BIBLIOTECA ENCICLOPEDICA POPULAR

JAROSLOW IWASZKEWIEZ

# CHOPIN

Traducción de
MICHALINA B. MONZON
Prólogo de
G. BAQUEIRO FOSTER



TERCERA EPOCA

*Secretaría de Educación Pública*
*México*

BIBLIOTECA ENCICLOPEDICA POPULAR
TERCERA EPOCA

216

JAROSLAW IWASZKIEWICZ

# CHOPIN

Traducción
de
MICHALINA B. MONZON

Prólogo
por
G. BAQUEIRO FOSTER



SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
MEXICO, D. F.

Stowarzyszenie
457

457
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina



sygn. 457
akc. br. 1950

*LA BIBLIOTECA ENCICLOPEDICA POPULAR, en su Tercera Epoca, presenta este volumen.*

*Sus finalidades, bien conocidas por los lectores de América al través de más de doscientos tomos publicados, es hacer llegar a todos los hombres con inquietudes culturales los asuntos fundamentales del pensamiento humano y de la técnica contemporánea.*

*De esta manera, la Secretaría de Educación Pública procura orientar a los lectores de habla hispana, poniendo a su disposición las obras que por su calidad han sido consagradas como clásicas —antiguas y modernas.*

*El precio de cada ejemplar es actualmente de $0.50. Las circunstancias económicas por las que atraviesa el mundo, hacen imposible continuar sosteniendo los precios anteriores.*

*Solicite usted cualquier ejemplar de esta bella colección en los Expendios de Libros del Departamento de Divulgación de la misma Secretaría, instalados en todos los rumbos de la ciudad, o bien diríjase por escrito al propio Departamento de Divulgación (Argentina y Luis González Obregón, D. F.).*

**EL PROXIMO NUMERO,**
**EN ESTA COLECCION:**

# MANUEL ACUNA

## HOMBRE Y POETA DE SU TIEMPO

Biografía y selección

de

JOSE ROJAS GARCIDUENAS

| COLORAMA DE LAS SERIES | |
|---|---|
| AZUL: | Filosofía, Sociología. |
| TURQUESA: | Biografía, Historia. |
| MAGENTA: | Literatura. |
| ROSA: | Bellas Artes. |
| NARANJA: | Tecnología. |

## Prólogo

*LA música de Federico Chopin fué, desde hace veinticinco años o un poco más, una de mis pasiones. Por eso, no sólo me dediqué a oirla y estudiarla, sino a leer y estudiar cuanto acerca de ella y de su creador se había escrito.*

*Para lo primero, adquirí de la producción de este compositor polaco, considerado como uno de los grandes músicos del Romanticismo (Berlioz, Mendelssohn, Schumann y Liszt, son, en orden cronológico, los otros de su mismo rango), lo más significativo.*

*Para lo segundo, me propuse conocer cuanto se había publicado sobre su atormentada vida.*

*Tal vez no sea mucho, visto en una relación pormenorizada; mas si para el que ha tratado de leer con interés y entusiasmo toda esa literatura, no importa que a veces únicamente en sus partes esenciales; con ayuda, otras, a causa del idioma absolutamente extraño y otras más sin ayuda, no obstante el idioma incomprensible en parte.*

*En bibliotecas del extranjero fué donde conocí las CARTAS DE CHOPIN, publicadas en francés por Karlowicz (París, 1904); aquí, la preciosa fantasía de Liszt intitulada CHOPIN, en la edición francesa de 1852, de la cual he tenido en mis manos una edición inglesa de 1877, la alemana de 1880 y todavía otra inglesa de 1901.*

*Conservo notas y extractos sacados de las biografías críticas de Karasowsky (CHOPIN, SEIN LEBEN, etc., segunda edición 1878); del alemán Fiedrich Niecks (Fr. CHOPIN AS A MAN AND A MUSICIAN, 1888) cuya edición alemana,*

en traducción de W. Langhans, vió la luz en 1889, y de H. Leichtentritt (Fr. CHOPIN 1905).

También de los libros de Elie Poirée (Chopin, 1906, en "Les musiciens célebres"); E. Gauche (Fr. CHOPIN, París, 1925); Emile Vuillermoz (LA VIE AMOREUSE DE CHOPIN, París, 1927); Bidou (CHOPIN, París, 1926); Z. Jachimecki, (CHOPIN, Cracovia, 1927); de la Revue Musical de París de marzo de 1927 (PREMIERE COMPOSITION IMPRIME DE CHOPIN); J. W. Davison (AN ESSAY OF THE WORKS FR. CHOPIN, 1849); Barbedette (CHOPIN, ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE, 1861); Enault (FR. CHOPIN, tercera edición, 1861); Moritz (FR. CHOPIN, SEIN LEBEN U. SEINE BRIEFE, segunda edición, 1878); A. Niggli (FR. CHOPIN, 1879); J. Schucht (FR. CHOPIN, SA VIE ET SES OEUVRES, 1880, según Karasowsky); Ferd. Hoesick (CHOPIN, BIOG. POLON. Varsovia, 1903, edición aumentada en tres volúmenes en 1912 y que está considerada como el primer estudio profundo de la vida de Chopin y Chopiniana, tomo I, Varsovia, 1912); J. Hunecker (CHOPIN, THE MAN AND HIS MUSIC, Nueva York, 1900); H. Leichtentritt (ANALYSE VON CHOPIN S. KLAVIERWERKEN, tomo I, 1921); J. Kleczynski (FR. CHOPIN, DE L'INTERPRETATION DE SES OEUVRES, 1880-1906, con finas observaciones pedagógicas del mismo Chopin, edición inglesa de 1896 y alemana de 1898, a la cual precedió la rusa que fué de 1897); W. Chrzanowsky (LES RONDOS DE FR. CHOPIN, pol., Lamberg, 1921); Ad. Weissmann (CHOPIN, Berlin, 1912); B. Scharlitt (CHOPIN, Berlin, 1919); Kelley (CHOPIN, THE COMPOSER, NUEVA YORK, 1914); Hunecker (CHOPIN, DER MENSCH, DER KUNSTLER, Munich, 1917); J. C. Hadden (CHOPIN, 1903 "MAESTROS MUSICOS"); St. Tarnowsky (CHOPIN, polon. edición inglesa de Janotha, 1906); Wodzinski (LES TROIS ROMANS DE FR. CHOPIN, Segunda ed. 1886); G. Petrucci (EPISTOLARIO DI FR. CHOPIN, 1907); Kornelia Parnas (MARIA-CHOPIN AN MARIA WODZINSKA-1910, fascimil de un album manuscrito); J. J. Paderewski, (CHOPIN, 1910); Les CHOPIN-HEFTE de la "Musik",



etc.; W. von Lenz (Die grossen pianofortevirtuosen, 1872) y el capítulo consagrado a Chopin por Bourgués y Dénéréaz en "LA MUSIQUE ET LA VIE INTERIEURE".

En mi biblioteca propia, las obras acerca de Chopin pasan hoy de una treintena, pero las principales son:

I TRE ROMANZI DI CHOPIN, prima traduzione italiana di Gualtiero Petrucci, preceduta da uno studio di Roberto Schumann (por el Conde A. Wodzinski. Roma-Casa Editrice Artistica); CHOPIN, por FRANZ LISZT, por la editorial Centauro, México, y el mismo por la Pentagrama, de Barcelona, 1942, enriquecida ésta con un prefacio de Camilo Mauclair; FEDERICO CHOPIN, por La Mara, traducción y adaptación del alemán V. M. de Gibert y F. Pujol, Union Musical Española; UN INVIERNO EN MALLORCA, Ed. Poseidón. Buenos Aires; CHOPIN, SUS OBRAS, por Vicente Ma. de Gibert, Hijos de Paluzie, Barcelona, 1913; FEDERICO CHOPIN, por Andrés Maurois, Anaconda, Buenos Aires, 1943, con ilustraciones de Everett Shinn; CHOPIN, por Guy de Pourtales, Ed. Ultra, Santiago de Chile; CHOPIN, la tradición de su música y consideraciones sobre algunas de sus obras y manera de interpretarlas, por Eduardo Gariel, México, 1895; CHOPIN, por Leopoldo Bienental, Ed. Rieder, París, 1934; CHOPIN, por Carlos Bosch, Ed. Mercurio, Madrid; LOS AMORES DE CHOPIN, por Carmela Eulate, Ed. Pentagrama, Barcelona, 1943; CHOPIN Y JORGE SAND, por Pío Baroja, Ed. Pal-las, Barcelona, 1941; EL TORMENTO DE CHOPIN, por Nino Salvaneschi, Ed. Iberia, Barcelona, 1945 (Tercera edición); CHOPIN, por J. Cuthber Hadden, Ed. Schapire, Buenos Aires, 1946; LA MUSICA DE POLONIA (folleto), por Luis Moctezuma. México, 1933; CHOPIN, por Juan Francisco Giacobbe, Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1943; HOMENAJE A CHOPIN (capítulo de LA MUSICA Y LAS NACIONES, de Jean-Aubry) Ed. Argos, Buenos Aires, 1946; FEDERICO CHOPIN (capítulo de la HISTORIA DEL PIANO Y DE SUS GRANDES MAESTROS, por Konstantin Gaymar), Ed. Centurión, Buenos Aires; VIGENCIA DE CHOPIN, (folleto), por Orlando Martínez, La Habana, 1946.

Pero a las otras obras no incluídas aquí, por falta de tiempo para recogerlas, pues estaban fuera de casa en el momento de escribir estas líneas, hay que añadir cuarenta o cincuenta estudios breves sobre Chopin, contenidos en libros, como capítulos acerca del piano, de la Composición o como fichas biográficas en diccionarios y enciclopedias.

De estas lecturas, he llegado a la conclusión de que Chopin fué un poeta en música. Que tenía una sensibilidad rara. Que, como Enrique Heine, en el verso, escribía en música muy libremente y sin cuidarse de las fórmulas establecidas por la tradición.

Que no es solamente en su conjunto, sino hasta en sus más pequeños detalles, en lo que su música es nueva y original.

Que es el creador de un género particular, de un estilo de piano que Liszt adoptó y difundió, sin perfeccionarlo en nada.

Que el estilo de Chopin no parece susceptible de perfeccionamiento, como él mismo no lo fué a partir de sus veintidós años o tal vez antes.

Que su virtuosidad quedó siempre al servicio de un sentimiento poético finísimo.

Que sobre los ritmos de las más simples danzas nacionales llegó a engarzar las líneas melódicas más flexibles y más tiernas.

Que su música tiene una riqueza de modulaciones y tonulaciones a las cuales pudo añadir un sentido concreto y bástante singular de las agregaciones armónicas, llegando con esto a dar al clásico alternar de las funciones de Tónica y Dominante un espíritu verdaderamente nuevo.

Que Chopin es uno de los compositores que mejor han llegado a traducir las diversas expresiones de la melancolía.

Que sus composiciones son todas para el piano o con el piano y cien cosas más de esta naturaleza, técnicas y estéticas.

Que fué el anti-virtuosista por excelencia, de lo que es prueba esto:



Cuando Chopin se presentó el año de 1832 en la Sala Pleyel de París, Fetis, la pluma más autorizada de ese tiempo en musicología, escribió: "He aquí un joven artista que se deja llevar por sus propias impresiones, sin tomar modelo de nadie y que ha logrado hallar para la música del piano, si no una total renovación —no olvidar que el crítico belga se estaba refiriendo a un joven de 22 años de edad—, por lo menos una buena parte de lo que se está buscando hace tiempo: una abundancia de ideas cuyo origen no se reconoce en ninguna parte..."

Esto, dicho en tiempos del florecimiento de la ejecución virtuosa, contra la cual venían luchando Schumann, con tanta pasión, valentía e inteligencia, y Liszt, el más grande pianista de aquel tiempo, alborotó a los campeones de las salas de conciertos que eran Herz, Kalkbrenner, Thalberg y Huenten, en cuyas ejecuciones todo parecía medido para producir el efecto exterior, violento y momentáneo.

Kalkbrenner, pianista calculador, frío y de una aterradora vacuidad, adivinando al peligroso rival en vías de llegar a ser la nueva estrella musical de la capital de Francia, le propuso a Chopin, orgulloso y audaz, un curso pianístico de tres años, al cabo de los cuales garantizábale una brillante carrera.

Completamente seguro de sí mismo, por más que se maravillara del infalible mecanismo de Kalkbrenner, Chopin declinó amablemente el honor de convertirse en alumno de aquel concertista y maestro.

Lo separaba un abismo de los pianistas de la brillantez y del oropel.

El era un apóstol de los efectos artísticos, buscando siempre producir una verdadera conmoción interior en sus oyentes. Cuando tocaba, todo era expresión y poesía en sus interpretaciones. Supo servirse, como ninguno de los malabaristas del teclado, del matiz de intensidad y del de movimiento, sutilmente. Por eso pudo ser un maestro en el RUBATO, del cual habló Liszt así: "Chopin hacía ondular siempre la melodía; sabía tornarla móvil e indecisa cual una aparición aérea; en eso consistía su RUBATO... Quien domine la técnica y posea

el sentimiento de la música adivinará, con toda seguridad, en qué se basa esta regla de la irregularidad".

Chopin fué un pianista de gran estilo que inició una revolución en su instrumento confiriéndole su plena independencia de la orquesta.

Alfredo Casella dice que por esta revolución adquirió tan admirable instrumento su inconfundible fisonomía que con Liszt, uno de los más grandes pianistas que ha dado el mundo, llegó a su más completa realización.

Nadie aprovechó mejor que Liszt las conquistas realizadas por Chopin como intérprete en el campo de la poesía y del CANTABILE.

Pero también él y otros muchos se aprovecharon de sus innovaciones como compositor.

En esto también fué Chopin un verdadero revolucionario. Cuando Roberto Schumann dijo: "Descubrios, caballeros: un genio", impresionado por la doble grandeza de Chopin, acertó, en virtud de su intuición finísima.

