y un colchón delgado; sillas con asientos de enea; mesas de madera tosca; paredes desnudas bien blanqueadas con cal; y, por exceso de lujo, las ventanas acristaladas en casi todos los dormitorios; en fin, a guisa de cuadros, en la pieza que llamaban el salón, cuatro horribles delanteras de chimenea como las que se ven en nuestros más míseros albergues aldeanos, y que el Sr. Gómez, nuestro propietario, había tenido la candidez de hacer enmarcar cuidadosamente, como si fuesen estampas preciosas, para decorar los muros de su mansión. Por lo demás, era ésta vasta, aireada (demasiado aireada), bien distribuida y situada en un lugar placentero, al pie de montañas de flancos redondeados, turgentes y feraces,

en el fondo de un valle fértil que cerraban las murallas amarillentas de Palma, la mole de su catedral y el mar reverberante al horizonte.

»A nuestra derecha se elevaban progresivamente las colinas desde los prados en suave declive hasta las montañas pobladas de pinos. Al pie de estas montañas corre, en invierno y durante los aguaceros veraniegos, un torrente, que a nuestra llegada ofrecía el aspecto de un lecho de guijarros. Pero los bellos musgos que cubrían las piedras; los pequeños puentes verdosos de humedad, agrietados por la violencia de las corrientes y medio ocultos por las ramas pendientes de los fresnos y álamos; el entrelazarse de estos bellos árboles esbeltos y tupidos que se inclinaban para formar un nido de verdor de una a otra orilla; un débil hilo de agua que se escurría calladamente entre los juncos y los mirtos, y siempre algunos grupos de niños, de mujeres y de cabras, acurrucados en oquedades misteriosas, convertían este paraje en un lugar admirable para la pintura. Todos los días íbamos a pasear por el lecho del torrente, rincón de paisaje que llamábamos *el Poussin* porque esta naturaleza libre, elegante y melancólicamente altiva nos recordaba los parajes particularmente caros a este gran maestro».

Continúa George Sand, en las páginas de su libro «Un hiver a Majorque»,[1] con una sugestiva descripción del paisaje dulcemente clásico de Establiments, surcado por el torrente de la Riera, con sus casitas dispersas

(1) "Un invierno en Mallorca".

cercadas de nopales, con sus pequeñas lomas por entre las que emerge en la lejanía el grácil perfil del Puig de Galatzó, la montaña que escogiera el astrónomo Aragó al venir a Mallorca, por encargo de Napoleón, para determinar la medida del meridiano.

Durante las tres primeras semanas que sucedieron a la instalación de Chopin y George Sand en «Son Vent» disfrutaron éstos de una temperatura deliciosa, que persistió hasta los primeros días de Diciembre, aromados aún por el perfume de los mirtos y limoneros en flor; pero súbitamente, después de unas noches serenas, empezaron las lluvias. «Una mañana, después de habernos arrullado el viento toda la noche, con sus largos gemidos, mientras la lluvia azotaba nuestros cristales, oímos, al despertar, el ruido del torrente que empezaba a fraguarse un camino entre las piedras de su lecho. Al día siguiente, oíase con más fuerza; dos días después arrastraba las rocas que se oponían a su curso. Todas las flores de los árboles habían caído, y la lluvia chorreaba en nuestros dormitorios».

En aquella casa destartalada de «Son Vent»—la Casa del Viento—las paredes eran tan delgadas, que la cal que embadurnaba los muros de sus dormitorios se hinchaba como una esponja; en vano sus desgraciados habitantes, envueltos por el frío sus hombros como por un manto de nieve, intentaban caldear aquellas habitaciones valiéndose de braseros a cuyo olor asfixiante redoblaba la tos de Chopin, cuyas dolencias, reaparecidas bajo el influjo de la humedad, iban en aumento con la persistencia del mal tiempo.

Desde que se puso de manifiesto la enfermedad del pobre artista, «nos convertimos—escribe George Sand—en objeto de horror y espanto para la población. Nos declararon atacados y convictos de tisis pulmonar, lo que equivale a la peste según los prejuicios que, respecto al contagio, tiene la medicina española. Un médico rico, que por la módica suma de 45 francos se dignó venir a hacernos una visita, declaró, sin embargo, que no era nada, y nada recetó. *Su ayuda-mayor, que habíamos apodado "Malvavisco", debido a ser ésta su prescripción favorita, iba tan sucio que nuestro enfermo no podía decidirse a dejarse tomar el pulso. Estábamos en pleno diaforismo.* (1)

»Una mañana en que nos sentíamos muy intranquilos por la duración de las lluvias y la persistencia de los sufrimientos, que sin duda guardaban relación con aquéllas, recibimos una carta del terrible Gómez (el propietario) en la que nos decía, en estilo español, que *teníamos* una persona, la cual *tenía* una enfermedad *que le repugnaba—ni más ni menos—a él, Don Gómez, el hombre más suciamente feo de las cuatro partes del mundo,* y que llevaba el contagio a sus hogares y amenazaba anticipadamente los días de su familia, en virtud de lo cual nos rogaba desalojar su palacio lo más pronto posible». (2)

«Esta resolución no nos causó gran disgusto, pues no podíamos continuar allí por más tiempo sin correr

---

(1) Fragmento inédito transcrito del manuscrito original de «Un hiver a Majorque» ("Un invierno en Mallorca") que se conserva en la Celda Museo Chopin y George Sand en la Cartuja de Valldemosa.

(2) Id. id.

el riesgo de quedar anegados en nuestros dormitorios; pero nuestro enfermo no se hallaba en condiciones de ser transportado sin riesgo, debiendo contar con los medios de transporte existentes en Mallorca y con el mal tiempo reinante. Además, había la dificultad de saber a dónde iríamos, puesto que el rumor, la noticia de nuestra tisis se había propagado instantáneamente y no debíamos esperar el poder hallar facilmente un asilo en parte alguna, aunque fuese a peso de oro, ni por una sola noche».

Abandonaron «Son Vent» después de haber sido amenazados, según cuenta George Sand, con un proceso por haber roto unos platos de loza común que debieron pagar al precio de porcelana de China y abonar los gastos de blanquear de nuevo los muros de toda la casa por temor al contagio que, en la mente del señor Gómez, alcanzaba proporciones fantásticas.

La hospitalidad de Monsieur Fleury, cónsul de Francia en Palma, fué providencial para los extranjeros que, refugiados en su casa, encontraron un ambiente confortable que les hacía olvidar pasadas calamidades. Junto a la chimenea crepitante, lujo poco frecuente en aquellas fechas en los interiores mallorquines, acariciaba Chopin la ilusión de instalarse en Valldemosa: «Viviré probablemente en una deliciosa Cartuja—escribe a Fontana—, en el más bello país del mundo; el mar, montañas, palmeras, un cementerio, una iglesia de Cruzados (*), una ruina de mezquita (*), olivos milenarios!...».

(*) Errores sufridos por Chopin. En Valldemosa no tuvieron nunca casa los Cruzados ni existió nunca mezquita alguna.

LA CARTUJA DE VALLDEMOSA

Cuando, el 15 de Diciembre de 1838, Chopin y George Sand pasaron a instalarse en la Cartuja, ofrecia ésta un carácter muy diferente del que hoy presenta. En el transcurso de poco más de un siglo ha perdido el edificio conventual su aspecto imponente y austero de antaño; ha desaparecido todo rastro del primitivo monasterio gótico, con su antigua iglesia, cementerio de los monjes y vetusta torre que sirvió un día de regio halconar; la hospedería, los claustros y capillas, todo cambió al ser adaptado por compradores laicos del ex-convento a sus necesidades, tan distintas a las de la comunidad cartujana.

Por aquellas fechas se subía a Valldemosa por un estrecho y áspero camino empedrado que las lluvias trocaban a menudo en torrente. Al llegar al pueblo se veían, empotrados en los muros laterales de la ruta, dos escudos con las barras de Aragón, tallados en piedra viva, que sellando la entrada del recinto conventual de la Cartuja, evocaban el real origen de su fundación, que databa del año 1399, en que el rey Martín el Humano cedió a los monjes su palacio denominado del «Pujol». Entre tapias desbordantes de hiedras y zarzas, ascendía

el camino escalonado del monasterio, bordeado por hileras de altos cipreses que daban al paisaje un aspecto austero y pintoresco de marcado sabor italiano.

La Cartuja presentaba un vasto conjunto de construcciones edificadas en diferentes épocas; tres torres de defensa, destinadas a resistir las incursiones de los piratas, limitaban el recinto del antiguo convento, junto al cual se habían construído las espaciosas celdas del monasterio nuevo, dominado por el grácil campanario de cerámica verde que corona la iglesia ochocentista.

A partir del siglo XV el exiguo convento primitivo se había agrandado con nuevos claustros, celdas y capillas. A las dependencias inherentes a la vida monástica habíanse añadido las correspondientes a una rica comunidad que obtenía sus recursos de las explotaciones agrícolas: hospederías, graneros, establos, bodegas y almazaras se agrupaban al pie del monasterio.

Ante su entrada se abría una plazoleta, rodeada de almenas, sombreada en verano por copudos almeces. Sobre su puerta de ingreso veíase un bajo relieve con la imagen de San Bruno y a su pie grabada la leyenda *Jesus Nazarenus Cartucia Maioricar*. Traspasado su umbral, se ascendía al convento por la escalera que conducía al claustro llamado de Santa María, construido en los siglos XVI y XVII, rodeado de celdas y capillas. Bordeando la iglesia gótica, llegábase al cementerio monacal emplazado en el lugar que un tiempo había sido sala de armas del real castillo.

Pesados festones de hiedra y de plantas trepadoras pendían de los muros y ventanas del claustro que circundaba el pobre cementerio invadido por la hierba. Ligeras prominencias del terreno señalaban el lugar de los enterramientos anónimos sin que inscripción alguna rescatara del olvido las cenizas de los monjes.

En el centro del camposanto un palmito gigantesco, una adelfa y unos cipreses circundaban un pozo ojival y una cruz blanca.

Comunicaba el cementerio con un tercer claustro y el ancho corredor de 160 m. de largo que, construido en el siglo XVIII, al mismo tiempo que la iglesia neoclásica, daba acceso a doce celdas. Orientadas éstas al mediodía, abrían sus ventanas sobre las terrazas de sus jardincitos que dominan pintoresco valle.

Al viento de la revolución del año 1835 se habían apagado las lámparas de las capillas situadas en las galerías de los claustros y un hálito de desolación y de temor envolvía la Cartuja. La apacible vida monacal había sido súbitamente truncada por la expulsión de los monjes, acaecida el 15 de Agosto de 1835. Después de haber celebrado la misa y haberse dado un angustioso abrazo, abandonaron los frailes, vestidos de seculares, su morada. La Cartuja quedó desierta y su puerta giró quejumbrosa tras el paso del Rdo. Padre Sebastián Sampol, que cierra la lista de los setenta y cuatro priores que a partir del siglo XV regentaron aquel convento.

El Gobierno, después de incautarse del monasterio, alquiló sus dependencias. Las voces de los laicos que pasaron a ocuparlas adquirían resonancias extrañas bajo las bóvedas de los claustros y corredores impregnados de silencio cartujano.

Al instalarse Chopin y George Sand en una de las celdas del corredor nuevo, cercana al patio oloroso de los mirtos, guardaba aún el convento un rescoldo de vida monástica: en algunas capillas perduraba el perfume de incienso evocador del interrumpido rito litúrgico; la silla del prior permanecía en su lugar habitual, en los altares alternaban las flores marchitas de los jarrones con los candelabros que sostenían los cirios a medio consumir...