Eso mismo le sucedió a Fetis cuando se impresionó con la música de Chopin por la "Abundancia de ideas cuyo origen no se reconoce en parte alguna..." Debido a la potencia de aquellas voces que en todas partes encontraron eco, toda Europa supo que el joven compositor polaco estaba usando el piano, por primera vez, emancipado por completo de influencias y alusiones.

El piano, desde Chopin, empezó a ser un instrumento autónomo, ofreciendo lo suyo propio e inconfundible: timbres, exigencias del teclado (determinantes también de la escritura musical, dice Casella) y pedalización completamente nueva.

Chopin en sus lecciones hablaba a sus discípulos muy especialmente sobre la pulsación y la independencia de los dedos. Por eso se le ha considerado como uno de los más audaces reformadores en la digitación.

Cuando él tocaba, los grandes pianistas quedaban deslumbrados al ver cómo realizaba maravillosamente lo que en sus clases era el tema principal. Pero esto nada significaba para los entendidos en comparación con su personal manera



de usar el pedal, descubriendo los más nuevos y sorprendentes efectos y matices.

No era únicamente la igualdad y flexibilidad del mecanismo, la belleza del sonido, sino también una nueva verdad en la expresión, más cálida, más poética, más artística que todo cuanto se le oía a los grandes de aquel tiempo.

Por eso, para Liszt, Chopin fué, desde que lo escuchó aquella noche memorable en que el polaco se hizo oír en su primer concierto de París, una revelación.

Dice Konstantin Gaymar que era algo parecido a lo que experimentara Schumann al descubrir a Schubert y que "tal como éste descubrió a aquél el alma de la música, descubrió Chopin a Liszt el alma del piano".

Y no sólo del piano, como veremos después.

Son muchos los que han dicho que en aquella noche de París, terminado el concierto, nació entre Chopin y Liszt una sincera amistad que perduró hasta la muerte del compositor.

Nadie estudió —dice Gaymar—, tan a fondo como Liszt la ejecución de Chopin; nadie sino él estaba destinado a penetrar y descubrir el secreto de ese milagro de delicadeza, suavidad y expresión que era su arte.

Cuando Chopin lo advirtió, su exclamación fué ésta: "Amo mi música cuando es Liszt quien la ejecuta".

Para dar una idea en pocas palabras de la influencia de Chopin como compositor en el público y los músicos y críticos de su tiempo, es bastante recordar que al mismo tiempo que se alabó su originalidad, todos hablaron de la hondura poética de ella, de su belleza sonora, su perfección formal y su inigualable intensidad de expresión.

Desde entonces, nadie ha podido permanecer indiferente frente a Chopin, cuya música es de una fuerza irresistible.

Los compositores le imitaron, tratando de alcanzar su maestría en el empleo de las pequeñas formas y de igualar la singular riqueza expresiva y la hermosura melódica que hacían tan amado al músico polaco, que no puede negarse que fué un revolucionario de la música.

Es cierto que cuando apareció Chopin no se produjeron discusiones apasionadas como ocurrió con Berlioz, Wagner y el mismo Liszt, pero esto se debe a que él, por temperamento, no era provocativo, ostentoso ni beligerante. El encanto de su música, tan noble y saturada de poesía, así como su acabado tan completo era en tal grado convincente que nadie se atrevía a negar su valor ni a expresar palabras de reprobación.

Novedoso y original como pianista y como creador fué Chopin para las gentes de su tiempo y aún lo sigue siendo para nosotros.

¿No es esto ser un revolucionario, reconocido principalmente por los que se sirven del sentimiento como instrumento de comprensión?

Chopin ha sido uno de los maestros de las pequeñas formas, pero no puede negarse que también supo expresarse por medio de las grandes formas.

La diferencia es que él las concebía con el corazón, no con el entendimiento. Por eso abominaba de los desarrollos de los sinfonistas.

No es necesario ser una persona docta en música para advertir, frente a la obra de Chopin, que éste no fué un sinfonista.

El compuso rondoes, variaciones, estudios, preludios; impromptus; polonesas, mazurkas, valses, nocturnos y obras varias como el bolero, la tarantela, la fantasía en fa, la berceuse, la barcarola y las melodías para canto y piano; las baladas y los scherzos, así como los conciertos y las sonatas que son composiciones significativas y de indiscutible elevación y grandeza, pero no sinfónicas.

¿Cómo es, entonces, que en el mundo la admiración por Chopin ha llegado a ser tan general y dominante que cuando un intérprete de alto rango toca su música ocupando un programa integro, o dos o seis, se cubren inmediatamente los abonos y aun con gran teatro se cuentan por miles los que no pudieron adquirir boletos de entradas?

Aquí y en cualquier parte del mundo los recitales a base de programas de música de cámara son únicamente para las minorías selectas. Un ciclo de composiciones exclusivas de



Juan Sebastián Bach o de las Sonatas de Beethoven, no ha podido ser más que para pianistas maestros y discípulos de los grados superiores.

En cambio, un ciclo de obras de Federico Chopin es para todos, y las salas rebosan de los felices que tuvieron a tiempo con qué comprar sus entradas.

Doce horas bastan para conocer todo cuanto Chopin compuso. Por eso es que cuando un gran intérprete quiere tocar toda la música de este compositor, sólo necesita contar con sala durante seis noches, tardes o mañanas, que para oír la música de Chopin todo momento es bueno.

Lo sorprendente es que siendo su obra casi entera de formas menores, de pieza en pieza el entusiasmo aumenta si el ejecutante ha sabido formar bien sus programas, como sucede, por ejemplo con Alejandro Brailowsky, que es el único que ha tocado íntegramente entre nosotros cuanto Chopin compuso.

Jamás se cansa un público oyendo tocar la música de Chopin.

Es tal la variedad de géneros, de tipos rítmicos, de contrastes de fuerza, de movimiento, de timbres; es tan novedosa siempre su melodía y su armonía y al mismo tiempo tan accesible al sentimiento, no obstante sus audacias, que el interés nunca decae.

La música de Chopin es pasión y es ensueño. Su poesía es, por eso, para todas las sensibilidades. Invariablemente deslumbra, hechiza, maravilla.

Tiene un mágico poder que hay quienes, con razón, le atribuyen al elemento popular cuyas esencias sólo pueden distinguir los conocedores, no de la música, sino del ambiente que las produce.

¿Pero, será eso lo que se insinúa poco a poco en nuestro corazón, lo que arrastra nuestro espíritu?

¿Por qué todos se conmueven con los acentos de amor y de dolor que exhalan las melodías de Chopin?

En verdad, al espiritualizar él las danzas de su pueblo, no hizo cosa distinta de lo que Schubert y Schumann habían hecho con los valses y lo que Weber con las polonesas. Sin em-

bargo, ¿por qué ha sido más significativo lo del músico polaco?

Tal vez es María Lipsius, la célebre musicógrafa alemana, universalmente conocida por La Mara, la que nos da la contestación más precisa:

"(Porque) supo descubrir en la danza, algo superior a una música promovedora de movimiento rítmico, y se sirvió de ella únicamente como fondo para exponer un pensamiento elevado, sin privarla, no obstante, de su carácter peculiar..." y todavía añade: "con el elemento nacional polaco supo fundir el distintivo de su personalidad, haciendo así su obra de arte inconfundible".

Cuando los músicos vieneses oyeron tocar a Chopin, que entonces tenía 19 años, le saludaron, lo mismo que la prensa entera, como músico de primera fila; como uno de los meteoros del horizonte musical.

Sólo un reparo, dice creo que Niecks, se opuso a su manera de tocar: "que ésta era demasiado dulce". Al saberlo, Chopin respondió: "Esta es mi manera de tocar que tanto complace a las damas".

Tenía él 21 años cuando llegó a París. Su primera aparición fué en la Sala Pleyel el 26 de febrero de 1832.

De ella dijo Franz Liszt que produjo un entusiasmo desbordante, del cual él participó.

Saludóse unánimemente en Chopin la aparición de un talento musical que descubría nuevos ideales.

Sin excepción, los críticos advirtieron que daba gran realce a la literatura del instrumento tocándolo de un modo nuevo.

Nada más el pianista y compositor irlandés Field y Kalkbrenner, el pianista prusiano, se morían de envidia. El primero vió en Chopin "un talento de cámara de enfermo" y el segundo es el que le aconsejó que siguiese bajo su dirección un curso de perfeccionamiento de tres años en el piano.

Mas París no se había equivocado. Desde el primer momento Chopin ocupó un lugar excepcional como pianista, a la par que como profesor. En el mundo artístico se le equiparó, como personalidad, a Cherubini, Rossini, Paër, Baillot, Liszt,

BIBLIOTEKA INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA NARODOWY



Berlioz, Bellini, Mendelssohn, Hiller, Franchomme, etc., que eran los compositores de más fama.

Enrique Heine, el poeta judío alemán que contemplaba perplejo el raro caso de Chopin, dijo "Sí, es preciso admitir que es un genio en el sentido más amplio del vocablo. No es sólo un virtuoso; es, además, un poeta y puede hacernos VISIBLE la poesía que alienta en su alma. Es un compositor y nada puede compararse al deleite que nos brinda cuando se sienta al piano a improvisar. Entonces no es polaco, ni francés, ni alemán; entonces nos revela en seguida que su origen es infinitamente superior y que nació en el mismo lugar en que vieron la luz un Mozart, un Rafael o un Goethe, porque su verdadera patria, al igual que la de éstos, es el fantástico reino de la poesía..."

Heine analizó su personalidad y expresó que Polonia había dado a Chopin su carácter caballeresco y su tinte doloroso; Francia su muelle suavidad, su gracia, y Alemania la profundidad romántica. "Cuando se sienta ante el piano —añade Heine—, y comienza a improvisar, no es ya el polaco, el francés o el alemán, sino que revela un origen más alto".

No fué, pues, sólo el compositor el que impresionó en Francia, sino el carácter de sus ejecuciones; el pianista. En sus composiciones todo conquistaba las almas; del carácter de sus ejecuciones se hablaba con animación en el mundo de los entendidos, de los músicos y de los pianistas.

Sorprende tanto más este sentir, tan generalizado, porque Chopin no era músico de ejecuciones grandiosas, sino de suaves matices. Por eso dejó el concertismo.

A este respecto decía a Liszt, su gran amigo, menor que él en un año: "No sirvo poco ni mucho para dar conciertos; la gente me intimida; las miradas de curiosidad me atolondran. Tú, en cambio, estás destinado a tal misión, porque si no haces tuyo al público tienes a lo menos poder suficiente para aplastarlo".

En cambio, se consagró por completo a dar clases. Al constituir la enseñanza del piano su ocupación predominante, el revolucionario en cierne de la técnica pianística encontró su camino.

Las cinco horas diarias de clase que él daba en tiempos normales, eran cinco horas de meditación y observación acerca de la pulsación y la independencia de los dedos. Gracias a eso pudo planear sus audaces reformas en la digitación. Descubrió que había un nuevo mundo de efectos y matices si se empleaba el pedal convenientemente y que la igualdad y flexibilidad del mecanismo eran propicios a la belleza del sonido y a la verdad y calor de la expresión, tan olvidada por los virtuosos, a los cuales Schumann se pasó combatiendo durante toda su vida lúcida y a los cuales Liszt dió al fin el tiro de gracia.

Para todas esas necesidades y exigencias estéticas, Chopin fué produciendo una obra adecuada y magnífica, de la que son una parte mínima los Estudios.

"Debe usted cantar si quiere llegar a tocar bien el piano"; "es preciso tocar con toda expresividad", decía a sus discípulos, conminándolos, sin decirlo, a reaccionar en contra del virtuosismo de los Kalkbrenner, Thalberg, Hunten, Herz y otros que impresionaban, pero que no conmovían.

No sólo son, por lo tanto, maravillosas las composiciones de Chopin sino pianísticamente trascendentales. Ni sus ideas y sentimientos de compositor, ni sus hallazgos técnicos para el instrumento tienen un origen conocido.

No se sabe bien, porque no se ha estudiado todavía con profundidad, cómo pudo vencer a la ejecución virtuosa que era en su tiempo la que embelesaba a los grandes auditorios de masas.

Como no fué del tipo de aquellos campeones, su público era reducido y selecto.

Conmover, elevar, transfigurar, eso era para Chopin el papel único de la música. Nada de efectos exteriores.

¿Cómo iba a tener grandes públicos si en sus interpretaciones en que todo era emoción, expresión, poesía, lo que buscaba era, primero que nada, producir en sus selectos oyentes una verdadera conmoción interior?

Cuando Chopin creaba, la relación entre lo que concebía musicalmente y el instrumento de ejecución, era de tal armonía y unidad que por eso fué posible la revolución que produjo en la técnica del piano.



Recuérdese que únicamente componía para este instrumento. Piano y música fueron para él un todo único e indivisible.

El intérprete que ignore que el encanto primordial de la ejecución de las composiciones de Chopin reside en el TOUCHER, en el fraseo y en la particular matización, está perdido. Es que no tiene la sensibilidad para gozarla. Todos los que abominan sinceramente de la música del gran polaco, carecen de ella. Reniegan de ella, en defensa de su impotencia.

Los incapacitados para hacer el RUBATO que reclama la buena interpretación de cualquier obra de Chopin, son forzosamente enemigos declarados del arte romántico, del cual es él una de las figuras cumbres.

El RUBATO es un don de los legítimos músicos que poseen un sentido completo y perfecto del ritmo. Es una manera, deliciosamente artística, de variar, en forma constante, el ritmo.

El RUBATO no es el acelerar ni el retardar, sino una sutilización de estos matices de movimiento, con distinto significado, pues jamás se destruye el ritmo básico de la pieza que se ejecuta.

Liszt explicaba a sus discípulos el RUBATO diciéndoles: "Mirad estos árboles; el viento juega en su follaje, animándolo. Sin embargo, los troncos no se mueven". Y Chopin agregaba: "Que su mano izquierda sea su maestro de capilla, en tanto que la derecha siga tocando AD LIBITUM".

Federico Chopin poseía un extraordinario don para improvisar, y se cree que ni el mismo Liszt pudo superarlo en este sentido. Sin embargo, trabajaba dura y largamente en sus composiciones. Ellas no fueron nunca un fácil producto de la improvisación; no surgieron nunca hechas y derechas en ningún caso.

Es innegable que cuando se encontraba frente al piano brotaban de su imaginación ideas de enorme riqueza y valor, pero el músico no le daba inmediatamente forma definitiva. Se sabe que a veces luchaba semanas enteras con una sola página retocando una y mil veces algún trozo, alterando y mejorando lo escrito, rechazando la primera versión y volviendo a

ella para perfeccionarla nuevamente o terminar por destruirlo todo.

A nadie le debe tanto el piano entre los compositores de todos los tiempos como a Chopin. El solo hizo en un momento más que muchos en largo tiempo. Puede decirse que el instrumento le debe su emancipación y el poder que le permitieron prescindir perfectamente bien de la orquesta.

Chopin, no está por demás repetirlo, fué un innovador de la melodía, que caracterizó de un modo especialmente espiritual.

En cuanto a la Armonía, la suya es novedosa y de inusitada riqueza. El efecto de sus cromatismo y enarmonías es sorprendente. Nadie ha causado como él, con tanto éxito, los acordes de séptima disminuída, llevándolos a sus últimas consecuencias por medio de la enarmonía.

Por lo que se refiere a la rítmica, en sus concepciones ésta es variadísima y elástica y con el recurso del RUBATO la sutilizó, llevándola a alturas desconocidas.

Cuando se estudien profundamente las adquisiciones hechas por Chopin en el campo de las formas, se verá claro que él elevó las menores a un nivel superior y que al Scherzo, que era uno de los géneros rítmicos que cultivaba, le dió más bella y robusta arquitectura que todos sus antecesores eminentes, Beethoven entre ellos.

Tienen sus Scherezos un desarrollo extraordinario. Hablando del de Si bemol menor op. 31, Schumann decía que "no es impropio compararlo a un poema de Byron toda vez que, como en éstos, la terneza avecina al dolor y el amor al odio".

¿Qué decir de las Baladas? Así también podríamos hablar de las Polonesas y de los otros tipos dignificados por él; pero como el propósito de este estudio no es tan ambicioso, me conformo con decir algunas palabras acerca de los Conciertos.

¿Cómo es que los dos Conciertos, que fueron obras de juventud, han llegado a ser composiciones favoritas de los virtuosos y de los públicos?

Eso quiere decir que, cuando hay genio, el trabajo temático, que es fundamentalmente reflexivo, cerebral, puede no ser completamente indispensable.



El encanto y el ambiente poético de los Conciertos de Chopin, producto de un sentimiento muy elevado, demuestra que en música hay una lógica del sentir y una lógica del pensar y que en Chopin dominaba la primera.

Amo la música de Chopin con verdadera predilección; su melodía me estremece; su ritmo me embelesa; su armonía me conmueve hondamente y sus formas me causan placer al percibirlas por el sentir, como sólo los músicos podemos hacer, antes de que intervenga el razonar; el esfuerzo reflexivo.

Me interesa por eso cuanto se diga de este músico de mis preferencias, razón por la cual he leído cuanto acerca de él se ha escrito y leeré cuanto se vaya escribiendo.

He aquí ahora un nuevo libro de valioso contenido, breve y conciso, cuya traducción del polaco debemos a Michalina B. Monzón.

Es su autor Jaroslaw Iwaskiewicz, nacido en Polonia en 1894.

Iwaskiewicz es un escritor eminente, que debe su fama a varios libros de poesía y a sus obras teatrales.

De estas últimas son las más conocidas BAILE DE MASCARAS, basada en la vida de Alejandro Puchkine, el luminoso poeta lírico de la Rusia del primer tercio del siglo XIX, y EL VERANO EN NOHANT, inspirada por la vida de Federico Chopin y Jorge Sand o sea aquella Aurora Dupin, baronesa Dudevant que, aunque mayor en seis años que Chopin, fuera durante nueve, más o menos, su amante, después de haberlo sido, sucesivamente, de Julio Sandeau, Próspero Merimée, Gustavo Planche, Alfredo de Musset y de media docena de hombres de mucho menos significación intelectual y artística.

EL VERANO EN NOHANT ha sido una obra teatral de enorme éxito, no sólo en Polonia, sino en Francia, Inglaterra, Brasil y Finlandia.

Iwaskiewicz, independientemente de su fama de escritor, es admirado en Polonia por su elevada cultura musical. También se le considera ahí como uno de los más autorizados chopinólogos.

En las últimas competencias olímpicas de Londres, su tomo de poesías ODAS OLIMPICAS, le valió el primer premio.

El año pasado obtuvo uno de los galardones más envidiados por los escritores, que sólo se otorga a los que han tenido actividades literarias sobresalientes: el primer premio de la revista RENACIMIENTO.

Esta obra trabajada por un escritor serio y profundo, es una de las síntesis biográficas mejor urdidas.

Iwaszkiewicz, hombre de Polonia, la patria del músico, ha escrito su libro en el medio más propicio para la investigación de aquella vida en la parte más difícil, que es la etapa en que los hechos no tienen la significación suficiente para retenerse con exactitud.

Para ello, se ha servido con mucha inteligencia de diferentes elementos, apoyado también en las voces de la tradición y en las cartas más características de Chopin, propias para hacer un acertado retrato psicológico del autor de los Conciertos, los Estudios y las Mazurkas, así como para aclarar algunos puntos obscuros acerca de sus composiciones y del estado anímico que las inspiró, rectificando así las exageraciones de los falsos biógrafos.

Es halagador ver comprobada nuestra creencia personal de que Liszt empezó a componer sus obras bajo la influencia de Chopin y que del gran pianista y compositor húngaro pasó la herencia del genial polaco a Ricardo Wagner, el titán del siglo XIX, al cual colmó de favores el compositor de las Rapsodias Húngaras, que alguien ha dicho recientemente que mejor debieran llamarse rapsodias Zingaras.

Iwaszkiewicz es de los que creen firmemente que el aria que cantó la condesa Delfina Potocka junto al lecho del moribundo Federico fué de Vicente Bellini, al cual ambos amaban desde que en París Bellini, Chopin y ella paseaban, tocaban y flirteaban juntos.

Es el misterio de un corazón de mujer superior, que ameita el comentario de un poeta o de un filósofo. ¿Por qué Delfina Potocka, que vino corriendo desde Niza a recoger el último suspiro del moribundo no cantó alguna de las canciones polacas cumpliendo así la última voluntad de su inalterable



amigo, cuya hermosa y dulce voz quiso que fuese la última en oír?

Tienen los dos últimos capítulos de este CHOPIN de Iwaszkiewicz el mérito de que rehuyendo todas las expresiones de carácter técnico, por el escabroso asunto de analizar las obras del maestro, explica con suficiencia y amenidad, al alcance de cualquier lector, la razón del nacionalismo del compositor y el significado de las formas mayores y menores que él usó.

Es un bello libro, sencillo y docto que explica a satisfacción de entendidos y profanos por qué la música de Chopin vive y perdurará por siempre en el corazón humano.

G. Baqueiro Foster

# I

HAY vidas que, en un ímpetu de sacrificio, se entregan por completo al servicio de un amado ideal, por el cual luchan con las armas en la mano, con toda la fuerza de su voluntad. Conducen a sus pueblos a triunfos y victorias, a veces a derrotas aún más gloriosas que los mismos éxitos. Esas vidas se convierten en símbolos nacionales; a quienes las viven les otorgamos el título de héroes.

Pero junto a las vidas que se han consagrado y santificado en la lucha con el destino, y que por esa lucha encumbran a su pueblo, existen otras calladas, aunque no por ello menos importantes. Hay héroes cuya lucha no es tan ostensible a los ojos del mundo, y cuyos esfuerzos, no menos arduos, con frecuencia parecen fáciles y sencillos a la posteridad. Son las vidas de sabios, poetas y artistas que, encerrados entre las cuatro paredes de sus estudios, conquistan mundos para ofrecérnoslos después a cada uno de nosotros y, finalmente, a la Humanidad entera.

* * *

Tales son las vidas de nuestros grandes románticos del siglo XIX: Mickiewicz, Krasinski, Slowacki, Norwid y Chopin, cuya estela todavía brilla. Su heroico esfuerzo no consiste en la lucha contra el enemigo material, sino en vencer la pasividad intelectual y en conquistar la resistencia de la población incomprensiva. Su victoria estriba en resistir las mil tentaciones que invitan a una vida fácil a costa de sacrificar, en el altar de la gloria momentánea, los eternos esfuerzos por la conquista de la belleza.

Si examinamos la vida de Chopin encontramos en él una gran lealtad al ideal artístico, del cual no se desvió un ápice el gran polaco, ni para buscar el pan más fácil ni para obtener la gloria más barata. Sabiendo cuál era su terreno, Chopin se limitó a componer obras para piano, y en esa restringida esfera nos dejó cuanto ahora admiramos y que cada día gana valor ante nuestros ojos.

Esa vida estuvo entregada por entero al servicio de la grande y verdadera música; lo demás es cosa secundaria y episódica. Sus triunfos y conquistas fueron únicamente en el campo del arte. ¡Y qué triunfos y qué conquistas! En las tinieblas de nuestra esclavitud —sombras en las que no alumbraba ningún sol— aquellas melodías evidenciaban por sí mismas la existencia de una gran nación, con cultura propia, viviendo su vida característica y plena, aunque sometida, y que tendía a realizar los más altos ideales.

La fidelidad a su personal concepción del arte, la plena conciencia artística, constituyen la fuerza de Chopin. Esto le permite concentrar en fragmentos aparentemente breves tantas potencias espirituales; por ello se hizo uno de los más gloriosos hijos de su patria, proclamó su nombre por todo el mundo y ha quedado en primer rango entre los más grandes hombres de la Humanidad.

El esfuerzo del soldado que defiende a la patria, el del sabio que amplía sus fronteras intelectuales, el del artista que llena esas mismas fronteras con la más sublime esencia, son dignos de igual agradecimiento.

# II

CHOPIN inició su vida en el seno de una familia extraordinariamente pacífica y amorosa. Por eso el cariño a sus padres y hermanos fué, hasta el último momento de su vida, el lazo más fuerte que lo unió a su patria y a Varsovia. El calor familiar que lo envolvió en su país, así como el afecto y la solicitud que sentía por él, determinaron que el vínculo con la patria y aun con el mundo entero fuera más sólido. Por él conoció la verdadera felicidad y la paz.

La corta vida de Chopin se divide visiblemente en dos períodos de igual duración. El primero comprende la época feliz que transcurrió en Polonia, en su casa, entre amigos benévolos y bien dispuestos (de 1810 a 1830); el segundo (de 1830 a 1849) es el período de las tormentas y penalidades sufridas en el extranjero, donde la creación de Chopin culminó en espléndidas floraciones. Es ésta una división muy notable. No solamente su vida, sino también su obra artística, bastante uniforme, se divide claramente en estos dos períodos, y toda su personalidad presenta ambas facetas. Una, la alegre y armoniosa del escolar varsoviano, el por todos querido Frycek*; otra, la del grave y ansioso artista, tal como lo vemos, inclinado sobre el piano, en el retrato pintado por Eugenio Delacroix: el rostro del genial "señor Federico". Estas dos personalidades coexisten. Aun en el extranjero, recordando los viejos tiempos, el triste señor Federico se transforma en el alegre adolescente, juega con los jóvenes, imita a otros artistas y, disfrazado, toma parte en representaciones e improvisadas mascaradas.

* Diminutivo de Federico.

Pero también antes, en la época de su vida en Varsovia, en medio de fiestas y juegos, advertimos de repente la meditación en su rostro, preocupado por los problemas creadores.

El padre de Federico Chopin era de origen francés. A los diecisiete años llegó de Lorena a Polonia, rompiendo muchos lazos que lo unieron con la que hasta entonces había sido su patria, aunque no hasta el fin de su vida, pues en el tiempo que su hijo residió en Francia reanudó el contacto con la familia que allí le quedaba. Se polonizó completamente, como lo demostró al escribir en polaco las cartas para su hijo. Frecuentando diversos hogares, en su carácter de maestro, se ligó cada vez más a este país. En las casas donde era, como entonces se decía, "preceptor", dejó la mejor impresión. La señora Kacprowa Skarbek lo conoció en casa de la señora Laczyñska, madre de la señora Walewska, y apreciando sus cualidades lo nombró preceptor de sus hijos. Después de perder una parte de su fortuna, los Skarbek se trasladaron, por entonces, a la pequeña aldea que aún poseían en el distrito de Suchaczew y que se llamaba Zelazowa Wola. Allí, en Zelazowa Wola, Nicolás Chopin comenzó la educación de los hijos de los señores Skarbek. Su más destacado discípulo era Federico, el conde Skarbek, futuro sabio y escritor, quien en sus muy conocidas memorias llama a Nicolás Chopin no sólo su honorable, honesto y buen maestro, sino también sincero amigo de la familia.

La mansión de los Skarbek, modesta en comparación con otras casas de magnates de principios del siglo XIX, aún podría impresionar a algunos de nosotros, sobre todo por la gran cantidad de gente, parientes, amigos y conocidos que en tales casas encontraban asilo, comida y ayuda, lo cual nos parece hoy incomprensible. Recordamos cómo, de manera singularmente gráfica, nos describe Zeromski, en Cenizas, la residencia del aristócrata Ginutult, así como la inverosímil cantidad de huéspedes que allí se apiñaban y beneficiaban de la mesa señorial. La residencia de los Skarbek era seguramente mucho más modesta; la misma habitación era más reducida, pero alcanzaba a albergar a algunas personas, ancianas y jóvenes, que formaban como una familia lejana, cultivada y probada en la felicidad y en la desgracia de sus dueños. Entre esos residentes se distinguía, por su gracia y belleza, una joven señorita, proveniente de una pobre familia amiga, quizá también emparentada con los Skarbek y la cual ayudaba en la administración de la casa de Zelazowa Wola, al mismo tiempo que adquiría refinamiento, educación y buenas maneras; se llamaba Justina Krzyzanowska.