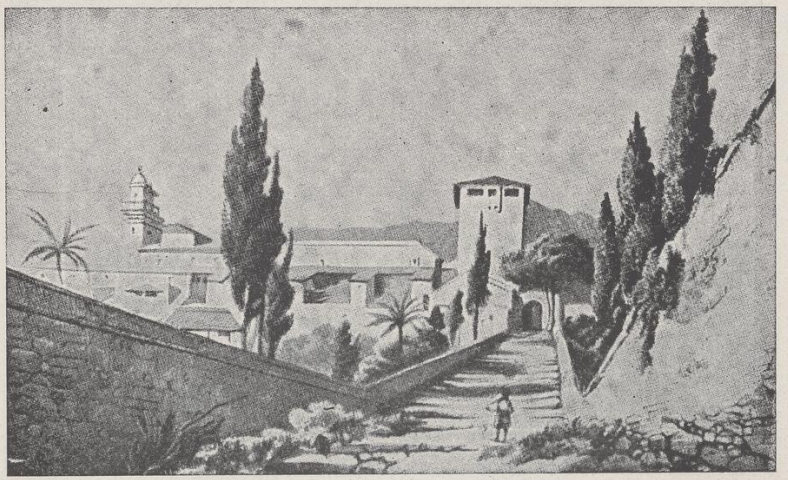
Restos de retablos, cuadros, objetos de culto y joyas de arte que aun no habían sido expoliados, yacían cubiertos de polvo, como cosas muertas, en las dependencias de los legos junto al cementerio.

Eran las tres habitaciones que integraban la celda habitada por los extranjeros, según las describe George Sand, espaciosas, elegantemente abovedadas y ventiladas por el fondo con rosetones calados de bellos dibujos, todos diferentes. Estas tres habitaciones estaban separadas del claustro por un pasadizo obscuro al que daba entrada una recia puerta de encina. Los muros tenían tres pies de espesor... La cocina consistía en dos pequeños hornillos, situados al exterior de la celda, pero no al aire libre, como hubiera debido ser siguiendo en absoluto el rigor de la regla; una bóveda abierta sobre el jardín protegía contra la lluvia el trabajo culinario del monje y le permitía entregarse a esta ocupación un poco más de lo que hubiera deseado su fundador.

Orientadas al mediodía, las tres habitaciones se abrían sobre un «parterre» cuya extensión era exactamente la de la celda, que, separado de los jardines vecinos por

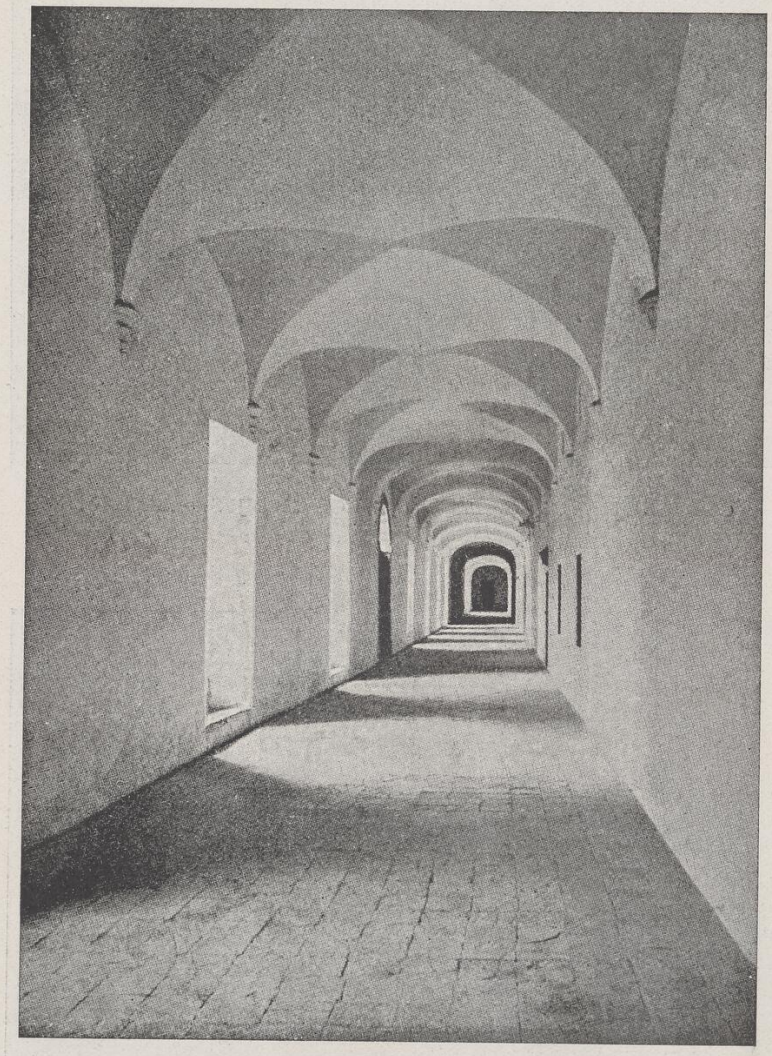


CLAUSTRO Y CEMENTERIO DE LOS MONJES.—AÑO 1838



ENTRADA DE LA CARTUJA EN 1838

Dibujos de J. B. Laurens.



CORREDOR DE LA CARTUJA

tapias de diez pies de altura, se apoyaba sobre una muralla reciamente construida, dominando un huerto de naranjos que poblaba las graderías del valle.

En su celda pobremente amueblada tuvieron que contentarse con una instalación muy rudimentaria; por toda calefacción una estufa humosa y mal oliente, digna de un lama del Thibet, cuyas emanaciones fueron heroicamente combatidas por el incienso y el benjuí exquisito que en la farmacia monacal les procuraba el fraile boticario exclaustrado.(1) «Camas de tijera irreprochables, colchones poco mullidos más caros que en París, pero nuevos y limpios, y grandes y excelentes cobertores de indiana acolchada... varias mesas y sillas con asientos de enea, tal como se ven en las chozas de nuestros campesinos, y un voluptuoso sofá de madera blanca...».

El sacristán del convento les prestó una gran silla gótica, que en siglos anteriores había servido a los priores para presidir las ceremonias litúrgicas de la comunidad. Sus gráciles arabescos y afilados pináculos proyectaban sobre los muros, al reflejo de la nocturna lámpara, la sombra de su rico encaje negro. La celda recobraba todo su antiguo carácter monacal, que unas oraciones latinas impresas y pegadas en los muros recordaban constantemente a sus moradores.

Completaba el mobiliario un pobre piano mallorquín,(2) que recordaba a George Sand el de Bouffé, autor de «Le Pauvre Jacques», piano que sirvió a Chopin du-

(1) Esta botica, valiosísimo ejemplar de fines del siglo XVII, se conserva aún intacta con sus colecciones de tarros de cerámica catalana y vidrios mallorquines. Contiene aún medicamentos de la época y constituye la curiosidad más antigua del monasterio.

(2) Este piano, reconocido oficialmente por la Real Academia de Bellas Artes, se conserva en la Celda Museo.

rante la mayor parte de su estancia en la Cartuja, hasta la llegada, poco tiempo antes de su partida, del piano Pleyel que había encargado a París y que tanto le costó arrancar de las garras de la aduana.

Fué el invierno de 1838-39 frío y cruel, abundante en brumas, tormentas y días grises. Las lluvias caían persistentes y obstinadas, bloqueando en su celda, como prisioneros, a los solitarios huéspedes de la desierta Cartuja. Bramaba el viento por los fríos y largos corredores, y mantos de niebla envolvían, cual húmedos sudarios, el paisaje.

Durante los días cortos de Diciembre reciben las celdas de la Cartuja sólo por la mañana la visita del sol, quedando envueltas por la tarde por el gran velo azulino de sombra que proyectan las vecinas montañas; ofreciendo el paisaje que se contempla desde las terrazas de los pequeños jardines conventuales, aquel mágico aspecto magistralmente observado por George Sand cuando escribe: «Qué bellos efectos de luz podíamos estudiar cuando los rayos oblicuos penetrando de través por las quebraduras de las rocas, o resbalando entre las cimas de las montañas, trazaban cresterías de oro y de púrpura sobre nuestros segundos planos! A veces nuestros cipreses, negros obeliscos que realzaban el fondo del cuadro, bañaban sus cúspides en el candente fluido; los racimos de dátiles de nuestras palmeras semejaban racimos de rubíes y una gran línea de sombra cortaba al sesgo el valle, partiéndolo en dos regiones: una inundada de luminosidades estivales, la otra azulada y fría a la vista como un paisaje invernal».

«Es una de esas vistas que agotan porque nada dejan que desear, nada que imaginar. Todo cuanto el poeta o el pintor pueda soñar, la naturaleza lo ha creado en este sitio. Conjunto inmenso, detalles infinitos, variedad inagotable, formas confusas, contornos acusados, vagas profundidades, todo está allí y el arte nada puede añadirle».

«En cuanto a mí, puedo decir que jamás he sentido mejor lo huero de las palabras que en esas horas de contemplación pasadas en la Cartuja».

Teniendo constantemente ante sus ojos esta magnífica decoración, recluido a menudo por las lluvias y falta de salud en la celda inhospitalaria y fría, desprovista de comodidades y de confort, pasaban grises y aburridas las horas para Chopin, que se sentía alejado del mundo. Su quebrantada salud no le permitió gozar del maravilloso paisaje que circunda el monasterio. George Sand consigna el haber hecho una sola excursión con él, durante su estancia en la Cartuja, y nos cuenta el estado de postración con que regresó el enfermo a su celda. Subieron a la ermita de Trinidad, situada en las riberas de Valldemosa. Los adustos encinares de Miramar, que sólo habían visto pasar sayales de penitentes y figuras demacradas por la abstinencia, se abrieron, al paso de la romántica pareja, a los aromas mundanos, a los coloquios de la pasión amorosa. La austera cuerda de la campana de la ermita, la cuerda de la hospitalidad, impregnada por las grandes lluvias invernales, sintió por vez primera el tibio contacto de un guante perfumado... Pero fué también aquella la primera vez que «aquel pai-

saje habló a un alma moderna» al ponerlo como fondo la escritora a las páginas apostáticas de «Spiridion».

Recibiéronles los ermitaños, hombres incultos y sencillos, dedicados a la plegaria y a los duros trabajos agrícolas, con la sorpresa que, por aquellas fechas, debía producirles la visita de unos extranjeros. Desprovistos, quizás como consecuencia de la ley de Mendizábal, de sus hábitos religiosos, quedaba más acentuado el aspecto rústico de aquellos cenobitas. El sentido ascético de su vida simple y la poesía de su fe ingenua no fueron apreciados por la escritora, que sólo supo ver en sus curtidos rostros la degeneración y el embrutecimiento.

En la desierta Cartuja el silencio de la noche y el reposo del enfermo eran turbados a menudo por un viejo servidor de la desaparecida comunidad, quien, ebrio, vagaba como un espectro por los claustros. Como alma en pena rezaba con voz lúgubre ante las tinieblas de las desiertas capillas, y resonaban a los golpes de su bordón las puertas de las celdas vacías, mientras llamaba por sus nombres a los monjes que las habían acupado. Atraído por el tenue hilo de luz que se filtraba por las rendijas de la puerta de la celda que habitaban los extranjeros, obstinábase en rondarla llamando entre amenazas y juramentos al Padre Nicolás, que era su idea fija, hasta que, cansado de llamar en vano, dejábase caer a los pies de la Madona que se encontraba situada en una hornacina próxima a la celda.