Nicolás Chopin se fijó en las cualidades de su corazón e inteligencia, así como en su gracia, y le pidió su mano. El 2 de junio de 1806, en la iglesia de Brochow, fué bendecida esa unión matrimonial.

La expresión que he empleado antes y que suele utilizarse con demasiada frecuencia: "las cualidades del corazón y de la inteligencia" de Justina Krzyzanowska, en el presente caso no es una simple frase. Si bien no conocemos un detallado retrato literario de la amada madre de Chopin, sí lo tenemos del hogar que creó para su esposo e hijos, y la influencia que ejerció sobre Federico demuestra la exactitud de mis expresiones.

Lo que Federico Chopin aprendió en su casa natal suele llamarse cultura; no solamente en lo que toca a la cultura exterior o social: amabilidad, cordialidad, buenas maneras, don de gentes, sino también, y sobre todo, en lo que concierne a los aspectos más hondos del carácter: amor a todo lo bello y noble, aversión a lo feo y sucio, desarrollo de nobles sentimientos, delicadeza y aprecio para los semejantes. Tales fueron las características inculcadas a Chopin en la casa paterna. Hay que agregar a todo esto la educación poco común que Federico recibió. Junto con la educación musical adquirió conocimientos de la lengua y literatura francesa y alemana, aprendió el idioma italiano y principios de inglés e historia patria, lo mismo que historia de la literatura polaca; leyó mucho, y el natural, ágil y elegante estilo de sus cartas demuestra las extraordinarias facultades que poseía para el manejo de la pluma.

Del matrimonio de Nicolás con Justina nacieron cuatro hijos: Luisa, Federico, Isabel y Emilia. Federico Francisco Chopin vió la primera luz en Zelazowa Wola, el 22 de febrero de 1810. Poco después del nacimiento de Federico, o Frycek, como lo llamaba cariñosamente su familia, ésta se trasladó definitivamente a Varsovia. El padre consiguió una clase de lengua francesa en el entonces Liceo Varsoviano, en el cual enseñó durante muchos años, hasta que lo jubilaron. Al mismo tiempo los señores Chopin establecieron una pensión para alumnos del Liceo, reuniendo así en su hogar, durante larga época, a gran número de estudiantes de esa institución. La pensión tuvo un gran éxito, pues los señores Chopin dedicaban solícita atención a sus pupilos, quienes encontraban en el culto y distinguido ambiente de aquella casa no solamente un calor familiar, sino también un excelente complemento educativo. De los residentes en el famoso establecimiento provienen la mayoría de los más allegados y queridos amigos de Federico, quienes lo fueron hasta la muerte y siempre más íntimos que todos los amigos extranjeros posteriormente conocidos. Entre aquéllos se contaba el predilecto del corazón de Chopin, Tito Wojciechowski, confidente de sus secretos. También estaban Juan Bialoblocki, Juan Matuszñyski, Julián Fontana y, por último, los dos futuros cuñados de Chopin, el esposo de Luisa, Kalasanty Jedrzejewicz, y el esposo de Isabel, Antonio Barciñski. Chopin quería a todos estos amigos como a hermanos, asociándolos a sus juegos y distracciones, y de acuerdo con los diversos relatos y leyendas de aquella época, logró subyugar con su música a aquellos inquietos y fogosos muchachos, a pesar de la improbable conseja de que la mayoría de los juguetones camaradas se durmieron al ejecutarles al piano Federico una canción de cuna; conseja que encierra dos hechos indiscutibles: que Chopin desde la más temprana infancia se entregaba a la improvisación y a la poco común creación musical, por una parte, y por la otra, la habilidad de este niño genial que ya entonces despertaba unánime admiración.



En aquel ambiente sus años de infancia y juventud pasaron inadvertidos, apaciblemente, con facilidad y rapidez, casi sin nubes. La única gran tristeza en aquella época fué la muerte de Emilia, la hermana más joven. Federico estudió muy bien en el Liceo; prueba de ello es un libro bellamente encuadernado que aún se conserva y que recibió como premio después del primer año de permanencia en el colegio. En la roja cubierta se lee una inscripción impresa: **Maribus et diligenti Federici Chopin in examino publico Lycei Varsoviensis** dii 24 **julii 1824.** Aquellos buenos hábitos de Chopin, siempre ejemplares, con frecuencia eran perturbados por explosiones de chispeante buen humor; lo demuestra otro libro de la biblioteca infantil de Chopin. Tan venerable libro, una **Historia Sagrada** usada como texto en el Liceo, tenía la siguiente firma de su dueño: "Fryderyk Chochochochochopin".

Juntamente con los estudios en el Liceo, Federico seguía la educación musical. Como antes dijimos, Frycek demostró a temprana edad sus extraordinarias aptitudes. Siendo un niño de ocho años escribió la siguiente felicitación a su padre, con motivo del onomástico de éste:

"Querido papá:

"Si bien me sería más fácil manifestar mis sentimientos, y en notas musicales podría expresarlos, ni con el mejor concierto podría exponer mi afecto por ti; querido papá, necesito utilizar las sencillas palabras de mi corazón para expresarte mi agradecimiento y cariño, como tributo filial.

Diciembre 6 de 1818.

**F. Chopin".**

Las facultades de compositor de Chopin empezaron a manifestarse, en realidad, a muy temprana edad; ya en 1817, cuando contaba siete años, publicó su primera composición. Desde luego, es una infantil polonesa. Pero que el niño tuvo desde entonces una gloria local varsoviana, se

manifiesta en la nota periodística relativa a tal composición:

"...el compositor de este bailable es un verdadero genio musical; no sólo ejecuta al piano las obras más difíciles, con la mayor facilidad y buen gusto, sino que también es autor de algunos bailables y variaciones que los conocedores musicales admiran. Que sirva esta mención como una prueba de que también en nuestra tierra nacen genios".

La fama de niño prodigio precedió a Chopin, quien aparecía de vez en cuando en conciertos para obras de caridad o en los salones de los varsovianos linajudos. Tocó, por ejemplo, en el palacio del gobernador del Reino Polaco, el gran duque Constantino, en presencia del zar Alejandro I. También fué famosa aquella noche en que en el mismo estrado se reunieron el pequeño Federico, improvisando, y Zygmunt Krasiñski, dos años menor que Frycek, declamando. Ya en 1820 la entonces famosa cantante Catalani, al pasar por Varsovia, regaló a Chopin un relojito de oro, como reconocimiento al naciente genio musical.

Por eso el director del Conservatorio de Música de Varsovia, José Elsner, describiendo los valores de sus discípulos, dijo las inmortales palabras: "Federico Chopin, una excepcional capacidad, un genio musical...", lo cual era sólo exponente de la opinión pública, que desde mucho antes había reconocido la genialidad de Chopin.

Los progresos de Chopin en el arte musical estriban, sobre todo, en las adquisiciones que hizo por sí mismo, independientemente de lo que establece aquel arte. Sus esfuerzos y facultades eran regularizados por sus maestros: primero, en lo relativo a la técnica pianística, por Adalberto Zywny; después, en la composición, por José Elsner. Ciertas fallas en esas direcciones son visibles en las primeras obras de nuestro compositor. El mismo Chopin, ya al fin de su vida, habla de los defectos de su técnica pianística: "Moriré —escribió a un amigo— con el cuarto dedo torpe".

En cambio los maestros de Chopin tuvieron un gran acierto respecto a la excepcional personalidad de su discípulo, al emplear un método muy apropiado: no lo ataron a



nada, no le impusieron nunca ninguna fórmula muerta, ningún hábito, y desde un principio Chopin pudo expresarse a su gusto y seguir siendo siempre él mismo. "Es malo el maestro —decía el honorable Elsner—, a quien el discípulo no supera". Por tanto, Elsner era un buen profesor: la posteridad lo conoce, más que como compositor de operetas y cuartetos, por sus discípulos, que han proporcionado mucha gloria al maestro y a sí mismos.

En sus años juveniles Chopin no sólo adquirió conocimiento del mundo por medio de libros y manuales, sino también asimiló la realidad circundante, el conocimiento de las relaciones sociales y humanas. Desde su infancia frecuentó casas conocidas; se presentó en salones, asistió a conciertos y al teatro, y no sólo en el lunetario, sino también bajo bastidores; dió conciertos como solista, improvisó y, por último, bailó y se divirtió de todo corazón. Ya entonces, en su juventud, adquirió la costumbre de no permanecer en casa ni una sola tarde, y a veces visitó hasta dos o tres casas en un día. A su éxito mundano contribuían en buena parte, además de sus habilidades artísticas y un físico atractivo y distinguido, una alegre disposición y gusto por los juegos.

Sus visitas no se limitaban a ir de salón en salón durante la temporada invernal. Para aquellos tiempos, y para su juventud. viajó muchísimo por todo el país. Evidentemente sus padres se dieron cuenta del gran significado que tenía para el joven el conocimiento de su patria y de sus diferentes regiones y el roce con la gente, pues no desperdiciaron ocasión de que Frycek viajara por toda Polonia; en verano iba a la casa de Tito Wojciechowski, en la región de Lublin, o bien en Szafarnia y Sokolow, en Plock; se le encontraba de nuevo en Zelazowa Wola y en Pecice, en Mazovia y también en Antonin, con los Radziwill, en Poznañ. Fué a Silesia por Cracovia; a Berlín, por Pomerania; conoció Kalisz, Ojcow, Toruñ, Gdañsk y Pomerania. El temprano conocimiento de algunas regiones de su patria le permitió tener una clara visión de cuanto unía tan diferentes partes: de ahí su ternura y sensibilidad para todo

lo verdaderamente nacional, en el más hondo y no común sentido de la palabra. Su fino oído recogía los sonidos musicales dondequiera que los escuchaba, y de dondequiera que viniesen.

Hay que imaginar cómo se efectuaban los viajes de Chopin. Se caminaba entonces con caballos que no corrían con rapidez, y con frecuencia apenas se arrastraban, sobre todo donde no había carreteras; y en los lugares donde el ruido de las ruedas de madera se atenuaba, desde los campos circundantes y las aldeas que dejaban atrás, le llegaban canciones y músicas que penetraban a lo hondo de su corazón. Todavía hoy, si quisiéramos recorrer Polonia a pie, siguiendo las huellas de Chopin, sin emplear automóviles ni ferrocarriles, errando en silencio y con el oído atento, escucharíamos en muchos lugares aquellos sonidos, aquellas palabras y aquellas canciones que tanto fascinaban al joven Federico. En las estaciones donde se detenía para el relevo de los caballos se encontraba nuevamente con músicos errante, y en las posadas en las que comía sencillos alimentos se tropezaba con las bandas de músicos judíos o campesinos que acompañaban los bailes. En la región de Plock eran lánguidos **kujawiaki**; mazurcas en Mazovia, y en Cracovia las **krakowiaki**, cuya gracia incorporó Chopin a algunas de sus incomparables composiciones.

Hay que creer las leyendas según las cuales desde la más temprana edad buscó Federico contacto con el humilde pueblo polaco; anduvo por mercados y tabernas y escuchó los tristes cantos del siervo campesino, para cantar después, en sus mazurcas y canciones, esa tristeza del destino campirano. Su sensibilidad para su pueblo polaco es, por eso, uno de los mayores méritos de Chopin y, al mismo tiempo, uno de los mejores y seguros caminos para la popularidad que logró en su país. En los viajes sintió el secreto del paisaje polaco y su melancolía; el aciago destino de los habitantes de esas llanuras de Mazovia y de Kujawy, por las cuales el joven compositor gustaba errar.

De sus excursiones trajo no sólo el conocimiento del paisaje y la música polacos, sino también el de la gente que



supo caracterizar tan matizada y expresivamente y aun imitar con el énfasis más divertido del mundo. Conoció perfectamente a las personas; nunca se desilusionaba de ellas, porque no las idealizaba sino que las tomaba tal como eran, y las quería con todos sus defectos y virtudes. En la vida de Chopin vemos muchos amigos muy fieles y adictos que compartían con él penas e inquietudes. Esos amigos le aligeraban, a veces, su dura vida; cuánto los necesitaba, desde su primera juventud, lo demuestran sus cartas, aun las escritas en su niñez.

He aquí, por ejemplo, una carta a Bialoblocki:

"Varsovia, junio de 1826

"Querido Juanito:

No esperes en esta carta cumplidos ordinarios, sentimientos, efusiones, exclamaciones, apóstrofes, párrafos patéticos y otras parecidas patrañas, ociosidades, frivolidades y necedades; esto está bien para las cabezas que, a falta de cariño, abundan en triviales palabras; pero a quienes une una amistad de once años, quienes juntos contaron 132 meses, empezaron 468 semanas, 3,960 días, 95,040 horas, 5.702,400 minutos y juntos respiraron 349.144,000 segundos, esto no necesita siquiera recordarse, ni requiere cartas con cumplimientos, porque nunca escribiría uno lo que quisiera.