Alguna que otra noche fué a pasar la velada con Chopín, Vicente Colom, joven vecino de Valldemosa, quien con su violín le dió a conocer las cadencias de

los bailes populares mallorquines, bailes que tuvieron ocasión de ver cierta noche de carnaval en que, según cuenta George Sand, la paz cartujana fué turbada por alarmante y extraña aparición. «Fué al principio, cuenta George Sand, un ruído inexplicable que sólo podría comparar al de miles de sacos de nueces que rodasen continuamente sobre un *parquet*. Nos apresuramos a salir al clautro para ver lo que ello podía ser. El claustro estaba desierto y sombrío como de costumbre, pero el ruído iba aproximándose sin interrupción y muy pronto una débil claridad iluminó la vasta profundidad de las bóvedas. Poco a poco se aclararon al fulgor de múltiples antorchas y vimos aparecer, envuelto por el halo rojizo que éstas radiaban, un batallón de seres abominables a Dios y a los hombres. Era nada menos que Lucifer en persona, acompañado de toda su corte, un señor diablo todo negro, cornudo y con la cara color de sangre, y en torno suyo un enjambre de diablillos, con cabezas de ave, colas de caballo, oropeles de todos colores, y de diablesas o pastoras, con vestidos blancos o rosados, que parecían raptadas por esos feos gnomos. Después de las manifestaciones que acabo de hacer, puedo confesar que durante uno o dos minutos, y aún algún tiempo después de darme cuenta de lo que era aquello, precisó un cierto esfuerzo de voluntad para sostener mi lámpara elevada a la altura de esa fea mascarada, a la que daban la hora, el sitio y la luz de las antorchas una apariencia verdaderamente sobrenatural».

«Eran gentes del pueblo, ricos colonos y pequeños burgueses, que festejaban el martes de carnaval y ve-

nían a celebrar su baile en la celda de la María Antonia...».

«Cuando todos estos diablos estuvieron junto a nosotros, nos rodearon con mucha dulzura y cortesía, pues los mallorquines no tienen nada de huraño ni de hostil, por lo general, en sus maneras. El rey Belzebú se dignó dirigirme la palabra en castellano, y me dijo que era abogado... Les seguimos a la celda de la María Antonia, que estaba decorada con linternas de papel suspendidas de guirnaldas de hiedra que cruzaban la sala. La orquesta, compuesta de una guitarra y un guitarrillo, de una especie de violín de sones agudos y de tres o cuatro pares de castañuelas, empezó a tocar las jotas y los fandangos indígenas, que se parecen a los de España, pero con un ritmo más original y un movimiento aún más atrevido... Los boleros mallorquines tienen una gravedad ancestral y carecen de las gracias profanas que se admiran en Andalucía. Hombres y mujeres se mantienen con los brazos extendidos e inmóviles y los dedos van rodando con precipitación y continuidad sobre las castañuelas...».

El gran músico intentó en vano acostumbrarse a la vida solitaria de la Cartuja. El enervante paisaje de Valldemosa y el aspecto austero del convento con sus iglesias y capillas abandonadas, su cementerio y claustros románticos, escenográficas decoraciones de ópera que George Sand afirmaba no haber atravesado nunca en la hora crepuscular sin una cierta emoción mezcla de congoja y de placer, contrastaban en forma demasiado viva con el carácter de Chopín; el hombre mundano por excelencia que

pensaba con nostalgia en la vida ciudadana con sus fiestas y recepciones y sus costumbres de elegancia y refinamiento que le eran familiares.

En el transcurso de las largas veladas invernales, mientras las lluvias batían monótonamente los tejados y los cristales de la celda y el viento silbaba por los desiertos claustros, Chopín iba repasando su obra y la aumentaba con nuevas producciones, trabajando con el piano mallorquín.

LA PRODUCCIÓN DE CHOPIN EN LA CARTUJA DE VALLDEMOSA

DURANTE su estancia en Mallorca, y particularmente en la Cartuja, Chopin compuso la mayoría de los preludios y retocó definitivamente los que traía esbozados. Escribió además la segunda Balada en fa mayor, op. 38, el tercer Scherzo en do sostenido menor, op. 39, las dos Polonesas en la mayor y en do menor, op. 40, la Mazurka en mi menor, op. 41, n.º 2. Es probable que la Sonata en si bemol menor y los dos Nocturnos, op. 37, hayan sido también creados en Mallorca.

Trabaja febrilmente desde su llegada a la Cartuja con su «pobre piano».

En 28 de Diciembre escribe a su íntimo amigo Julio Fontana: «No puedo aún enviarte los Preludios porque no están terminados», y en 12 de Enero los envía al mismo Fontana diciendo: «Te mando los Preludios. Copiadlos Wolf y tú; no creo que haya faltas. Da lo que copies a Probst y el manuscrito a Pleyel».(1)

George Sand escribe en su «Historia de mi vida»: «El claustro de la Cartuja estaba, para él, lleno de terrores y de fantasmas». Alli compuso las más bellas de

(1) El piano Pleyel llegó a Valldemosa en 20 o 22 de Enero de 1839.

sus cortas páginas que modestamente tituló preludios. Son obras maestras. Algunos ofrecen al pensamiento visiones de monjes difuntos y la audición de cantos funerarios que le asediaban; otros son melancólicos y suaves, concebidos en horas de sol y de salud, oyendo risas infantiles bajo la ventana, el sonido lejano de las guitarras, el canto de los pájaros bajo el follaje húmedo del jardín. Otros son de una tristeza que, al mismo tiempo que os cautiva el oído, os desola el corazón. Hay uno sugerido por una tenebrosa noche de lluvia, que produce un espantoso desfallecimiento en el alma».

Cuenta George Sand que habiendo dejado un día solo a Chopin para ir a Palma en compañía de su hijo, con el propósito de disputar a las garras de la aduana el piano Pleyel, que hacía más de dos meses había sido enviado de París, fueron sorprendidos a su regreso por una fuerte tormenta. Engrosaron los torrentes inundando el camino, que se hizo intransitable, viéndose obligados a abandonar el birlocho y llegar a pie, en plena noche y con gran retraso, a la Cartuja. «Nosotros, escribe George Sand, nos dábamos prisa por la inquietud que nuestro enfermo sufriría. Esta había sido realmente muy viva, pero se había fijado y resuelto en una suerte de tranquilo desespero, y tocaba llorando su admirable preludio. Viéndonos entrar, se levantó dando un gran grito, y después nos dijo con un tono de voz extraño: Ah! ya estaba yo seguro de que habiais muerto!»

Su composición de aquella noche estaba llena de gotas de lluvia, que resonaban sobre los tejados sonoros de la Cartuja, pero aquellas gotas habíanse traducido, en

su imaginación y en su canto, en lágrimas que caían del cielo sobre su corazón».

Naturalmente, se ha buscado el preludio que podía hacer referencia y evocar esta escena. Aunque el acuerdo no sea absoluto entre los que se han preocupado de esta composición, parece que se trata del décimo quinto en re bemol mayor. El valioso testimonio de Maurice Sand es suficiente para convencernos, tanto más cuanto este preludio es el que mejor traduce la impresión monótona y persistente de las gotas de agua.

Anotemos lo que dice J. Kleczynski: «El fondo del cuadro es siempre las gotas de lluvia, que caen a intervalos regulares y que, por constante retorno, transportan el espíritu a un estado de tristeza y de abandono; un canto lleno de lágrimas se eleva en medio del murmullo de la lluvia; luego, pasando en do sostenido menor, la melodía se eleva de las profundidades de los bajos hasta un crescendo prodigioso, indicio del espanto que esta naturaleza tan fúnebre pone en el corazón del hombre. Aun aquí la forma no permite a las ideas volverse demasiado sombrías; a pesar de la melancolía que se apodera de vosotros, un sentimiento de tranquila grandiosidad os eleva».

Comentando los preludios, Elie Poirée escribe: «Son como las páginas de un libro de pensamientos musicales, cortos a veces a la manera de máximas, anunciadas desde el primer soplo de la inspiración antes de todo engaste, de toda ornamentación. Esbozos que superan con ventaja las obras más trabajadas del maestro, son de una simplicidad imponente a la par que sedante. En uno

de estos preludios (el décimo quinto) un efecto prodigioso está conseguido por la repetición obstinada de una sola nota (la bemol, sol sostenido), sobre la cual se sostienen dos temas muy diferentes, el uno, alto, de una exquisita dulzura, el otro, bajo, misterioso y sombrío, casi Beethoveniano».

La segunda Balada en fa mayor dedicada a Schumann es considerada por Ehlert como una de las obras de Chopin más intensamente descriptivas y evocadoras. «Quizás de entre todas las obras de Chopin la más emocionante sea la Balada en fa mayor. He visto a niños dejar sus juegos para escucharla. Diríase un cuento de hadas transformado en música».

El cuento de hadas que inspiró a Chopin es un poema de su amigo Adam Mickiewicz, en el cual el poeta nacional polaco cuenta la leyenda del Switez, el gran lago de la Lituania.

EL SWITEZ

«Quienquiera que seas, si tus pasos te conducen al país de Nowogródek,—entra en la sombría selva de Pluzyny,—y acuérdate de detener tus caballos,—a fin de poder contemplar el lago.

El «Switez» extiende, allí, su fondo claro,—en forma de un gran círculo;—antiguas y tupidas ramas ciñen sus negras orillas,—el lago es pulido como un banco de nieve.

Si te aproximas durante la noche,—y vuelves tu faz hacia las aguas—verás estrellas sobre tu cabeza, y estrellas a tus pies,—y dos lunas. Perplejo de si desde tus

plantas el llano cristalino—va hacia el cielo o de que el cielo incline hasta ti—su cúpula de cristal.

No alcanzando tus ojos las opuestas orillas—y no distinguiendo el fondo de la bóveda,—parécete estar suspendido en medio de la esfera celeste,—en no sé qué abismo de azur.

De esta suerte, de noche, si el tiempo es favorable,—la ilusión hechizará la vista.—Pero, para ir de noche al lago, se debe ser el más osado de los hombres.

Qué zarabandas dirige, allí, Satanás!—y qué combates de espectros!—Tiembla todo mi cuerpo cuando los viejos cuentan tales historias;—y se tiene miedo de recordarlas cuando la noche se avecina.

A veces, del seno de las aguas, sube el rumor de una gran ciudad,—brota el fuego y una espesa humareda,—y un tumulto de combatientes y clamores de mujeres,—y el doblar a muerto de las campanas, y el resonar del choque de las armaduras.

Súbitamente decae la humareda, el alboroto se apaga,—sobre las orillas sólo el rumor de los abetos,—dentro de las aguas un murmullo apagado de plegarias—y de súplicas doloridas de vírgenes.

Qué quieren decir tales cosas?».

El poeta sigue narrando como el señor de Pluzyny, queriendo penetrar los misterios del lago, hizo tender en él grandes redes, con el auxilio de las cuales sacó a su superficie una joven doncella, que reveló que aquellas aguas recubrían la ciudad de Switez, que en un tiempo fué famosa por el valor de sus guerreros y la belleza de sus mujeres. Encontrándose indefensa esta

ciudad ante las armadas del Zar de Rusia, sus habitantes rogaron a Dios hiciérala desaparecer bajo la tierra antes que dejarla sucumbir bajo el furor de las hordas enemigas, evitando así su deshonra y su matanza.

Finida la narración, la doncella desapareció en las profundidades del lago, arrastrando consigo barcas y redes, mientras que un sordo rumor repercutía en la selva secular.

La musa de Chopin mantuvo siempre encendida una lámpara votiva a la lejana Polonia. Un vibrante sentimiento patriótico palpita en todas sus producciones, que frecuentemente titula con los nombres de las danzas nacionales: Polonesas y Mazurkas.

La copa que, conteniendo un puñado de su tierra natal, ofrecieron a Chopin sus amigos al dejar éste su país, para no volverlo a ver, fué siempre codiciosamente guardada por el músico poeta, hasta el momento en que debía ser piadosamente esparcido por manos amigas sobre la arcillosa tierra del Père Lachaise (1) que

(1) ¿En qué camposanto hubieran podido hallar los restos de Federico Chopin sitio más propicio para el descanso que en el Père Lachaise, el hermoso cementerio que asentado sobre una loma—el Mont Louis de otros tiempos—domina la antigua Lutecia?

La secular necrópolis, que al ser establecida conservó el nombre del célebre confesor de Luis XIV, que gustaba de retirarse a las soledades de aquel lugar, cobija lo que fué la «élite» de la pasada centuria.

En los frontispicios de las capillas neoclásicas ostentan sus escudos las grandes familias de Francia. En dignos mausoleos se leen los nombres de eminentes hombres de Estado y de victoriosos generales que lucharon bajo las águilas napoleónicas.

Preclaros poetas, músicos, pintores duermen a la sombra de los grandes árboles, que dan al sagrado recinto el aspecto de un romántico parque.

Y por todas partes la hiedra, el musgo, las plantas trepadoras rodean y se abrazan a las losas sepulcrales borrando inscripciones evocadoras.

A la vera de un umbroso sendero se alza la tumba de Chopin, no muy lejos

debía recubrir sus despojos, mientras que, como simbólico intercambio de amor e inmortalidad entre la patria y su bardo, era trasladado su corazón a Varsovia y depositado en una urna en la iglesia de Santa Cruz.

Por otra parte, no era la tierra gala tierra extraña para Federico Chopin. Su padre, Nicolás Chopin, era francés y nacido de padres franceses en Marainville, pequeña aldea situada en el corazón espiritual de la Lorena, cuya historia aparece tan curiosamente unida a la de Polonia. A la edad de 18 años emigró a este país, donde más tarde contrajo matrimonio con una polaca de buena familia, Justina Krzyzanowsca. Nacido de este enlace, jamás conoció Federico Chopin su origen francés, jamás su padre —por razones que nadie ha podido indagar— habló a su hijo de sus familiares, que aun vivían en los Vosgos cuando el joven compositor dejó definitivamente Polonia para residir en París, recorriendo la misma ruta que en sentido contrario realizara su padre más de 40 años antes.

En la Cartuja de Vallemosa, perdida en la soledad de la montaña mallorquina, bajo la blanca bóveda de la celda vibraron por primera vez los acordes de las dos Polonesas en la mayor y en do menor.

Gibert escribe: «Quien dijo que el arte de Chopin era triste, lánguido, malsano, olvidó injustamente muchas obras características del genial artista, y muy especial-

de la de Alfredo de Musset, que descansa bajo su deseado sauce. Y cercana a las dos sepulturas románticas, el mausoleo de Abelardo y Eloisa, los amantes desventurados, que bajo la serenidad de sus estatuas yacentes guardan el perdurable sentimiento que ha hecho de su tumba, desde que fué trasladada allí, el corazón del histórico cementerio.

mente olvidó la Polonesa en la mayor. Esta obra no traduce el poder de una pasión que galvaniza un momento las perdidas fuerzas, sino que vibra con vida intensa y juvenil robustez». Esta obra sugiere la vision heroica y espléndida de una Polonia caballeresca con sus fastuosas y deslumbradoras recepciones.

Diríase que evoca el momento esplendoroso de la Polonia que conoció Chopín; la que, según escribe Liszt, «acababa de recoger valiente y galantemente los primeros laureles europeos en los legendarios campos de batalla de Napoleón I. Había lanzado un destello caballeresco con el temerario príncipe José Poniatowski, al precipitarse éste a las aguas del Elster. La Polonia de Chopín era aún la Polonia ebria de gloria y de placeres, danzas y amores, que había esperado heroicamente durante el Congreso de Viena y seguía esperando locamente bajo Alejandro I».

«Si realmente esta obra fué creada durante aquel triste invierno, ella nos hará patente el ascendiente que sobre el cuerpo tiene el espíritu y cuán por encima de las miserias humanas sabe a veces remontarse».

Las dos composiciones que forman la obra 40 son hondamente distintas, opuestas podríamos decir.

Si no acertamos a explicarnos que la primera fuese compuesta en Valldemosa, en cambio la segunda, con sus acentos de profunda tristeza y sus momentos de exasperación, está más en consonancia con todo lo que sabemos del estado moral y físico del gran músico.

Si la primera polonesa fué llamada por Rubinstein «pintura de la grandeza polaca», la segunda, dedicada



INTERIOR DE LA CELDA MUSEO CHOPIN Y GEORGE SAND



GEORGE SAND

A. Charpantier.

a Fontana, en la que su autor enumera las desgracias que afligen a su patria, deplorándolas con nobles acentos, fué denominada por el mismo músico «cuadro de la caída de Polonia», la nación desgraciada y oprimida que tantas veces debía en el transcurso de los años levantarse en armas a los acordes de una mazurka, como himno nacional, para luchar heroicamente por su independencia contra codiciosos y potentes vecinos.

Chopin tenía una clara percepción de su misión polaca, sagrado deber que realizó en sus obras.

Recordemos lo que escribía Schumann. «Si el autócrata del Norte supiera qué enemigo le amenaza celado en las melodías tan simples de las mazurkas, prohibiría esta música».

Chopin dedicó el tercer Scherzo en do sostenido menor a su discípulo predilecto Adolfo Gutmann, en cuyos brazos agonizó. Es el más dramático de la serie, y evidentemente refleja el lugar en donde fué compuesto: el desierto monasterio de Valldemosa.

La sonata en si bemol menor es el poema de la muerte. Chopin le consagra cuatro tiempos. El tercero es la admirable Marcha Fúnebre, compuesta con anterioridad a las otras páginas: es la obra más desesperadamente triste del maestro.

Los dos nocturnos (op. 37) son, según Nicks, los más bellos: el segundo, que por su ritmo diríase una «berceuse», es una de las obras más encantadoras de Chopin. Encuéntrase en ella toda su sensibilidad grácil y tierna. Es un bello ejemplo de la serenidad que acompaña a menudo sus producciones.

La temporada de vida intensa y solitaria pasada por el artista en nuestra isla, frente a una naturaleza exuberante y ardiente que chocaba violentamente con su vida habitual, fácil y mundana, ornada de violetas, debió dejar en su alma los gérmenes que fecundaron obras escritas posteriormente, en las que palpita el hálito romántico de la Cartuja.

DOLENCIAS, SOLEDAD Y NOSTALGIAS

La estancia en Mallorca fué adversa a la salud de Federico Chopin, que empeoró sensiblemente en Valldemosa. Tuvieron necesidad de recurrir a la ciencia. Precisó llamar «un médico, dos médicos, tres médicos, más asnos los unos que los otros, que difundieron por la isla la noticia de que el enfermo estaba tuberculoso en el último grado!». Chopin cuenta en una carta llena de «esprit» la visita de tres médicos mallorquines junto a los cuales los doctores de Molière habrían podido pasar como verdaderos Hipócrates. «Los tres médicos más notables de la isla se han reunido para una consulta; el uno olía lo que había expectorado, el otro exploraba la región en que había expectorado, el tercero auscultaba mientras expectoraba. El primero dijo que me moriría, el segundo que me moría, el tercero que ya estaba muerto».

George Sand explica el tratamiento que, siguiendo la terapéutica de la época, le prescribían los médicos para la tisis: la sangría, la dieta y el régimen lácteo. El instinto de conservación del enfermo y el buen sentido de su compañera de viaje se impusieron, y prescindiendo de los facultativos, no siguieron sus consejos.

Anotemos que los conocimientos médicos de George no eran nada vulgares, puesto que desde su juventud se interesó por la medicina, que estudió apasionadamente; bajo la dirección de Deschartres, su primer preceptor, que era médico del Berry, estudió la anatomía, ayudándole también a herborizar y a componer drogas. Después de la muerte de este doctor, la escritora ejerció a menudo las funciones de médico casero entre los payeses berrichones que la designaron con el nombre de «la Buena Dama de Nohant».

«Con el sentimiento exagerado de los detalles —escribe George Sand —, el horror a la miseria y las necesidades de una vida refinada, Chopin, naturalmente, detestó Mallorca a los pocos días de sentirse enfermo... Nuestra estancia en la Cartuja de Valldemosa fué, pues, un suplicio para él y un tormento para mí. Dulce, jovial, delicioso en sus relaciones mundanas, Chopin enfermo era desesperante en plena intimidad. Ningún alma era más noble, más delicada, más desinteresada; ningún trato más fiel y leal, ningún espíritu más brillante en la alegría; ninguna inteligencia más seria y completa en lo que pertenecía a su dominio; pero, en cambio, ay de mí!, ningún humor era más desigual, ninguna susceptibilidad más imposible de satisfacer. Y nada de todo esto era culpa suya, sino de su mal. Su espíritu estaba desollado al vivo; el pliegue de una hoja de rosa, la sombra de una mosca hacíanle sangrar. Excepto yo y mis hijos, todo le era antipático e irritante bajo el cielo de España. Moríase de impaciencia de partir mucho más que de los inconvenientes de la estancia».

George Sand nos da en estas líneas un fiel bosquejo de la psicología de este «músico de almas» herido del «mal del infinito» señalado por Mauclair, en sus deliciosas páginas sobre «Watteau y la tisis», como resumen de la ternura fatigada, de la neurosis casta, de la introducción del deseo del imposible en la voluptuosidad momentánea.

«Esta enfermedad del cuerpo crea una excitación mística del alma, cuyos resultados no tienen nada de débil ni de decadente, antes al contrario, condensan una fuerza extrema y una violenta emoción natural. Por lo cual, si consideráis el arte y la filosofía de los grandes tísicos, veréis en ellos una enfermedad que crea una salud innegable del espíritu, un valeroso contemplar de los fines terrestres, aun cuando la neurosis acompaña los fenómenos pulmonares».

Esta enfermedad es una colaboradora del alma al estado místico, la única que afina a un alto grado la delicadeza de las intuiciones.

Toda la obra de Chopin está impregnada de esta delicadeza de intuición que encontramos en algunas de sus cartas que alcanzan una honda emoción poética, como la que escribía a Fontana catorce meses antes de su muerte. «La única desgracia consiste en esto: que nosotros salimos del taller de un célebre maestro, algún Stradivarius «sui generis», que ya no se encuentra aquí para repararnos. Unas manos inhábiles no saben extraernos sonidos nuevos que retenemos en el fondo de nosotros mismos, faltos de artífice que nos los arranque».

Esta frase es ciertamente de un poeta, de un her-

mano espiritual de Alfredo de Musset, de alma dolorida, llena de repliegues, de reticencias y de tristes pesares.

Los dos estuvieron bajo el influjo de la misma mujer y en sus obras se encuentran a menudo los mismos desesperados acentos.

El cuarto Preludio en mi menor ¿no evoca palabra por palabra el lastimero y dulce soneto del inmortal poeta de «Las Noches»?

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaité,
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.
Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégouté.
Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.
Dieu parle, il faut qu'on lui réponde;
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré. (1)

En el gran aislamiento de la Cartuja, «George intenta

(1) He perdido mi fuerza y mi vida
mis amigos y mi alegria,
hasta he perdido la altivez
que hacia creer en mi talento.
Cuando he conocido la Verdad,
he creído que era una amiga;
cuando la he comprendido y sentido,
estaba ya hastiado de ella.
Y sin embargo es eterna,
y los que han prescindido de ella
en la tierra lo han ignorado todo.
Dios habla, es preciso responderle;
el solo bien que me queda en el mundo
es haber llorado alguna vez.

en vano infundir un soplo avivador a su fatigado corazón; no fluye de él más que una ternura compasiva, llena de las nostalgias que le trae, a ráfagas, el recuerdo de las turbulentas delicias venecianas. Y Chopin, deshecho por mil pequeños sufrimientos, siente que día tras día se le escapan las fuerzas necesarias para el placer. En ambos los nervios adquieren el predominio. Sólo en el trabajo hallan su liberación; y la soledad, encadenándoles juntos, les satura de un sentimiento fraterno».

Para comprender las razones de una honda inteligencia entre los opuestos caracteres de los dos artistas, tan poco propicios a la compenetración, que el capricho de la suerte había reunido, hay que buscarlas en las horas solitarias pasadas juntos al piano, que quizás fueron las mejores de su vida íntima.