"Aproximándome, pues, **ad rem**, empezaré por el hecho y sobre todo por reclamarte lo que no puedo pasar por alto, y es que el caballero benefactor no me ha escrito desde hace algunos meses. ¿Por qué? ¿Por qué razón? **Cur? Warum? Pour quoi?** Esto me irrita mucho y si no se corrige, será malo para nosotros. Si no puedo escribir con frecuencia, no es por mi gusto; sabes que trato de obtener un diploma, mas no es para el perro la salchicha. Mucho se oye aquí eso de que al del primer año ¡fuera! **Opeam et oleum perdidi**, si es que te acuerdas de **tirocinium**. Pero parece que para nada sirve sermonear y no echar a perder papel, y en lugar

de desagradarles, escribir agradables noticias. **Ecce Homo!** He aquí que ayer llegó un hombre al mundo, a Linde le llegó un heredero. Esto nos alegró a todos y espero que tú también compartirás esta alegría. En nuestras jaulas se oyen con frecuencia parecidas novedades, como lo sabes bien por mi carta anterior.

"Se oye decir mucho que dentro de unas dos o tres semanas representarán **Freischütz.** Me parece que **Freischütz** provocará en Varsovia mucho alboroto. Seguramente serán varias las representaciones y con razón. Pues ya es mucho que nuestra ópera pueda presentar la famosa obra de Weber. Sin embargo, tomando en cuenta el objetivo de Weber en **Freischütz,** su carácter francamente alemán, su singular romanticismo, su extremadamente afectada armonía, particularmente del gusto de los alemanes, se puede concluir que el público varsoviano, acostumbrado a los frívolos cantos de Rossini, desde la primera representación, y no tanto por convencimiento cuanto por seguir la voz de los expertos, elogiará a Weber como en todas partes.

"**Ecce femina, non homo:** es una niña la que tiene el rector. Ayer decían que era niño, hoy que es niña; no obstante, las últimas noticias son ciertas. Ayer tuvimos de visita al excelente varón, al señor Kozicki; puso ventosas a uno de los chicos y habló mucho sobre el proceso que una manzana de Adán tiene en los canales digestivos, porque operaba masticando manzanas. Estuvo con medias rojas, zapatos **et caetera** sucios, como siempre; una camisa común y corriente, pero el sombrero nuevo, o mejor dicho, renovado. Hazme el favor de avisarme, también, si has recibido las notas; no te mandé mis disparates; en cambio, seguramente te gustaron los valses de Alexander Rembielinski, y si alguno, en un principio, te pareció difícil, empieza a mover tus enmohecidos dedos (porque es seguro que no has tocado nada en Bischofswerder) y verás que son dignos de tu persona, porque es tan bonito como tú. No creas que escribo con mi último sopor a la imagen de Plinio,



pues el acostumbrarse influye mucho y el perro, a veces, le parece bonito a su amo. ¡Ja, ja, ja!... ¡Qué metamorfosis! ¡El señor es perro y el perro es señor!... Esto sólo por el momento, porque aquí no hay más perro fiel que yo.

"Si supieras qué cambios hay en nuestro Jardín Botánico, te echarías las manos a la cabeza. Han hecho tales prados, calzadas, plantaciones, setos, que hasta es agradable la entrada, sobre todo para quienes tenemos llave. Si te parece que mi manera de escribir es algo salvaje, no te admires, pues soy débil. Si no encuentras nada respecto a las vacaciones, tampoco te admires, que en la próxima carta te lo escribiré. Si no te mando mis fruslerías para piano y címbalo, no te admires, porque así soy. Si esperas algún recado de la casa, lee lo que sigue después. Mamá, papá, mis hermanos y conocidos me encargan que agregue sinceros recuerdos suyos. Sólo Luisa nada te desea, porque está en la aldea, con la señora Skarbek, desde hace dos semanas. La esperamos de hoy a mañana. Domowicz estuvo el otro día en Varsovia. Zywny está bien. La señora Dekert, algo débil: Bardziński manda saludos, particularmente. Viye, pues, feliz, querido amado Juanito; espero tu carta. Te abraza cordialmente.

**F. F. Chopin**

"A tu papá, respetos de toda la casa. A la señorita Constancia un besito de los niños, en la boquita, y míos en la manecita. Si ves a Szafarnia, Plona, Gulbina, Radomin, Ornowek, recuerda mi nombre, mira los sembradíos de papas y repite con tristeza: "Aquí, en otros tiempos, valiente y a caballo, entró; aquí Krapocka llegó en su ayuda".

He aquí otra carta de época posterior, inmediatamente antes de su salida del país, dirigida a Tito Wojciechowski:

"Varsovia, sábado 27 de marzo de 1830.
"Mi más querida vida:

"Nunca me has hecho tanta falta como ahora. No tengo con quién desahogarme, no te tengo a ti; una mirada tuya después de cada concierto vale para mí más que todos los elogios de los periodistas, Elsners, Kurpiñskis, Solivows, etc. Inmediatamente después de haber recibido tu carta quise describirte mi primer concierto, pero estuve tan distraído y ocupado en los preparativos del segundo que di el lunes siguiente, que cuando me senté para escribir no pude concentrar mis pensamientos y hoy todavía estoy así; mas no voy a esperar un momento de tranquilidad espiritual —tan raro para mí—, porque se va el correo. El primer concierto, a pesar de que estuvo lleno y de que tres días antes no había palcos ni sillas, no hizo en el público la impresión que yo esperaba. El primer Allegro, accesible para algunos pocos, ganó aplausos, pero me parece que no hay que sorprenderse por ello. El **Adagio** y el **Rondó** hicieron mayor efecto y provocaron exclamaciones más sinceras, pero los **Potpourris** sobre temas polacos creo que no lograron su objetivo. Si aplaudieron fué por la convicción de que es necesario, al partir, demostrar que no nos hemos aburrido.

"Esa noche Kurpiñski notó nuevas bellezas en mi concierto, y Wiman confesó no saber qué es lo que la gente ve en mi **Allegro.** Enerman estuvo plenamente contento y Elsner lamentó que mi **Danza Bufa** fuese sorda y que no se oyeran los pasajes bajos. Los que estaban en el paraíso y en la orquesta quedaron satisfechos esa noche, en tanto que en el patio se quejaron de que yo tocara tan quedo; quisiera ser Cenicienta para oír los debates suscitados en torno a mi persona. Por eso Mochnacki, en el **Correo Polaco,** a pesar de ponerme por las nubes, sobre todo al hablar del **Adagio,** acaba recomendándome más energía. Adiviné cómo podría conseguir esa energía, y en el segundo concierto no toqué en mi instrumento, sino en el vienés. El general ruso Diakow me prestó amablemente su piano, mucho mejor que el Humlowski, y el público, todavía más numeroso que en el primer concierto, quedó muy satisfecho; hubo entonces ovaciones y elogios; se dijo que cada notita, llevada a compás, era como una perlita, y que en el segundo concierto toqué mejor que en el primero; después me hicieron salir una vez más y clamaron por un tercer concierto. El **Rondó** cracoviano provocó enorme efecto; repitieron hasta cuatro veces los aplausos. Kurpiñski sintió que no tocara yo mi fantasía en el instrumento vienés, y al siguiente día Grzymala pidió lo mismo en el **Correo Polaco.** Elsner dijo que no me podía juzgar hasta después del segundo concierto, pero yo digo sinceramente que hubiera preferido tocar en mi piano. Sin embargo, la opinión general es que este instrumento es más adecuado al lugar. Ya conoces el programa del primer concierto. El segundo empezó con la Sinfonía de Novakowski (**par complaisance**), a la cual siguió el primer **Allegro** del concierto. Bielawsky tocó las **Variaciones** de Beriot, después el **Adagio** y **Rondó.** En la segunda parte empecé con el **Rondó Cracoviano;** después la Meyerova logró cantar el aria de Soliva, de **Elena y Malvina,** mejor que nunca. Por fin, improvisé, cosa que gustó mucho a los ocupantes de los primeros palcos. Si te he de hablar sinceramente, no improvisé lo que deseaba, porque eso no es de este mundo; no obstante me admira que el **Adagio** hiciera tan buen efecto, en general; a dondequiera que voy me recuerdan el **Adagio.** Seguramente tienes todos los periódicos, cuando menos los principales; de ellos puedes inferir que han quedado contentos. Moriolowna me mandó una corona de laureles; todavía hoy he recibido unos versos de alguien. Orlowski hizo unas mazurcas y unos valses sobre temas de mi concierto. Sennenwal, el acompañante de Brzezina, me pidió mi retrato; pero no puedo permitírselo, pues sería demasiado para una sola vez y no

quiero que conmigo envuelvan la mantequilla, como sucedió con el retrato de Lelewel.

"A ti te lo mandaré lo antes posible; lo quieres y lo tendrás; y nadie más que tú tendrá mi retrato; sólo otra persona podría tenerlo, pero no antes que tú porque tú eres mi más querido amigo.

"Solamente yo he leído tu carta; ahora como siempre, llevo tus cartas conmigo. Será para mí un deleite —en mayo— salir de la ciudad, pensando en mi próximo viaje, sacar tu carta y asegurarme verdaderamente de que me quieres y, por lo menos, mirar la mano y la escritura de aquel a quien sólo yo sé querer. Desearían que diera otro concierto la próxima semana, pero yo no quiero. No imaginas cuántc sufro desde tres días antes de aparecer. Antes de las fiestas terminaré el primer **Allegro** del segundo concierto, y después esperaré para el tercer concierto, hasta pasadas las fiestas, aunque sé que todavía puedo tener auditorio, porque el gran mundo me oyó poco. Entre las voces del público, en el último concierto, sonó una clamando por un tercero, tan fuertemente en la galería, que llegó hasta el escenario; mas dudo que pueda hacerle caso, pero si lo doy, seguramente será en el teatro. No me importa la ganancia, pues el teatro poco me dejó, considerando que el taquillero hizo lo que quiso, y se le confió todo. De los dos conciertos, descontando los gastos, no llegó ni a cinco mil zlotys, a pesar de que Dmuszewski señaló que ningún concierto pianístico estuvo tan concurrido como el primero, y menos aún el segundo; aunque lo importante en esto es que aun con menor molestia y mucho mayor efecto, tampoco tocaría para todos: o toco para la clase alta o para el pueblo. Ahora es cuando siento que aún no ha nacido quien pueda satisfacer a unos y otros".

"Todo lo dejé para el final, y mientras tanto no tengo otro modo de acabar que enviarte los más sinceros abrazos, pues sólo te tengo a ti.

**F. Chopin".**



En esta carta —escogida a propósito entre otras—, Chopin confiesa a Wojciechowski sus penas y esperanzas musicales. Otras cartas están llenas de alusiones y recuerdos relativos a "otra persona". Son confidencias del amor que Chopin sentía por la señorita Constancia Gladkowska, cantante de la Opera de Varsovia, quien, cada vez más, mandaba en su corazón. Unos meses después escribía de nuevo a Tito:

"Sábado, según dice, septiembre 4.

"Mi más querido Tito:

No me tomes como insincero, pues me asaltan más fuertes arrebatos que de costumbre. Aún estoy sentado y no tengo fuerzas suficientes para decidir lo que haré en este día. Tengo el presentimiento de que si salgo de viaje es para olvidar mi casa para siempre; pienso que voy a morir y ¡qué disgusto tan grande será el de morir en otra parte y no en donde se ha vivido! ¡Qué terrible será ver en lugar de la familia, a un médico frío o a algún sirviente junto a mi cama de moribundo! Aún no he ensayado mi concierto; de todos modos, antes del día de San Miguel dejaré todos mis tesoros, y estaré en Viena condenado a suspirar eternamente..."

La causa de estos suspiros era el sentimiento, reciente y juvenil, aunque suficientemente fuerte, que retrasó casi por un año y medio el planeado viaje de Chopin al extranjero.

En efecto, Chopin terminó su educación musical en 1829, en la Escuela Principal de Música, en Varsovia. Desde aquel momento se hizo un artista libre y deseó volar cuanto antes lejos de su país, el cual, separado por un cordón de todas las corrientes del pensamiento y del arte europeos, era cada vez más una provincia. Una excursión a Viena, donde dió dos conciertos coronados por un gran éxito, aumentó en él no sólo el ansia de ancho vuelo sino el deseo de gloria; sintió, además, como escribió Nicolás Cho-

pin, que "podría ser útil al país en la profesión elegida, si pudiera terminar los estudios necesarios hasta su completa capacitación. Le es necesario, ahora, poder visitar países extranjeros, sobre todo Alemania, Italia y Francia, para terminar suficientemente su educación sobre buenos ejemplos".

El amor a la joven cantante, la hermosa señorita Constancia Gladkowska, amor del cual ella se enteró después de la muerte de Chopin, tenía todas las características del romanticismo entonces en boga, del que el mismo Chopin, como podemos deducir de su carta sobre el **Freischutz**, era un gran admirador. Este sentimiento dejó en el corazón de Chopin un eco placentero y bello, como el recuerdo de una flor vista en primavera. Y el retrato de la señorita Constancia que, según sus propias palabras, presentó en el **Larghetto** del **Concierto** en fa menor, palpita de delicadeza y dulzura, cubiertas con una suave neblina de tristeza alejada de todo arrebato de pasión.

Mientras el joven Federico estuvo entregado a ese sentimiento, titubeaba y aplazaba continuamente la fecha de su salida de Polonia. Por último, decidió hacer un viaje que sólo duraría un par de años, pues sobre la Europa de entonces se acumulaban las nubes. Cuando el 2 de noviembre, en el suburbio de Wola, un grupo de amigos, entonando un coro, despidió a Chopin que por fin partía, él no presintió cuán trágico papel iba a representar ese suburbio en los próximos acontecimientos. La ruta de nuestro amigo se detuvo en Viena; de allí no sabía Federico a dónde dirigirse. No iba a París porque consideraba que allí no había paz después de la revolución de julio, que echó a los Borbones de Francia; Italia, a donde en un principio pensaba dirigirse, también estaba intranquila, pues los patriotas de Venecia y del Mediodía empezaban a rebelarse contra los austríacos que allí dominaban, y pronto llegaron también noticias de Varsovia sobre la rebelión de noviembre.