La influencia bienhechora de esos momentos de intimidad espiritual y de trabajo parece ser revivida más tarde por George Sand al escribir estas líneas en que nos muestra su admiración por el artista: «El genio de Chopín es el más profundo y el más lleno de emoción que haya existido. El ha hecho hablar a un solo instrumento el lenguaje del infinito, ha sabido resumir en diez líneas que un niño podría tocar, poemas de una elevación inmensa, dramas de una energía sin par. No ha tenido nunca necesidad de grandes medios materiales... No necesita ni saxofón ni oficleides para llenar el alma de terrores; ni órganos de iglesia, ni voces humanas para llenarla de fe y de entusiasmo. Precisan grandes progresos en el gusto y la inteligencia del arte para que sus obras lleguen a ser populares... Chopin siente su po-

derío y su debilidad. Su debilidad se encuentra en el exceso mismo de este poder que no puede regular. Su música está llena de matices y de imprevisto. Algunas veces, raramente, es caprichoso, misterioso y atormentado. A pesar de su horror por lo incomprensible, desordenadas emociones le arrebatan, sin que se dé cuenta, a regiones que sólo él conoce».

Durante su estancia en la Cartuja recibió Chopín la visita de un curioso viajero, italiano-polonés, Carlos Demboski, que, procedente de París, recorría España; éste se extrañó mucho de su instalación, de su mobiliario y particularmente del aislamiento en que vivía, que tan poco cuadraba con su medio habitual y sus costumbres mundanas.

LUCHA ENTRE DOS MUNDOS

MALLORCA Y GEORGE SAND

El viaje de la escritora a Mallorca y la publicación del libro en que lo relata, pusieron frente a frente en la isla, como hizo notar Gabriel Alomar, «los dos mundos más radicalmente diversos que han luchado tal vez desde la aparición del cristianismo. El mundo del antiguo régimen y el mundo de la revolución».

El carácter poco acomodaticio de George Sand y su ideología religiosa y social, hondamente influída por el filósofo republicano Pierre Leroux, forzosamente tenían que ponerse en pugna con la idiosincrasia del pueblo mallorquín, apegado a sus viejas costumbres y tradiciones y refractario a toda idea nueva.

Mientras George Sand se complacía en escribir disquisiciones filosóficas, escogiendo como tema las calcinadas ruínas del convento de Santo Domingo, para propagar su panteísta y turbulenta ideología religiosa, gran parte del pueblo mallorquín, que había visto con desagrado la expulsión de los frailes y con dolor la destrucción de aquel convento, tenía que mirar forzosamente con instintivo y subconsciente recelo a aquella mujer que movida de un afán de proselitismo político se pasaba las noches en claro escribiendo artículos destinados a la

«Revue Indépendente», al periódico republicano «La Réforme» y a «L'Eclaireur».

La personalidad literaria de George Sand era apenas conocida. La aureola de escritor avanzado y revolucionario que la acompañaba y el tenue humo de su cigarrillo, demoledor de las buenas costumbres, eran motivos más que suficientes para atraerle los anatemas y la antipatía de los morigerados isleños, quizás poco dispuestos, en aquellas fechas, como apunta la misma escritora, a ver con simpatía la llegada de unos extranjeros que venían a aumentar el número de huéspedes que se encontraban en Mallorca, cuya población se había sacrificado apretujándose para dar cabida a veinte mil españoles que a causa de la guerra se habían refugiado en la isla.

Unamos a las observaciones anteriormente apuntadas la irregularidad amorosa de la romántica pareja y se comprenderá fácilmente que la sociedad mallorquina se retrajera de festejar a los extranjeros.

Comentando aquel retraimiento recuerda Miguel S. Oliver la forma como en 1906 fué recibido el novelista Gorki en Nueva York, al presentarse en esta ciudad, recién separado de su mujer, en compañía de una actriz famosa; la sociedad escogida no le abrió sus puertas, y chocó con una reserva mucho más marcada que la que guardó Mallorca en 1838 ante la romántica pareja.

La aristocracia mallorquina, confinada en sus vetustos palacios, no la hubiese admitido; pero en realidad ni a ella ni a Chopin, niño mimado de los salones del gran mundo, podía interesarles el ambiente enrarecido de la sociedad palmesana.

Las señoras particularmente huían de George Sand como de la peste. Mantuvieron sólo relación con ella el cónsul francés, la familia Frontera y la del banquero Sr. Canut, para el cual había traído cartas de crédito y de recomendación. (1) Las atenciones que tuvo con la escritora el Marqués de la Bastida fueron desdeñosamente recibidas por la extranjera, que parecía preferir la incomunicación y la soledad al trato de los contados mallorquines que gustosamente la hubiesen rodeado.

La generación literaria de «La Palma», la «del despertar patriótico al claro de luna del romanticismo», integrada por cristianos viejos, Quadrado, Tomás Aguiló, Montis, no era muy indicada para establecer comercio ideológico con la turbulenta escritora. Tendrá que finalizar el siglo XIX, para que las declamaciones revolucionarias de George encuentren en Mallorca un eco de simpatía en el verbo, propicio también a la grandilocuencia, de Gabriel Alomar, y para que sea reconocida por la exquisita sensibilidad de Miguel S. Oliver toda la sugestión literaria de las descripciones del paisaje insular que ennoblecen las páginas de «Un hiver a Majorque».

La señora Choussat, dama de origen francés, esposa del banquero Sr. Canut, describe en sus memorias la impresión que le produjo George Sand, que no corresponde por cierto a la figura de mujer descocada que,

(1) Los hermanos Canut, hijos de emigrados franceses del tiempo de la gran revolución, fueron los fundadores de la Banca Canut y Mugueró, que perduró en Mallorca durante años, extinguiéndose en la persona de D. Ernesto Canut, hombre culto, amigo de la música y de todas las Artes, cuyas colecciones y hacienda pasaron, después de la muerte de su viuda, a manos de personas ajenas a su linaje.

vestida de hombre, ha presentado a menudo la leyenda Diríase que la autora de las memorias se anticipa a atajar los comentarios que a través de los años debían hacerse de la escritora: «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». Después de hacer el elogio de los grandes ojos negros, bellos e inexpresivos de la Baronesa Dudevant, ojos de india al decir de Musset, que tan cruelmente sufrió su fascinación, habla de sus espléndidos cabellos «formando 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». Este retrato responde fielmente al que trazó el pincel de Charpantier, que fué precisamente expuesto en el salón de París del año 1839. Tal debía ser en realidad el aspecto de aquella mujer sensual y compleja por cuyas venas corría la sangre real mezclada a la de los pobres y humildes, puesto que George Sand era descendiente por línea paterna del Mariscal Mauricio de Saxe, hijo de Augusto II de Polonia, y de Aurora de Koenigsmarck. Su bisabuela, conocida con el nombre de la Verrière, era una bailarina de ópera, y su padre, Dupin de Franqueuil, había casado con la hija de un vendedor de pájaros.

Cuenta la señora Choussat de Canut que una sola vez estuvo George Sand en el teatro, invitada por ella

en el palco que compartía con M. Fleury, y añade: «los anteojos la flecharon toda la noche»... lo cual hace suponer que debió ser aquella, noche de gala, puesto que únicamente en tales ocasiones se iluminaba el coliseo palmesano, habitualmente sumido en la penumbra de candilejas y lámparas de aceite que dudo permitieran reconocer la presencia en la sala de una dama extranjera. Actuaba aquella temporada una compañía de ópera en la que figuraban—saquemos del olvido los nombres de unos pobres artistas ignorados—los esposos Boccomini, el Sr. Juan Bta. Boeri y Juan Bta. Jourdan, que cuidaban de poner adecuada e insistentemente en escena «Elixir de Amor», «Ana Bolena», «El Belisario», «Adelaida e Comingio», «Gabriela» y «La Clara de Rosemberg». Las noches en que el teatro se iluminaba eran anunciadas como un fausto acontecimiento en el «Diario de Palma» en notas como la siguiente: «En celebridad de ser hoy los festivos días de la Reina nuestra Señora Doña Isabel II estará el teatro iluminado y será la entrada de 3 reales vellón». Anuncios que quizás fueran un aviso indirecto a las señoras para que se ataviaran, puesto que, dada la falta de luz y el riesgo de manchar sus trajes con lamparones de aceite, acostumbraban éstas ponerse cómodamente de trapillo para ir al teatro.

Durante su estancia en la Cartuja surgió una viva hostilidad entre los dos extranjeros y los campesinos de Valldemosa. Estos no eran ciertamente tales como los concebía George Sand, «modelos de simplicidad y pureza psíquica, *hombres naturales*, conforme con la con-

cepción optimista del socialismo contemporáneo, no desfigurados todavía por la convención social y la cultura postiza de las ciudades». Dentro de su moral no cabía el amor libre. La escritora vagando, al claro de luna, a las altas horas de la noche por el cementerio de los monjes inquietaba a los sencillos y poco románticos payeses. Su alejamiento de la iglesia despertaba sus recelos.

El hecho de que unos franceses descreídos se hubiesen instalado en las celdas conventuales predisponía en contra de ellos a la gente del pueblo, que consideraba como una profanación su presencia en la Cartuja, cuyo recinto, después de la expulsión de los frailes, había quedado envuelto en una especie de superstición religiosa.

«El domingo—escribe George Sand—, el sonido del caracol marino que resonaba en el pueblo y en los caminos para avisar a los rezagados la hora de ir a la misa mayor, nos perseguía en vano en la Cartuja. Éramos sordos porque no comprendíamos y cuando lo hubimos comprendido lo fuimos más todavía. Entonces encontraron un medio de vengar la gloria de Dios, que no era nada cristiano. Se coaligaron entre sí para no vendernos el pescado, los huevos y las verduras más que a precios exorbitantes. No nos fué dado invocar tarifa, ni uso alguno. A la menor observación: «No quiere Vd.?», decía el payés con aire de grande de España, metiendo sus cebollas o patatas en su cenacho: «No tendrá Vd.». Y se retiraba majestuosamente, sin que fuese posible hacerle retroceder para entrar en arreglo. Nos hacía ayunar para castigarnos por haber regateado».

«En efecto, era preciso ayunar. Entre los vendedores no había ni competencia ni rebaja. El segundo que venía pedía el doble, el tercero el triple, por manera que era preciso estar a su merced, o hacer una vida de anacoretas, más dispendiosa que no hubiera sido en París una vida de príncipe».

Sin duda respondían a la mentalidad de los campesinos de Valldemosa tales intentos de explotar zafiamente a unos extranjeros que consideraban como enemigos de sus costumbres y creencias. Un exacerbado temor al contagio de la tisis aumentó la natural reserva y su huraño alejamiento, que los huéspedes de la Cartuja, por su parte, parecían preferir al comercio con los moradores de aquel pueblo.