Tito Wojciechowski, que se entretenía en Viena con Chopin, volvió impetuosamente a Varsovia para tomar parte en la guerra. Chopin no pudo decidirse; se daba cuenta de



que sus escasas fuerzas físicas no le permitían participar en la contienda; sin embargo, corrió tras de Tito que se iba, y al no alcanzarlo regresó a Viena, en donde, consumido por la inquietud, vivió momento singulares. El temor por la señorita Gladkoswka, por sus hermanas, por sus padres y, finalmente, por los amigos, la mayoría de los cuales empuñaban las armas, paralizó su creación y mecanizó sus funciones. De aquel estado de Chopin nos dan idea muchas de sus cartas enviadas a su país. He aquí cómo escribía el 1o. de enero de 1831 a Juan Matuszyñski:

> "Recibí tu carta del 22. Mi mejor amigo en el mundo, tienes lo que quisiste. No sé lo que me ocurre; os amo más que a mi vida. Escríbeme. ¡Tú estás en la guerra! Y ella ¿está en Radom? ¿Habéis cavado trincheras? ¡Pobres de nuestros padres! ¿Qué hacen mis amigos? Vivo con vosotros; quisiera morir, por ti, por vosotros. ¿Por qué estoy ahora tan abandonado? ¿Por qué sólo vosotros podéis estar juntos en momentos tan terribles? Tu flauta tendrá que gemir, pero que primero gima la **Danza Bufa**. Me escribes que salís. ¿Cómo entregarás la carta a la señorita Gladkowska? No la mandes, ten cuidado. ¡Mis padres! ¿Sabes?, podría pensar mal. ¡Por mi vida, qué sinceridad! Dame un beso. Me iré a París, probablemente, dentro de un mes, en caso de que haya tranquilidad. Quiéreme siempre, como ahora Freyer te quiere; también lamenta no estar con vosotros. Voy a una comida con Malfatti. Mañana estaré con Steinkeller. No me sobra tiempo para distracciones, ni ganas; aún no me he divertido en Viena. ¡Hoy es Año Nuevo! ¡Qué triste lo empiezo! Puede que no lo termine. Abrázame. Tú vas a la guerra; vuelve coronel. Que lo paséis bien. ¿Por qué no puedo siquiera tocar el tambor? Chopin".

Después de varios meses de intranquilidad, incertidumbre y dificultades económicas, Chopin salió de Viena aconsejado por sus padres, quienes le facilitaron el viaje remi-

tiéndole más dinero. La noticia de la toma de Varsovia lo sorprendió en Stuttgart. Allí, bajo la influencia de la impresionante noticia, "atronando el piano", compuso sus más dramáticas obras: el **Estudio** en do menor y los **Preludios** en re menor y la menor.

También allí escribió en su libro de notas las expresiones memorables y terribles que pintan claramente su estado de ánimo en aquellos días de espanto y de tragedia, suspendidos sobre su ciudad y la patria amadas.

Los fragmentos de su diario que se conservan, nada más por un momento nos muestran al romántico Chopin con todo el dolor y el furor que le hacen blasfemar, como a Mickiewicz. Nada más por un momento —en el curso de su vida— Chopin atruena no sólo en el piano. Todo lo que hasta entonces había expresado en tempestuosos estudios, lo manifiesta en palabras.

Desde entonces su alma se cierra para la mirada humana. Poco tiempo después lo vemos en París, rígido y elegante, como olvidado de sus arrebatos de Stuttgart; sin embargo, su arte ardiente evidencia que no ha olvidado. En él laten el mismo vigoroso afecto y la vehemencia de su pasión, la rebelión contra el destino y el esfuerzo por salir de los marcos de la habitual superficialidad de la vida. Gime, se duele, se desespera, desde entonces solamente en el piano. Su dolor y su desesperación son más profundos.

# III

PUEDE que nunca veamos más clara la fascinante figura de Chopin que cuando investigamos sus encuentros con la gente, en sus viajes. A diferencia de lo que pudiéramos suponer sobre la vida sedentaria del enfermizo joven, que componiendo durante días enteros no salía de su cuartito de "arriba", en Varsovia, y no se quitaba su bata de lana, Chopin viajó mucho. Caminaba por Polonia y por Europa como por su casa, sin fijarse en los primitivos medios de viaje que había en aquella época; con la mayor facilidad iba durante noches enteras en diligencias o extracorreos —como se llamaban en aquellos tiempos tan extraños y ahora inimaginables medios de locomoción—, para desembarcar en el lugar de destino "sano como un nabo y colorado como una zanahoria", según la expresión de la señora Jorge Sand.

Actualmente no tenemos ya noción de semejantes viajes; mas lo peor no era el viaje en sí mismo, sino los descansos en las terminales de las diligencias y de los correos expresos, el relevo de caballos y la espera de las estaciones de los extracorreos y de los rápidos. ¡Cuánto tiempo se necesitaba para todo eso! La primera salida de Chopin al extranjero tuvo a Berlín como término. "Y al quinto día por la tarde —comenta uno de los biógrafos—, los viajeros se acercaban a la capital de Prusia".

Por ello se percató Chopin de que no debía realizar solo tales viajes, y con frecuencia escogía como compañero a uno de sus más íntimos y sinceros amigos. Los viajes con un amigo constituían, sobre todo en los años juveniles, verdaderas expediciones, y la singularmente sensible y perspicaz

mirada de Chopin le inspiraba una serie de caricaturas y de cuadros. Su mente veloz captaba muchas impresiones, y su innato talento para conocer y apreciar a la gente se enriquecía en experiencia.

El primer viaje a Berlín lo hizo en compañía de un sabio naturalista. A Viena fué por primera vez con un grupo de alegres y jóvenes amigos; la segunda vez —cuando sólo era una excursión, se convirtió en partida definitiva de la patria—, lo hizo acompañado de su inmensamente íntimo y querido Tito Wojciechowski.

De esos viajes obtuvo siempre lo más apreciable; estimaba los bellos y pintorescos paisajes, las románticas regiones, y con gran entusiasmo regresaba a las ciudades fascinantes ya conocidas, como Dresde o Heidelberg. Lo más precioso para él eran siempre los contactos con la gente. Y era tan fuerte el encanto de aquella figura poco común, irradiaba tanto genio aquel joven, que todos satisfacían siempre sus deseos, mimándolo y queriéndolo. Pasaba como un meteoro por ciudades y pueblos, dejando tras de sí una flamante estela de admiración y entusiasmo. Todos quedaban prendidos de su encanto; hasta un pobre postillón de Cylichow aplazó dos horas la salida del extracorreo para poder oír a su gusto la música del joven artista que regresaba de Berlín.

Ninguno de nuestros grandes románticos conoció Polonia tan bien como él.

Conoció Alemania de cabo a cabo; paró en Dresde, Heidelberg, Kassel, Düseldorf, Aquisgrán, Coblenza; vivió en Stuttgart, Munich, etc. Y no eran simples visitas turísticas las suyas, pues siempre encontraba conocidos a quienes, al cabo de un par de horas, convertía en cordiales amigos.

Es asombroso cómo aquel muchacho, originario de una ciudad quizás menos provinciana de lo que ahora nos parece, supo encontrarse en salones y salas de concierto de las grandes ciudades europeas sin sentir no digamos la menor confusión, sino arrastrando tras de sí a cuantos encontraba en su camino.



Tomemos, por ejemplo, su estancia en Viena. Chopin pasó unas cuantas semanas en esa ciudad cuyo recinto hacía poco había visto a Beethoven y a Schubert, poco antes de su primer retorno. En el curso de un par de semanas dió dos conciertos con pleno éxito artístico, se le abrieron todos los salones de aquella desafiante y rígida sociedad capitalina, sedujo a sus propios rivales artísticos, cuyas cálidas expresiones hubieron de atenuar las revistas de Varsovia, porque parecía que en el propio país de éstos eran demasiado ardientes esa comprensión y simpatía hacia Chopin.

Entonces Chopin, de 19 años de edad, llevaba muy poco en su portafolio; así nos parece incluso a nosotros, que conocemos su gran carrera ulterior. Era un **Rondó a la Krakowiak**, y también la tan repetida por él en aquella época, **Variaciones**, sobre un tema de Mozart, composición llena de sonoridad y altura, que no anunciaba aún los titánicos ímpetus que pronto adquiriría la creación de Chopin.

Su inequívoco tacto y gran conocimiento de las personas, así como el sentimiento de su propio valer, eran los guías de Chopin en sus viajes. Por eso, al llegar a un terreno tan difícil como el París de entonces no sólo no se extravió en el blando suelo, sino que en unos meses logró crearse una reputación de gran pianista, "excéntrico" para aquellos tiempos, pero original e interesante compositor. El viajero llegó a esa ciudad después de un año muy difícil de permanencia en Austria y Alemania, después de las terribles luchas en Viena y en Stuttgart, en donde tuvo que permanecer en la incertidumbre, cuando sus amigos regaban su sangre en la insurrección. París, ligero y alegre a pesar de las recientes tempestades revolucionarias y de la miseria visible en las calles, no sólo fué para Chopin una nueva revelación, un mundo hasta entonces desconocido, una cumbre de cultura artística, sino también un puerto de descanso y la solución al problema de cómo se debe vivir. Se sentía como el pez en el agua, y allí dió salida a las facultades más amplias de su creación. Allí maduró como hombre; artística-

mente era ya un hombre completo desde el principio, y llegó a ser un acontecimiento extraordinario en tal sentido.

Al cabo de algunas semanas pudo escribir a sus amigos: "...estoy contento de lo que encontré aquí... Conozco a Rossini, Cherubini, Paer..." Esto significa que fué acogido desde luego en el más selecto círculo local. Lo mejor que Europa tenía, musicalmente, se encontraba allí o se reflejaba en aquella época en París. Desde un principio Chopin empezó a representar el primer papel. En aquella sociedad internacional pasó sin dificultad a las primeras salas de concierto y a los primeros salones particulares.

La Sociedad de Jóvenes Músicos, a la cual perteneció, nos deslumbra todavía con sus nombres: Mendelssohn, Hiller, el famoso violonchelista Franchomme, Berlioz. Heine conoció a Chopin y pronto se convirtió en uno de los más ardientes admiradores de él y de su obra; pero la más curiosa amistad de aquellos tiempos, amistad que pesa en la historia de la música y no sólo sobre la vida de los dos amigos, fué la cordial relación que pronto unió a Chopin y a Liszt.

Más joven que Chopin, Liszt comprendió inmediatamente con quién tenía que tratar; y al ponerse en contacto con la música de Chopin advirtió lo que esa música significaba. Su forma pianística también fué para él, seguramente, una revelación. El mismo contenido musical de las obras de Chopin conmovía a Liszt, quien hasta entonces era sólo un autor de salón, de "piececitas" que tenían por principal objeto una exhibición de virtuosismo.

Hay que darse cuenta de cuán pocos contemporáneos de Chopin podían apreciar la importancia de sus actividades de compositor. Mientras ellos lo valoraban enormemente como pianista y ejecutante, al gran público le gustaban aquellas de sus obras que actualmente estimamos menos, o bien las que ofrecían características de la época y recordaban a Field, Hummel o algún otro músico ahora olvidado. Todo lo revolucionario de esas composiciones, su gigantesco vigor dirigido, esencialmente, al futuro, sólo fué perceptible para unos cuantos que poseían, además de una gran educación musical y horizontes mentales suficientemente amplios, una peculiar intuición creadora. Entre estos artistas se contaban, teniendo ellos mismos grandes posibilidades, Schumann y Liszt, que supieron apreciar mejor la fuerza del genio de Chopin.



El primer contacto de Liszt con un nuevo género de creación, como eran los **Estudios** de Chopin, deslumbró al joven virtuoso. Se convenció de que no sólo representaban una novedad en la historia musical, sino que exigían una reforma de la técnica pianística y eran una revelación en el mundo del piano, tal como en el terreno del violín lo fueron los **Caprichos** de Paganini.

En los **Estudios**, en sus audaces armonías y sutiles contrastes, en sus exigencias técnicas y en sus plenas sonoridades, había principios de música nueva del siglo XIX.

Bajo su influencia empezó a componer Liszt sus obras, y de él la herencia de Chopin pasó a otro titán de aquel siglo: Ricardo Wagner.

Al editar sus **Estudios**, Chopin los dedicó a Liszt, para rendir así un homenaje a su gran intérprete. Y parece que Liszt dijo que daría cuatro años de su vida por componer algo como el **Estudio** en mi mayor.

Los encuentros con Schumann son posiblemente los más románticos episodios de la vida de ambos músicos; fueron encuentros siempre breves, apenas de un día de duración, y se sucedieron durante los años de 1835 y 1836. Esos vuelos de Chopin, quien regresaba de sus vacaciones en Karlsbad y Marienbad, dejaron inolvidables impresiones en todos los que entonces se toparon con él. Schumann consideraba desde mucho tiempo atrás a Chopin como a un genio, y lo honraba con idolatría.

En la atmósfera de una hermosa ciudad alemana de hace un siglo, entre tibias tardes de otoño, en casas cubiertas de hiedra y jardincitos llenos de flores, en la pintoresca Sajonia, en ese amable ambiente, imaginémonos las conversaciones de tan bellas figuras, de tan grandes artistas como lo fueron Chopin, Mendelssohn, Schumann y su encantadora prometida Clara Wieck, conversaciones que desde un

principio se transformaban en un cambio no de palabras, sino de melodías, cuando Federico y Clara se sentaban a los clavicordios.