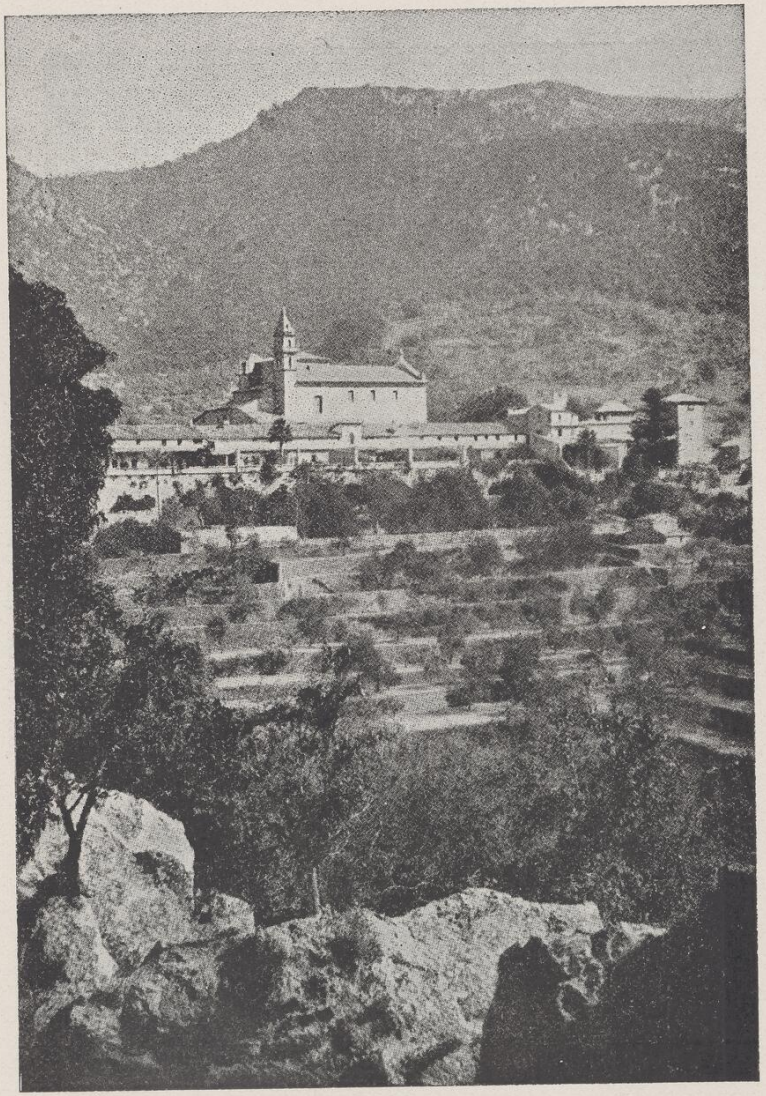
Carlos Dembowski en su pintoresco libro sobre España y Portugal nos da idea de aquel aislamiento y de la sensación que produjo en la isla la presencia de la escritora.

«En Valldemosa vive, retirada en una celda de la antigua Cartuja, la más famosa novelista de nuestra época: George Sand. El día de mi llegada se celebraba en este pueblo la fiesta de San Antonio, patrón de Mallorca. Un sacerdote se había situado en el pórtico del Ayuntamiento y rociaba con agua bendita la larga procesión de puercos y mulos que desfilaban por delante de una imagen del Santo. Aldeanos disfrazados en honor del Carnaval conducían estos animales, y en el momento de la bendición depositaban su ofrenda ante la imagen del Santo en una bandeja de plata que sostenía un cura joven. Terminada la piadosa aspersión, los aldeanos en-

cendieron faroles en señal de regocijo, y luego se reunieron en la taberna del pueblo para bailar el fandango mallorquín. Yo era portador de un paquete de cartas y de periódicos para George Sand. Dejé a estas buenas gentes con prisa por cumplir mi encargo cerca de la interesante ermitaña, que me recibió con esa cortesía y esa sencillez de modales que en ella conocéis, y quiso, además, que quedase a comer, para pagarme, dijo, el porte de sus cartas.

»A la noche estaba de vuelta en la taberna, donde se bailaba aún. Entre los espectadores estaban el alcalde y el cura del lugar, sabedores ya de mi visita a la solitaria de la Cartuja. No podéis figuraros cuán molestas estaban estas buenas gentes porque George Sand no se había dignado asistir a la ceremonia de la mañana. El cura, sobre todo, que había administrado el agua bendita, estaba realmente mortificado. Por cierto—me dijo—, que esta señora francesa tiene que ser una mujer enteramente particular. Figuraos que no habla con alma viviente, no sale nunca de la Cartuja y no aparece jamás en la iglesia, ni siquiera los domingos, acumulando así sobre su alma Dios sabe cuántos pecados mortales. Sé, además, por el boticario, que también mora en la Cartuja, que la señora hace cigarrillos como nadie, toma café a todas horas, duerme durante el día y no hace más que escribir y fumar durante la noche. Por favor, mi querido señor, vos que la conocéis, decidnos qué ha venido a hacer a Valldemosa en el rigor del invierno.

»La salida del cura de Valldemosa puede daros idea



LA CARTUJA



JARDÍN DE LA CELDA MUSEO

de la impresión que ha producido en Mallorca la llegada de George Sand. No creo exagerar diciendo que desde el intento de insurrección carlista realizado en 1835 por el campanero de Manacor, y que costó la cabeza al pobre diablo, no hay ningún acontecimiento que haya producido tal sensación».

"UN HIVER A MAJORQUE" (1)

GEORGE Sand en su libro "Un invierno en Mallorca" explica, minuciosa y amargamente, todas las incomodidades, disgustos y contratiempos que sufrieron durante su viaje, contrariedades debidas en gran parte, como ya llevamos dicho, al rezagamiento moral y material en que se encontraba en aquella época la isla. Basta leer el "Voyage aux îles Baléares et Pithiuses" de M. Grasset de Saint Sauveur, (2) en que se describen las costumbres y la vida social mallorquina de comienzos del siglo XIX (seguramente aquélla no habría cambiado mucho en el año 1838) para formarnos una idea del atraso que bajo diversos aspectos existía en Mallorca. Recordemos, a este propósito, una carta de Chopin a Fontana en la cual se lamenta del deplorable estado de los caminos y de los vehículos mallorquines: «Bien a menudo he hecho el trayecto de Palma aquí, cada vez con el mismo cochero, pero cada vez por otro camino. El agua que desciende de las montañas traza un camino, un aguacero lo destruye: hoy es imposible el pasar por donde había habido un camino, puesto que

(1) Un invierno en Mallorca.
(2) Viaje a las Islas Baleares y Pithiusas.

actualmente hay un campo de cultivo, y por donde pasaba ayer perfectamente un carruaje, no se podría pasar esta mañana más que a lomos de mulo. Y qué vehículos son éstos. He aquí la razón, querido Julio, porque no se encuentra un solo inglés ni siquiera su Cónsul.»

George Sand anotó cuantas quejas y resentimientos guardaba de su estancia entre los mallorquines, y los insultó en las páginas un tanto deshilachadas de aquel relato de viaje que tituló «Souvenirs de Majorque». (1)

En 1841 lo publicó «La revue des deux Mondes» (2) con el nombre de «Un hiver dans le midi de l'Europe» (3) y al año siguiente lo editó Souverain con el nuevo título de «Un hiver à Majorque» (4), que se ha adoptado definitivamente.

Con anterioridad a la aparición de este libro se habían publicado algunas narraciones de viaje sobre Mallorca, entre ellas la ya citada del cónsul francés M. Grasset de Saint Sauveur, que juntamente con las notas inéditas que M. Tastu facilitó a la escritora, sirviéronle para documentarse sobre la geografía, historia, costumbres y monumentos arquitectónicos de la isla.

La aparición del libro de M. Jean B. Laurens, *Souvenir d'un voyage d'art à l'île de Majorque,* (5) sugirió a George Sand la idea de publicar el suyo sobre Mallorca. Las deliciosas litografías trazadas por el lápiz del simpático pintor y escritor de Montpeller, juntamente con

(1) Recuerdos de Mallorca.
(2) La revista de los dos mundos.
(3) Un invierno en el mediodía de Europa.
(4) Un invierno en Mallorca.
(5) Recuerdo de un viaje artístico a la Isla de Mallorca.

los dibujos que Maurice Sand hizo en la isla, tan vivamente evocadores de la estancia en ésta de la romántica pareja y del ambiente de la época, renovaron emociones y recuerdos a la escritora que halló, sin duda, en los dibujos de su hijo las ilustraciones más fieles que podrían acompañar las páginas de su libro. Este aparece a los dos años de haber estado su autor en Mallorca, como una extraña y tardía floración de rencores.

Anotemos que las quejas más amargas y las más duras diatribas de este libro recaen sobre dos personas que no eran naturales de la isla: el señor Gómez, propietario de «Son Vent», que les despidió inhumanamente de esta casa que le tenían alquilada, y la María Antonia, una española que se había instalado en la Cartuja para sacar partido de los contados visitantes del monasterio. Esta mujer, juntamente con la niña que les servía de «groom», y la Catalina que hacía los oficios de criada, componían la rapaz trilogía que había sentado sus reales en la cocina de los ilustres extranjeros. «Jamás he visto boca devota más golosa, escribe George Sand, refiriéndose a la María Antonia, ni dedos más ágiles para explorar, sin quemarse, el fondo de las cacerolas en ebullición, ni garganta más elástica para engullir el azúcar y el café de sus huéspedes, a hurtadillas, mientras tarareaba un canto o un bolero.» Las otras dos compartían su voracidad, y la escritora cuenta que a menudo veíanse obligados ella y sus hijos a montar rigurosa guardia para vigilar sus provisiones y «planear como un buitre sobre ciertos platos de pescado para ahuyentar de nuestros hornillos, colocados al aire libre, esas pe-

queñas aves de rapiña que no nos hubieran dejado más que la espina».

Para los refugiados de la Cartuja, aquel escamoteo de víveres, aparentemente banal, tenía una verdadera importancia debida a las dificultades que tenían de aprovisionamiento. Su único recurso era el de abastecerse por intermediación del cocinero del cónsul francés, que fué su providencia, pero los días lluviosos ningún recadero quería, a precio alguno, arriesgarse a cruzar caminos, y como las lluvias eran harto frecuentes, tuvieron a menudo el pan duro como galleta y verdaderas comidas de cartujos.

George Sand escribe: «por primera vez experimenté grandes disgustos por pequeñas contrariedades, cólera por un caldo picante o escamoteado por las sirvientas, ansiedad por un pan tierno que no llegaba o que se había convertido en esponja al atravesar el torrente sobre los lomos de un mulo. Por más que viva cien años no olvidaré la llegada del cesto de provisiones a la Cartuja.....»

La delicada constitución de Chopin, su horror por la cocina mallorquina, condimentada a base de aceite, y la falta de medios para cuidarle exasperaban a su compañera, sobre la cual recaía, además del peso de la casa, toda la responsabilidad de aquel viaje.

Las páginas emponzoñadas de «Un invierno en Mallorca» resultan en el fondo más sugeridas por los infortunios de Chopin que por las contrariedades de su autor, según ella misma confirma en su «Historia de mi vida».

«Nuestra existencia en la Cartuja hubiese resultado muy agradable en esta romántica soledad a despecho del aspecto salvaje del país, si el triste espectáculo de los sufrimientos de nuestro compañero y ciertos días de verdadera inquietud por su vida, no me hubiesen forzosamente retirado todo el placer y todo el provecho del viaje».

Cabe, sin embargo, reconocer que George Sand olvidó su propia superioridad al recopilar mezquinamente, exagerándolos a menudo. pequeños resentimientos que recaen casi siempre sobre gentes rústicas e incultas, no ocurriéndosele en tales casos poner en práctica el prudente consejo mallorquín que ella misma consignó en su libro: «Paciencia, mucha paciencia, mucha calma».

Pero no exijamos tales virtudes a una mujer sobre quien recaía el cuidado de un enfermo delicado, el peso de ama de casa de un hogar inhóspito y de difícil aprovisionamiento y la educación de sus hijos. Tales circunstancias no pueden ser comparadas con las condiciones de tranquilidad y despreocupación en que llegaron a Mallorca otros viajeros: M. Tastu, que, recomendado al Conde de Montenegro, fué colmado de atenciones por el prócer mallorquín: Dembowski, espíritu bohemio que se acomodaba gustoso a todas las peripecias de sus viajes; el bueno de Laurens, que supo tomarse filosóficamente la detención grotesca de que le hizo víctima el Gobernador del fuerte de Sóller, el Sr. Sei-dedos, por haber osado dibujar su pintoresco fortín, o Don Juan Cortada, que, pertrechado de cartas de recomendación, fué atendido por los aristócratas mallorquines

que le hicieron conocer la isla acompañándole en sus pesadas galeras (1) tiradas por cuatro mulas o caballos. Convengamos en que la Baronesa Dudevant no dispuso de un ambiente favorable para apreciar la clásica calma mallorquina a la que muchos años después debía adaptarse complacido el imperial viajero Luis Salvador de Austria, calma en que la amable ironía de Rusiñol descubrió uno de los mayores encantos de la isla. Sin las razones que preceden, y las anteriormente ya apuntadas, no se comprendería como George Sand, mujer inclinada a la generosidad, cuyas costumbres libres no excluían ni la simplicidad ni la sencillez de trato con las gentes humildes, cualidades que le valieron el aprecio de los campesinos del Berry, pudiera chocar tan violentamente con los habitantes de Mallorca. Resentidos éstos por las frases insidiosas que les dedica en «Un invierno en Mallorca», le correspondieron guardándole un rencoroso recuerdo. La pluma impulsiva y juvenil de D. José M.ª Quadrado pergeñó un violentísimo artículo titulado «Vindicación», que publicó «La Palma», contra la escritora al aparecer su libro sobre Mallorca, refutación que su mismo autor condena luego por haber imitado en ella indebidamente la literatura de su contendiente. Muchos isleños llegaron incluso a acusar a George Sand de haber obrado premeditadamente en el accidente que sufrió la famosa carta náutica de Valseca al contemplarla aquélla en la biblioteca del palacio de los Condes de Montenegro y de Montoro. La

(1) Nombre que se daba a los carruajes que usaban los señores mallorquines.

escritora relató aquel incidente en la siguiente forma: «Nos encontrábamos en la biblioteca de los Montenegro, el capellán desplegaba ante nosotros la citada carta náutica, precioso y raro monumento comprado por Américo Vespucio en 130 ducados de oro y Dios sabe en cuánto por el *amateur* de antigüedades el Cardenal Despuig..... cuando a uno de los cuarenta o cincuenta criados de la casa se le ocurrió colocar un tintero de corcho sobre uno de los ángulos del pergamino para que se mantuviera desplegado sobre la mesa. El tintero estaba lleno, pero lleno hasta los bordes. El pergamino, que tenía la tendencia a estar arrollado, impelido quizás en aquel instante por algún espíritu maligno, hizo un esfuerzo, crujió, dió un brinco, y se replegó sobre sí mismo arrastrando el tintero, que desapareció envuelto dentro del rollo que saltaba vencedor de toda trabazón. Hubo un grito general; quedóse el capellán más pálido que el propio pergamino.

Fué desplegando lentamente el mapa abrigando todavía una vana esperanza. Ay ¡el tintero estaba vacío! La carta estaba inundada y las pequeñas miniaturas de los gentiles soberanos nadaban materialmente en un mar más negro que el Ponto Euxino.

Entonces todos los presentes se alocaron. Creo que el Capellán se desmayó. Los criados acudieron con cubos de agua, como si se tratara de un incendio, y frotando la carta con esponjas y escobas, pusiéronse a limpiarla barriendo entremezclados reyes, mares, islas y continentes.

Sin darnos tiempo a oponernos a su celo fatal, la

carta quedó parcialmente estropeada; pero no de una manera irreparable; M. Tastu había sacado su calco exacto y gracias a él se podrá reparar, en parte, el daño.

Pero ¡cuál debió ser la consternación del limosnero al enterarse su señor del accidente! Todos nosotros nos encontrábamos a seis *pasos de la mesa* en el momento de la catástrofe; pero estoy cierto que recayó toda la culpa sobre nosotros, y de que este hecho, imputado a franceses, no habrá contribuído a granjearles simpatías en Mallorca.

Para muchos lectores mallorquines de «Un invierno en Mallorca» recayeron aquellas manchas de tinta como un estigma sobre el nombre de la escritora que ridiculizaba sus costumbres, su carácter o presentaba bajo aspectos grotescos a sus campesinos como en la siguiente narración, no exenta, por cierto, de ironía.

«En la vecina granja oía el lloriquear de un niño y a la madre que para adormecerle le cantaba un bello aire del país, bien monótono, bien triste, bien árabe. Pero otras voces menos poéticas viniéronme a recordar el aspecto grotesco de Mallorca.

»Los cerdos se despertaron quejándose de un modo que no sabría definir. Entonces el payés, padre de familia, se despertó a la voz de sus cerdos queridos, como la madre se había despertado a los llantos de su crío. Le oí al asomarse a la ventana y reprender a los huéspedes del vecino establo con voz magistral. Los cerdos comprendiéronle muy bien, pues se callaron. Después el payés, aparentemente, para volver a adormecerse se

puso a rezar su rosario con voz lúgubre, que a medida que venía el sueño o que se disipaba se apagaba o reanimaba como el murmullo lejano de las olas. De cuando en cuando los cerdos dejaban escapar un gruñido salvaje; entonces el payés elevaba la voz sin interrumpir su plegaria, y los dóciles animales, calmados por un Ora pro nobis o una Ave María pronunciada en cierta forma, de pronto se callaban».

Pero dejemos aquellos pretéritos rencores y las frases despectivas que para los mallorquines contiene el libro, ampliamente compensadas por sus maravillosas descripciones del paisaje. Desde las primeras páginas de «Un invierno en Mallorca» George Sand reclama el honor de haber descubierto la isla. Los años se lo han concedido a justo título. Nadie mejor que ella ha expresado el encanto del paisaje mallorquín. Sus descripciones extraordinariamente sugestivas no han sido superadas hasta el presente por ninguno de los numerosos escritores que se han ocupado de la Isla de Oro. Algunas sorprenden por la modernidad de visión, y por la fina y sensible observación del color diríanse de un precursor literario del impresionismo, tal como esta visión de la sierra, contemplada desde las murallas de la ciudad de Palma, cerrando el llano apacible y fértil: «Al atardecer el color de este paisaje varía de hora en hora, armonizando siempre, más y más; lo hemos visto a puesta de sol de un rosa resplandeciente, después de un violeta espléndido, más tarde de un lila plateado y por fin de un azul puro y transparente a la entrada de la noche».

El ambiente diáfano de Mallorca y el esplendor de su luz maravillosa, ofrenda del Mediterráneo, dan al paisaje mallorquín un carácter peculiar que se distingue por una intensa potencialidad de color y una minuciosa precisión en los detalles. Las montañas lejanas, las casas, las rocas y los árboles situados en los últimos planos ofrecen un contorno preciso recortándose límpidamente sobre el cielo, tal como podemos verlos cuidadosamente dibujados en los fondos ingenuos y deliciosos de los primitivos italianos. Este aspecto del paisaje mallorquín, que ha sido el escollo de los pintores que, preocupados por la valorización de la luz, han querido interpretarlo, fué observado por George Sand con sorprendente exactitud al describir la visión que se contempla desde las terrazas de los jardines de las celdas de la Cartuja: «cuadro sublime encuadrado al primer plano por negras rocas cubiertas de pinos, al segundo por montañas de perfiles atrevidamente recortados y festoneados de árboles espléndidos, al tercero y al cuarto por lomas redondeadas que el sol poniente dora con las más cálidas coloraciones, y sobre la grupa de las cuales distingue el ojo, a una legua de distancia, la silueta microscópica de los árboles, fina como las antenas de las mariposas, negra y nítida como dibujada a la pluma con tinta china, sobre un fondo de oro resplandeciente...»

Fiel impresión del aspecto primitivo que ofrece el valle de Valldemosa visto desde la Cartuja con sus verdes bancales escalonados en forma de anfiteatro ganando los flancos de las montañas; trabajo inmenso del hombre que ha suavizado en esta forma el aspecto salvaje de la naturaleza. Paisaje que invita a la contemplación, inmutable y variado a la vez, grandioso al par que rico en pequeños detalles como un cuadro de Patinir, sobre el cual se vieran suceder apaciblemente las estaciones.

Los viejos olivos mallorquines que, se dice, inspiraron a Gustavo Doré los árboles humanos, trágicamente votados al eterno dolor, que encontramos en sus ilustraciones del Infierno del Dante, fueron magistralmente descritos por George Sand, con amplio vuelo de romántica fantasía: «Al pasearse al atardecer a su sombra, precisa el recordar que lo que se vé son árboles; pues de creer los ojos de la imaginación sentiríase uno lleno de espanto en medio de todos aquellos monstruos fantásticos, curvándose los unos sobre vosotros como dragones enormes, las fauces abiertas y las alas desplegadas; los otros arrastrándose sobre sí mismo como boas adormecidas; los otros abrazándose con furor como titanes luchadores. Aquí un centauro galopando y llevando sobre su grupa no sé qué odiosa arpía; allá un reptil sin nombre que devora una cabra jadeante; más lejos un sátiro danzando con un macho cabrío no tan feo como él; y a menudo es un solo árbol agrietado, nudoso, retorcido, jiboso, que tomaríais por un grupo de diez árboles distintos representando todos estos monstruos diversos para reunirse en una sola cabeza, horrible como la de los fetiches indios, y coronada de una sola rama como una cimera».

El paisaje de Mallorca dejó inolvidable recuerdo en el alma de George Sand.

«No olvidaré nunca, escribe hablando del camino que conduce a Valldemosa, cierto recodo de la garganta desde donde, volviéndose, se distingue en la cumbre de una colina una de esas graciosas casitas árabes que he descrito, medio escondida entre las palas de sus chumberas, y una gran palmera que se inclina sobre el abismo dibujando su silueta en los aires. Cuando la vista del fango y de las tinieblas de París me sumerge en el spleen, cierro los ojos y vuelvo a ver como en sueños esa montaña verdeante, esas rocas rojizas y esa palmera solitaria perdida en un cielo rosado».

La vasta inmensidad marina, contemplada desde la costa de Valldemosa, fué para George Sand una revelación como nos cuenta ella misma y como no podía ser de otra manera en la insuperable visión de Miramar, donde la naturaleza se exhibe en una verdadera transfiguración espiritual y divina. Abrazándose a las agudas rocas calcáreas o al tronco de los pinos que destacan su verdor sobre el azul del mar aferrados desesperadamente a la tierra con la horrorosa espera de la caída, pudo sumerger desde allí sus miradas en el abismo, en el infinito de aquel mar que se le aparecía como algo nuevo, como una forma de belleza no sospechada hasta entonces, y buscar en el fondo de las grutas de nácar las imágenes de Anfítrite y de sus ninfas, aquellas dulces fantasmagorías helénicas cuyos dominios acuáticos había violado precisamente el romanticismo poblándolos de horribles monstruos tentaculares y de viscosas y blanduchas vegetaciones. El apacible silencio nocturno, «más profundo que en lugar alguno», turbado solamente

por el vibrar de las esquilas de los rebaños, hacía evocar a George Sand los alados versos de Djins:

J'écoute
Tout fuit
On doute
La nuit
Tout passe;
L'espace
Efface
Le bruit[1]

Los roquedales y las montañas, las graderias de las tierras de labranza, tan características del paisaje mallorquín, la exuberante vegetación que bordea los torrentes y las humildes casas de campo quedan admirablemente descritos en «Un invierno en Mallorca», a veces con vigoroso relieve de agua fuerte y otras con sugestivo encanto de romántica litografía.

Algunas de sus descripciones de «Spiridion», libro escrito en gran parte en Valldemosa, como la de la terraza del convento y la de la ermita, pueden ser consideradas como un complemento de las de «Un invierno en Mallorca».