A pesar de todo lo que sabemos de esos grandes hombres, que hace cien años anduvieron por esta tierra; aunque los imaginemos perfectamente, con sus defectos y virtudes, y conozcamos sus extravagancias, su manera de vivir y de vestir; a pesar de todo, no es difícil inclinarnos a la impresión de que son unos fascinantes espíritus que se aparecían al público. Liszt, Chopin, Schumann, Clara, no nos parecen personas reales. Otro de esos amigos de Chopin, misterioso y bello, que murió prematuramente, envuelto en leyendas, fué el compositor italiano Vicenzo Bellini. Era natural que sus genios, forjados en la misma materia, se comprendieran inmediatamente. Nació entre ellos una fervorosa amistad. Los especialistas encuentran varias características comunes entre las melodías de Chopin y las de Bellini. ¿Ejercía Bellini influencia sobre Chopin? Más bien expresaban los dos, en la misma lengua, la común esencia de sus cortas vidas, llenas de armonía y de amor. Chopin pasó con Bellini las últimas vacaciones del célebre italiano. Y cuando posteriormente el grupo de los más afamados compositores contemporáneos escribió colectivamente las variaciones sobre un tema de sus **Puritanos**, Chopin dió en su aportación un retrato sentimental y elegíaco de romántico italiano, del cual dijo Teófilo Gautier que era delicado y puro, plateado y azul como una noche de luna en Sicilia.

En el círculo de celebridades que rindieron tributo póstumo a Bellini, ¿cómo hubiera podido faltar Chopin? "Resplandeció —emplearemos aquí las palabras de Schumann— como una rara estrella en la noche profunda". "¿Por dónde es su camino —dice más adelante Schumann—, a dónde va, cuán lejano está su objeto, cómo resplandece, quien lo puede saber? Cuantas veces apareció se distinguía con el mismo hondo fervor, con la misma fuente de luz, por la cual hasta un niño podría reconocerlo... Mas ¿para qué servirían todas las descripciones? "Así empezaron a hablar de Chopin sus contemporáneos.

# IV

EN el otoño de 1831, cuando en sus viajes Chopin se detuvo en París, tenía anotado en su pasaporte **En passant par Paris**. Proyectaba una permanencia temporal, pero se quedó allí hasta el fin de su vida. Propiamente hablando, Chopin no perteneció formalmente a la emigración, porque salió de su país antes de la insurrección y no tomó parte en las acciones bélicas. El embajador ruso le daba a entender que podría tramitar su regreso a Varsovia; mas él se sintió ligado moralmente a los expatriados y nunca dejó de considerarse su compañero y amigo. Unicamente una coincidencia le impidió tomar las armas; por lo demás, perteneció a todas las agrupaciones de emigrados y siempre que pudo les ayudó con la mano generosa, tanto más cuanto que al poco tiempo sus ganancias eran bastante crecidas. Todo polaco que se dirigía a él encontraba un cordial recibimiento, un corazón dispuesto y una afable hospitalidad, cualidades que había adquirido en Polonia, en la honorable casa de sus padres.

En esa facilidad de comunicación con sus compatriotas, en la buena disposición con que acogió sus peticiones y se ocupó de los asuntos ajenos, puede verse el democratismo de Chopin, que con frecuencia se le niega. Su verdadero democratismo consistía no en pomposas protestas, como hizo Jorge Sand, sino en la comprensión de los problemas del hombre humilde, manifestando un amor que a ninguno de los suyos negó. En la niñez y en la juventud conoció al pueblo polaco y lo amó profundamente, lo cual le ayudó después a crear su música

Puede decirse que poco tiempo se destacó Chopin entre los artistas más prominentes, de los cuales estaba lleno el París de entonces. Pronto ganó renombre como compositor y ejecutante y trabó amistad con todas las celebridades de aquel país. Logró también gloria como prestigiado pedagogo y empezó a dar clases —"cinco clases diarias", como él escribió— que le permitieron ganar bastante y llevar una vida elegante. Pudo permitirse el lujo de usar siempre guantes blancos y tener carruaje propio, sin lo cual no era posible entonces aparecer en el "gran mundo".

Hay que darse cuenta de lo que era aquel París de principios del reinado de Luis Felipe, el París de Balzac.

¡Cuánta actividad y entusiasmo había! ¡Cuántas notabilidades se reunían allí! En literatura era la época de los combates librados por el romanticismo, una época de grandes escritores. Musset, Lamartine, Víctor Hugo renovaban la literatura francesa. En la plástica, Delacroix —futuro amigo de Chopin— sentaba los cimientos de la pintura romántica, de la cual nació el gran arte pictórico actual de Francia. Los grandes poetas polacos se encontraban casi a diario con Chopin, quien de entre ellos trabó amistad sobre todo con Mickiewicz y con Goszczyñski, Zaleski y Witwicki, de cuyas poesías escribió canciones y a quien dedicó sus más bellas mazurcas. Se encontraba también con Slowacki, a quien por cierto no quiso y apreció poco como poeta.

Pero vivía principalmente en el mundo musical. Entonces había muchos músicos en la capital francesa. Los círculos musicales recibieron con los brazos abiertos al joven polaco, cuyo genio deslumbró a todos. Cherubini y Rossini representaban la vieja escuela italiana y reinaban en la ópera parisiense; pero los que más se regocijaron con Chopin fueron los jóvenes románticos franceses, como Berlioz, y los alemanes, como Hiller, Mendelssohn y Liszt, quienes plantaron sus tiendas en París. Hay que reconocer que las grandes cualidades de la música de Chopin fueron apreciadas primeramente por los románticos alemanes, pues Roberto Schumann desde hacía mucho tiempo le allanaba



el camino al reconocimiento general de Europa, con sus entusiastas críticas sobre las primeras obras del compositor polaco.

De los músicos franceses, quienes más dispensaron amistad a Chopin fueron el bien conocido Héctor Berlioz, y el violonchelista Franchomme, leal y sincero hasta la muerte.

Absorto en su trabajo de composición y en sus clases, consagrado a vivir entre artistas y sabios y a hacer vida mundana, Chopin no dispuso de mucho tiempo para recordar a los suyos, a su país, a su patria. Su gloria y sus éxitos, que aumentaban cada día, lo indujeron a veces a olvidarse de Polonia; sin embargo, no ahogaban su melancolía, que no sólo encontramos en sus composiciones. En las cartas a la familia hay enormes páginas llenas de mínimos detalles de su vida cotidiana. En ellas informa a los suyos sobre el curso de todo el día, sobre lo que hace, a quién ve, con quién y de qué habla. Y aunque nunca escribe sobre lo que siente, puede leerse mucho más entre líneas: su dolor y su tristeza, su amor al hogar y al país.

Por eso cuando al cabo de algunos años de haber salido de Polonia tiene oportunidad de encontrarse con sus padres, en Karlsbad, siente tal felicidad que casi pierde el sentido. He aquí cómo describe este encuentro a sus hermanas, a las cuales todavía llama "niñas".

"Mis queridas niñas:

> "La primera carta que os llega es de papá y en ella os escribo yo también. Nuestra alegría es indescriptible; nos abrazamos veces y más veces. ¿Qué otra cosa podríamos hacer? Lástima que no estamos todos juntos; ¡sería milagroso! ¡Cómo Dios nos favorece! Lo que escribo no tiene sentido; mejor es no pensar en nada y gozar la felicidad a que se ha llegado. Es lo único que tengo ahora: mis padres, casi en igual estado, sólo un poco han envejecido. Paseamos con mi madrecita tomados de las manos, hablando de vosotras, recordando a los sobrinos, contando las veces que he-

mos pensado unos de otros. Hemos comido y bebido juntos; discutimos y nos serenamos. Estoy **au comble de mon bonheur.** Las mismas costumbres, el mismo ajetreo en que nací; la misma mano que desde hacía tanto tiempo no besaba. Niñas mías, os abrazo y perdonadme que no pueda ordenar mis pensamientos, ni os hable de otra cosa sino de que somos felices en este momento; pues siempre tuve la esperanza —y ahora la veo realizada— de esta felicidad, felicidad y más felicidad. Os abrazo con alegría, así como a los cuñados, los más queridos en este mundo. **CH".**

En esa misma época brilló para Chopin una nueva esperanza de acercamiento a su país. Conoció, o mejor dicho volvió a encontrar y se acercó a una conocida familia de ricos terratenientes de Polonia, los Wodziñski. Los hijos de los señores Wodziñski habían sido, por cierto tiempo, pensionistas de los Chopin, y Federico daba clases de música a su hermana María, entonces una muchachita. Durante su permanencia en París, Chopin protegió a su hermano Antonio, envuelto en la guerra civil española: le remitió las cartas de su casa y en esa forma renovó la amistad. Ahora, en Karlsbad, y después en Dresde, encontró a toda la familia; la señorita Marynia había crecido y era una hermosa e inteligente damita. Poco antes, en Ginebra, Slowacki se había prendado de ella, imaginando que a su vez ella lo amaba; sobre este fantástico amor escribió un poema tornasolado con todos los colores del iris: **En Suiza.** Ahora Chopin, de vuelta de su viaje, sucumbe a los encantos de la inteligente señorita, dueña de muchas aptitudes. Un año después, en 1836, se encuentra nuevamente con la familia Wodziñski en Dresde.

A esta época se refiere con seguridad la "hora gris", frecuentemente mencionada por Chopin en sus cartas, la hora de las confesiones y los amores, de los ensueños en el piano. En aquel tiempo, hablando con la madre de María, la anciana condesa Wodzińska, ésta le recomendaba cuidar de su salud, tomar las medicinas, acostarse temprano y usar



calcetines de lana. La señora Wodzińska, preocupada por el porvenir de su hija, oía con terror la tos de Chopin y veía su enflaquecido rostro. Mas antes de que se acumularan las nubes en el cielo, los jóvenes eran felices. El recuerdo de esa felicidad es un álbum ofrendado por Chopin a la Wodzińska, con obras compuestas para ella, las más tiernas, los más poéticos estudios, canciones y valses...

No sabemos mucho sobre este amor. También en esto la discreción y el habitual silencio de Chopin ocultaban a las miradas impertinentes lo recóndito de sus sentimientos.

Nos imaginamos, más bien que sabemos, que Chopin empezó a soñar en una vida conyugal, con una esposa amada, y que la señorita Wodzińska favoreció sus pensamientos, abrigando hacia el hermoso y célebre Federico muchos y muy buenos sentimientos. Es de suponer que se habló públicamente del matrimonio, ya que la noticia fué muy lejos, hasta Slowacki, que estaba en Egipto y se sintió profundamente herido. No obstante, el asunto del matrimonio se embrolló rápidamente y no llegó al fin soñado; sin duda contribuyeron a ello muchas causas. El viejo y orgulloso señor Wodziñski no quería, seguramente, tal unión para su hija; a la señora Wodzińska la asustaba la enfermedad de Chopin, que a pesar de "acostarse temprano" el músico, hizo los más terribles estragos en su salud durante su permanencia en París; y la señorita María abandonó fácilmente estos proyectos y se casó poco después con un hombre rico y noble.

Después de la muerte de Chopin se encontraron entre sus papeles las cartas de María Wodzińska y de su madre, junto con una rosa seca, obsequiada por ella a Chopin en Dresde, todo atado con un listón color de rosa. En la envoltura de este paquetito Chopin escribió, de su puño, esta inscripción, expresiva en su sencillez: **Moja bieda,** o sea "Mi desgracia".

De la inscripción podemos deducir cuán hondamente habían penetrado en el corazón de Chopin la idea de aquel matrimonio no efectuado y su desgraciado amor por la señorita Marynia.

# V

POCO tiempo después del rompimiento con la señorita Wodziñska encontró Chopin a otra mujer, que representó un notable papel en su vida. Era ya entonces famosa novelista francesa, algunos años mayor que Chopin, experimentada en la vida, inteligente, pero fría y voluble: la señora Aurora Dudevant, conocida por la posteridad bajo su seudónimo literario de **Jorge Sand.**

Es curiosa la historia de ese amor, que no era el primero en la vida de la afamada escritora y hermosa mujer. Sufrió muchas tempestades antes de encontrarse con el músico polaco, quien precisamente en aquella época salía de la triste y dolorosa aventura de "su compromiso" con María Wodziñska. En la historia de la amistad de la escritora francesa con el músico polaco existen todavía muchas cosas inexplicables, porque han desaparecido todas las cartas cambiadas entre ambos, las cuales seguramente contenían detalles interesantes. Pienso que por eso nada sabemos de la historia de ese amor, y que ciertas regiones del corazón humano quedarán por siempre inexploradas. Son con frecuencia mapas de tierras incógnitas, con la diferencia de que los mapas de tierras desconocidas disminuyen a medida que se intensifican los descubrimientos de los viajeros, mientras que los misterios del corazón humano son, a veces, enigmas eternos.

No se sabe cuándo conoció Chopin a la señora Sand; no se sabe tampoco quién fué el intermediario en la presentación. Unos dicen que fué Hiller, otros que Liszt; en fin, esto no es lo importante. Teniendo amigos comunes y frecuentando los mismos círculos artísticos, habían de encon-

trarse. Antes de que se enamoraran, Chopin experimentaba por la señora Sand una fuerte antipatía. "¡Qué mujer tan antipática, esa señora Sand! —dijo Chopin a su amigo Hiller—. ¿Es realmente una mujer?"

Mucho se ha hablado sobre la masculinidad de la señora Sand, que usaba pantalones, fumaba puro, escribía como un verdadero hombre, practicaba los deportes, montaba a caballo como un hombre y nadaba en ríos de aguas frías. Muchos consideraban a la señora Sand como un hombre con faldas; pero hay gran exageración en ello. Son muchos los aspectos de su conducta que explican, precisamente y sobre todo, su femineidad. Su vanidad de mujer la obligaba siempre a posar como ante un espejo invisible, la incitaba a engañar la mirada inquisidora del espectador o del lector, y a adoptar la expresión que en cada momento le parecía más adecuada a su rostro.

Si no recordamos esto no podremos comprender sus fastidiosas y embrolladas mentiras, esas frases interminables y confusas tras las cuales pretende ocultar sus verdaderas inclinaciones y sus indómitos deseos. Evidentemente es también una exageración lo que se dice acerca del carácter femenino de Chopin. Su misma música, tan original y fuerte, la seguridad artística en sí mismo, hablan suficientemente sobre esto. El contraste entre Chopin y Jorge Sand consistía en algo más que el fácil chiste: **monsieur** Sand y **mademoiselle** Chopin, el señor Sand y la señorita Chopin.