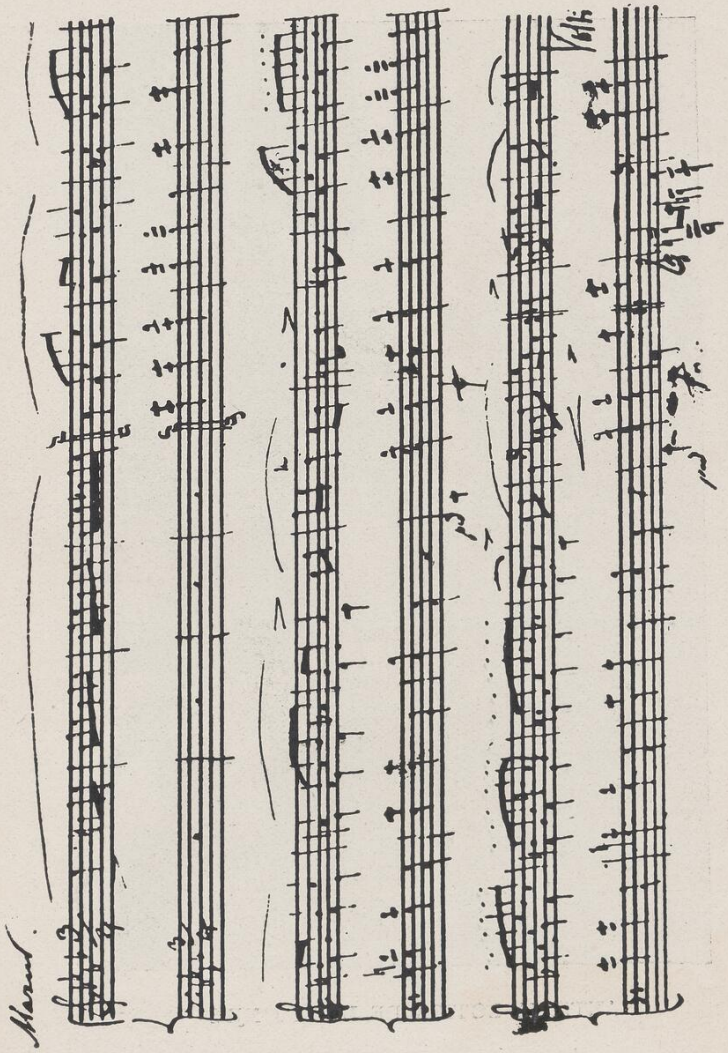
La escritora penetró en el alma del paisaje mallorquín estableciendo sagrado contacto con el «genius loci» de los sitios en que vivió. Sus alusiones a Poussin, Rou-

(1) Escucho
todo huye
y dudo,
en la noche
todo pasa;
el espacio
acalla
el ruido

seau, Dupré, Corot, Decamps y Delacroix al encontrarse ante un espectáculo que estuviera en consonancia con el espíritu que animaba la obra de aquellos maestros, resultan de una gran justeza evocadora; son alusiones que confirman su fina percepción ante la naturaleza y su ferviente admiración por Mallorca, que concentró en aquella frase que ha pasado a ser famosa: «Es la verde Helvecia bajo el cielo de Calabria, con la solemnidad y el silencio del Oriente».



ANTIGUA BOTICA DE LOS MONJES



MAZURKA (Autógrafo de F. Chopin)

EPÍLOGO

CHOPIN no parecía estar en condiciones de soportar una más larga permanencia en Mallorca.

Ni la tardía llegada del piano Pleyel, ni los primeros días primaverales, pudieron modificar su estado de ánimo. George había perdido la esperanza. Volvió el buen tiempo, y el stéamar mallorquín empezó de nuevo sus travesías semanales a Barcelona. Decidiéronse a partir. Bajaron de la montaña el 11 de febrero. El pobre enfermo, los ojos cernidos por la fiebre, miraba con melancolía la maravillosa floración de los almendros. Ramas gráciles tendían, como arcos triunfales sobre el angosto camino, su albor fulgurante bajo un cielo de turquesa. El mismo cielo que, un día, pareció, a Chopin, brillar sobre «el más bello país del mundo», empañado ahora de nostalgía, había perdido, para él, su encanto.

«Dejé la Cartuja — escribe George Sand — con una mezcla de alegría y de dolor. Gustosamente hubiera pasado allí dos o tres años sola con mis hijos. Teníamos una maleta con escojidos libros elementales y disponía de tiempo para explicarlos. El cielo volvíase magnífico y la isla un lugar paradisíaco. Nuestra romántica insta-

lación nos encantaba; Maurice se fortalecia de día en día, y nosotros nos reíamos, por nuestra cuenta, de las privaciones. Yo habría gozado de buenas horas de trabajo sin distracción; leía bellas obras de filosofía y de historia cuando no actuaba de enfermera; el propio enfermo habría sido adorablemente bueno si hubiese podido curar. De qué poesía impregnaba su música este santuario, aun en medio de sus más dolorosas agitaciones! Y la Cartuja era tan hermosa festoneada de hiedra, la floración tan espléndida en el valle, tan puro el aire sobre nuestra montaña, el mar tan azul al horizonte! Es el más bello lugar en que jamás he habitado, y uno de los más bellos que jamás he visto. Y apenas había podido disfrutarlo! No atreviéndome a dejar al enfermo, no podía salir con mis hijos más que un momento cada día y a menudo no salía. Yo misma estaba muy enferma de fatiga y de secuestro».

En Palma, la vigilia de su partida, Chopin sufre una nueva hemotisis con abundantes vómitos de sangre. Por fin se marchan. Hacen la travesía en penosas condiciones; el pobre enfermo pasa la noche tendido sobre una mala litera. El «Mallorquín» lleva un cargamento de cerdos que con sus gruñidos agudos despiertan en George sus resentimientos contra Mallorca recordándole todos los sinsabores del viaje.

Algunos recuerdos duraderos quedan todavía hoy de la aventura del viaje de los dos inspirados románticos a Mallorca: algunos muebles, algunos objetos emocionantes sin duda y a los cuales no fuera posible acercarse sin «un respeto religioso».

Pero poca cosa sería esto si no hubiese el encanto de unas páginas inmortales que Chopin escribió en la Cartuja de Valldemosa. No se puede olvidar que este viejo convento, este ambiente de otra edad nos ha valido, sin duda, las mejores composiciones del genial artista, y que tal vez en ninguna otra parte hubieran podido producirse. Cuando, en el amable y mundano ambiente de una sala de conciertos, nos encantan los acordes de una bella composición musical, no pensamos bastante que el autor ha creado tal vez esas obras maestras entre las inquietudes del insomnio o la angustia de la fiebre. Este es el caso de las obras que Federico Chopin aquí compuso. Pero sin esa fiebre, mantenida no sólo por el prestigioso cuadro, sino también por los contactos humanos; sin esas condiciones de vida, en una palabra, sin el clima moral que sufrió el exilado, ¿tendríamos nosotros la Segunda Balada? ¿tendríamos los Preludios?

George Sand, en recuerdo de este país por haber enriquecido todavía más su talento y aumentado la intensidad de su vida interior, nos ha dejado también muy bellas páginas que encierran las más admirables descripciones de toda su obra literaria. Si entremezclados con éstas se encuentran algunos rencores contra los mallorquines de aquel tiempo, acordémonos de que George Sand se envanecía de haber descubierto la isla. Descubrimiento equivale a exploración, y bien sabido es que los países explorados no guardan siempre agradecimiento a sus exploradores.

PRINCIPALES DATOS Y FECHAS DE LA ESTANCIA DE CHOPIN Y GEORGE SAND EN MALLORCA

En los libros de pasajeros del vapor «El Mallorquín», que se conservan en el Archivo Histórico de Mallorca, se encuentran las siguientes 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.—Madame 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.

Permanecieron en Mallorca noventa y siete días. Los seis primeros en una casa de huéspedes de la calle de la Marina en Palma. Apenas cuatro semanas en «Son Vent», a unos cinco Kms. de la ciudad, en el caserío de Establiments.

Despedidos por el Sr. Gómez, se refugiaron en el consulado de Francia, situado en la «illeta d'en Moragues», hoy desaparecida, frente al palacio mallorquín de Ca'n Berga.

Se trasladaron a la Cartuja de Valldemosa el 15 de Diciembre y allí trabajó y compuso sus obras el gran músico con el piano mallorquín hasta que llegó el Pleyel que, retenido por la aduana largo tiempo, fué transportado a la Cartuja el 20 o 21 de Enero.

Dejaron definitivamente Valldemosa el once de Febrero y embarcaron en «El Mallorquín» el trece a las tres de la tarde, llegando a Barcelona el catorce de Febrero de 1839.

LA CELDA DE CHOPIN Y GEORGE SAND

Documentalmente ha sido imposible probar cuáles de las doce celdas de la Cartuja fueron habitadas por los geniales artistas. Se sabe que usaron dos contiguas.

Se han llevado a cabo minuciosos y concienzudos estudios, y en tan complejo asunto se debe desconfiar por completo de argumentaciones fáciles.

Las demostraciones que se han intentado con la ayuda de un solo dibujo (el álbum de Mauricio Sand contiene cuatro dibujos igualmente interesantes que deben examinarse desde varias celdas), la numeración de un plano levantado posteriormente a *1838* o la narración de algunos hechos anecdóticos, no pueden demostrar nada.

Y así lo decidió la Comisión Provincial de Monumentos después de larga y detallada encuesta llevada a cabo por encargo de la Dirección General de Bellas Artes, cuando en 19 de Noviembre de 1935 dictaminó «que no existía prueba documental alguna que pudiera negar la tradición existente a favor de las celdas 3.ª y 2.ª».

Desde entonces, ningún nuevo documento ha sido aportado.

Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.
INSTYTUT FRYDERYKA BIBLIOTEKA

BIBLIOGRAFIA

Alomar. Gabriel.—Prólogo de la traducción de *Un invierno en Mallorca,* por Pedro Estelrich.—Palma, 1902.

Bimental Léopold.—*Chopin.* París 1934.

Choussat, Elena.—Fragmento de las memorias relativas a George Sand.

Dembowski, Carlos.—*Dos Años en España y Portugal.*—Espasa-Calpe.

Fayol, Amédée.—*Baléares Iles Hereuses — Les écrivains associés.* París.

Gibert, V. M.ª de.—*Chopin, sus obras.*—Hijos de Paluzie.—Barcelona, 1913.

Lettres de Chopin. Henri Opienski.—París 1933.

Liszt, Franz.—*Chopin.*—Ediciones Ave. Barcelona.

Mauclair, Camille.—*Trois crises de l'art actuel.*—Bibliothèque Charpentier.—París, 1906.

Kleczynsky, Jean.—*Frédéric Chopin.*—Félix Mackar.—París, 1880.

Oliver, Miguel de los Santos.

Poirée, Elie.—*Chopin.*—Henri Laurens.—París.

Pourtalés, Guy de.—*Chopin ou le poète.*—París, 1928.

Sand, George.—*Histoire de ma vie. Un hiver à Majorque, Correspondance.*—Calmann Lévy.—París.

Comte Wodzinski.—*Les trois romans de Chopin.*

INDICE DE LAMINAS

I. Chopin. – Colección Alfred Cortod.

II. La Cartuja de Valldemosa. — Dibujo de Maurice Sand, (colección de la Celda Museo-Chopín y George Sand).

III. Claustro y cementerio de los monjes. Año 1838. – Entrada de la Cartuja en 1838. (Dibujos de J. B. Laurens).

IV. Corredor de la Cartuja.

V. Interior de la Celda - Museo Chopín y George Sand.

VI. George Sand por A. Charpantier.

VII. La Cartuja.

VIII. Jardín de la Celda - Museo.

IX. Antigua botica de los monjes.

X. Mazurka (Autógrafo de F. Chopin).

Imp. Vda. Francisco Soler
PALMA DE MALLORCA

BIBLIOTEKA TIFC
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
1034
B/1



EDICIONES
LA CARTUJA

CHOPIN Y GEORGE SAND EN MALLORCA

PRECEDIDO
DE UN FRAGMENTO DE LOS
"RECUERDOS DE AURORE SAND"