Un distinguido escritor dijo, refiriéndose a la casa de Nohant, donde Chopin acostumbraba pasar sus vacaciones, que allí reinaba el talento de la señora Sand, pero asustaba el genio de Chopin. En esta frase está condensado el esencial contraste entre estas dos personas, su fundamental incomprensión. No podían comprenderse; en sus ideas sobre el arte estaban tan lejos uno del otro como lo pueden estar el genio incomprensible y poderoso del talento popular y accesible. El talento de la señora Sand impacientaba a Chopin, y el genio de nuestro músico asustaba a la señora Sand.



Nuestras feministas defienden mucho a la señora Sand; repiten, incluso, que era una mujer que sacudía los destinos del mundo. Y es posible que ella misma lo imaginara así; pero basta leer unas cuantas páginas de esta magnífica estilista para convencernos de que era simplemente poco inteligente para comprender al hombre con quien la unió el destino, durante bastante tiempo, en relación con su tempestuosa carrera amorosa.

Mientras duró su amor se hicieron mutuas concesiones y todo transcurrió en paz. Cuando el amor terminó, quedó la amistad. Si ese amor duró poco e inmediatamente se transformó en amistad, es difícil decirlo. Cuando menos así pretende la señora Sand convencer al común amigo Adalberto Grzymala, en sus famosas cartas. Pero el mismo Chopin se expresa de manera diferente sobre la señora Sand: "...todos la adoran; no es mezquina, sino caritativa; sólo que a veces no dice la verdad. Pero eso le está permitido al novelista", agrega precipitadamente, y como con ironía, en relación con la actividad literaria. Por consiguiente, hay que tomar con mucha precaución todas las explicaciones de la señora Sand, aun las de índole más privada.

Como quiera que sea, en esa amistad aparecieron rápidamente las primeras grietas, que se ensancharon con el correr de los años y terminaron en la separación, la cual fué una tragedia para Chopin y una separación más para la señora Sand.

El amor por Jorge Sand, después del doloroso, inocente y puro amor por María Wodzińska, llegó como un contraste y, antes de devastar ese corazón, lo había llenado de felicidad y alegría.

¿Acaso no nos habla del amor feliz de aquellas horas el bellísimo **Preludio** en la sostenido mayor, dedicado a su recuerdo? ¿No se mece con el ritmo de un corazón risueño, el ritmo de un feliz y amoroso viaje, aquel hermoso **Nocturno** en sol mayor, traído de Mallorca? Un nocturno que, como la obertura de *Mendelssohn*, merece llamarse **Meers-**

**tille und glückliche Fahrt** "quietud del mar y feliz navegación".

Poco tiempo después de trabar amistad con la señora Sand, Chopin se sintió tan mal que decidió pasar el invierno en el Sur, en un clima más suave y benigno. La señora Sand también quería alejarse de París, y su romántica imaginación le sugirió pasar los meses fríos en la isla española de Mallorca, perteneciente al grupo de las Baleares. La señora Sand se sentía perfectamente en aquella, por entonces, salvaje naturaleza; pero Chopin, privado del género de vida parisiense, estuvo nervioso e inseguro. Todo empezó bellamente y bien. He aquí cómo describe Chopin sus primeras impresiones:

"Palma, Nov. 15 de 1838.

"Mi cariño:

"Estoy en Palma, entre palmas, cedros, cactos, olivos, naranjos, limoneros, áloes, higueras, granados, etc., lo que sólo el Jardín de Plantas tiene en sus invernaderos. El cielo como turquesa y el mar como lapislázuli, las montañas como esmeraldas y el aire como el cielo. Durante el día hay sol, todos visten de modo primaveral y hace calor; por la noche las guitarras y los cantos duran horas enteras. Enormes balcones con racimos de uvas sobre la cabeza y muros moriscos. Todo mira hacia Africa, lo mismo que la ciudad. ¡En una palabra, una vida maravillosa! Quiéreme. Pasa a ver a Pleyel, porque el piano no ha llegado. ¿Por qué vía lo mandaron? Recibirás pronto los preludios. Seguramente viviré en el maravilloso convento, en la mejor situación del mundo: mar, montañas, palmas, camposanto, iglesia de los cruzados, ruinas de los moros, árboles viejos, olivos milenarios. ¡Oh!, mi vida, vivo un poco más... Estoy cerca de lo más bello. Estoy mejor... Entrega a Grzymala las cartas de mis padres y lo que me tienes que mandar; él conoce la dirección más segura. Abraza a Juanito. ¡Cómo se aliviaría aquí! Dile a Pleyel que pronto recibirá el manuscrito. Háblales poco de mí a los conocidos. Te escribiré mucho,



después... diles que volveré al terminar el invierno. El correo sale una vez por semana. Escribo por medio del consulado de aquí. Remite la carta a mis padres, tal como está; ponla tu mismo en el correo. Tu CH".

Por las noches, guitarras y canciones durante horas enteras. Chopin se quedaba oyendo esos cantos españoles, casi orientales. ¿Acaso bajo su influencia tomaba la pluma? ¿Acaso notaría las languideces orientales y los sones de una guitarra exótica? Lo que escribía, lo que componía, ¿lleva la huella de la música del Sur? Sabemos por el propio Chopin de una sola obra compuesta en Mallorca: una mazurca llamada por él "de Palma" y, ¡oh, maravilla!, sus primeros acordes —cosa insólita en Chopin— nos recuerdan una música popular, ampliamente conocida en Polonia, que tiene ecos de la insurrección: la grata e ingenua melodía de la cancioncilla **Allá en las praderas resplandecen las flores.**

Luego también allí bajo el cielo lapislázuli, en aquella maravillosa naturaleza en la cual Chopin se "sintió mejor", cuando se sentaba a trabajar su pensamiento creador corría a los "campos plateados" en los cuales poco antes aún resonaba la canción militar cantada por sus amigos.

Volvía su pensamiento artístico hacia los lejanos campos y hacia el canto, expresión de la ventura de los hombres que los cultivaban; volvía a la lucha contra el zarismo, en la cual no tomó parte, pero por la que se pronunció claramente al rechazar el tentador ofrecimiento del embajador ruso: un pasaporte y el título de compositor de la corte de Su Majestad el Zar. Chopin, con su arte, permaneció al lado de los combatientes.

Por el momento, en el placentero ambiente del templado clima del Sur, sintióse feliz en compañía de la mujer amada y de los hijos de ella. Pero pronto cambió todo; se perturbó la atmósfera y siguieron las horribles lluvias de invierno, que empaparon las frías casas españolas. Chopin enformó gravemente; los médicos no sabían qué hacer con él; "uno olió lo que escupí —escribe—, el otro tocó por don-

de yo expectoré, el tercero manoseó y oyó cómo expectoré. Uno dijo que morí, otro que estoy muriendo, y el tercero que moriré..." La señora Sand apenas pudo evitar que sangraran al enfermo, quien sin duda sufría principios de tuberculosis. En cuanto la noticia sobre la naturaleza de la enfermedad de Chopin se divulgó por la isla, hubo que sufrir nuevas molestias. Por temor al contagio nadie quiso proporcionarles casa, y por fin los recién llegados, extraños para los españoles, tuvieron que establecerse en el abandonado convento de Valldemosa, situado en las montañas, a más de diez kilómetros de Palma, la capital de Mallorca.

"Entre las rocas y el mar —escribe Chopin a un amigo—, el abandonado y enorme convento de los cartujos, donde en una celda con puertas de entrada como nunca las ha habido en París puedes imaginarme sin peinar, sin guantes blancos, pálido como siempre. La celda tiene la forma de un ataúd, con el cielo raso enormemente polvoriento, la ventana pequeña, ante la ventana naranjales, palmas, cipreses; frente a la ventana, mi cama bajo una rosa de filigrana mora. Junto a la cama el viejo y cuadrado piano, que apenas sirve para escribir; encima de él, un candelabro de plomo; un gran lujo, con una vela. Bach, mis borrones, y no mis viejos papeles... se puede gritar... otra vez, silencio... En una palabra, te escribo desde un lugar muy extraño".

La salud de Chopin en ese "extraño" lugar no llegó a equilibrarse; sus nervios, excitados hasta el máximo, lo predisponían a enojos y desvaríos. Apenas empezó el buen tiempo deseó huir de la condenada Mallorca y, sin esperar al esplendor de la primavera del Sur, emprendió el regreso a Francia con la señora Sand.

A las violentas tempestades de la permanencia en Mallorca siguieron los felices meses de ese idilio; Chopin y su amiga se detuvieron en Marsella, donde los médicos atendieron con solicitud al compositor, cuya salud parecía tan completamente dañada, y la mejoraron en forma notable, por algunos años. El proceso de la tuberculosis, que en Mallorca pareció tan avanzado, se detuvo y permitió a Chopin



vivir todavía algunos de sus mejores años, embellecidos por las más espléndidas obras de su genio.

Desde Marsella los alegres amantes hicieron una excursión a Génova. Este fué el único contacto de Chopin con tierra italiana, ciertamente muy poco explorada para él. No se ha conservado ninguna carta escrita desde Génova por Chopin, y su tarantela italiana, como dijo alguien, traducida del italiano al polaco, quizá es más el resultado de su admiración musical por Rossini, o mejor dicho, un traje italiano en un baile de salón, que el eco verdadero de aquella breve excursión a Italia.

Al regreso de Génova, Chopin se sintió cada vez mejor. Para finalizar la curación tan favorablemente iniciada se fueron todos a Nohant, una posesión que había heredado la señora Sand en el mismo corazón de Francia, en el hermoso y amplio Berry, cerca de los pueblecillos de Chartre y Chateauroux.

Cuentan que a Chopin no le gustaba el campo; sin embargo, la permanencia en Nohant —a donde nuestro músico volvió cada año desde entonces— alentó su espíritu creador, como si lo reviviera. Allí compuso sus más bellas e importantes obras. Allí, lentamente, cicatrizaron sus heridas morales y físicas, las de sus pulmones y las del espíritu. Nohant, y seguramente las atenciones que en aquella aldea le prodigaron, contuvieron las terribles hemorragias, y la salud de Chopin se vigorizó y le permitió consagrar muchas energías a su obra creadora.

La casa de la señora Sand; los dos hijos de ella, a los cuales se aficionó cordialmente; el ambiente que le recordaba las casas aldeanas polacas y sus vacaciones en Sanniki y Sokolow, todo ello influyó benéficamente sobre su temperamento y poder creador. El retiro campestre de la señora Sand se estremeció con la música y las polémicas. Solían ir allí Liszt y su amiga, la señora D'Agoult; el conocido amigo de Chopin, el pintor Delacroix, y los amigos socialistas de la señora Sand, cuyas ideas empezaba a introducir en sus novelas tendenciosas. Había muchos jóvenes, amigos del

hijo de la señora Sand, Mauricio, y también vecinos de los alrededores.

A veces aquella sociedad, aburrida de las conversaciones eruditas y cansadas de los paseos, se reunía para improvisar teatro. Se presentaban proverbios y charadas, se montaban pantomimas. Con frecuencia Chopin era el alma de estos juegos. Se sentaba al piano y con sus improvisaciones sugería conceptos, creaba ritmos bailables para los intérpretes, o bien ilustraba prominentes figuras en "retratos" musicales, gracia que especialmente poseía.

De tan alegre reunión nació seguramente, en aquel tiempo, el **Vals** en la sostenido mayor, **opus** 42, una obra tan rara en Chopin, llena de alegría espiritual, un vals medio caprichoso, a veces soñador, otras jocoso y sentimental, que rompe a volar vertiginosamente, para terminar en un ataque de risa franca. Ese vals es como el retrato de una muchacha joven. Puede ser la imagen de la bella adolescente hija de la señora Sand, la encantadora Solange, cuya figura no pasó sin dejar huella en la vida de Chopin.

Pronto, sin embargo, dos fuertes golpes afligieron al compositor. Uno de ellos fué la muerte de su querido amigo el doctor Juan Matusziñski, que falleció en París; el otro la muerte, en Varsovia, de su propio padre, el buen señor Nicolás Chopin. Federico sintió penosamente estos dos golpes. La señora Sand hizo un extraño comentario a los sentimientos de aquella época; lo que escribió en su diario, con su teatralismo, falta de sinceridad y pose, da la exacta idea del género de comprensión que dispensaba a Chopin aquella amiga miope:

"El dogma católico une con la muerte terribles imágenes; Chopin sumaba a la idea de la muerte las fantásticas supersticiones de la poesía eslava. Como polaco, vivía bajo el hechizo de las leyendas patrias; los espíritus lo llamaban, se apoderaban de él; y él, en lugar de ver al padre y al amigo, sonrientes en el radiante cielo —como lo preconiza la religión luterana—, imaginaba sus esqueletos junto al lecho y quería huir de sus abrazos helados; así me veía obligada a pasar las noches en vela, en la pieza contigua, siempre lista a interrumpir mi trabajo para dispersar aquellos espectros que pululaban en su sueño y en la realidad".



Después de tantos años de convivencia y de recuerdos, al escribir estas palabras Jorge Sand todavía trataba a Chopin como a un piel roja, lleno de exóticos prejuicios, sumados a "supersticiones", como ella llamaba a la religión en la que, sin embargo, ella misma creía. Esto se denomina ahora falta de sentido de la realidad.

Tal carencia de sentido de la realidad tuvo que provocar, al fin, un conflicto entre ella y el compositor, quien abstraído de las preocupaciones terrenas tenía, a pesar de todo, más juicio y menos caprichos que la señora Sand. Estos conflictos aumentaron y fueron más frecuentes al crecer los hijos de la señora Sand, Solange y Mauricio. En la casa se formaron dos partidos: de un lado, la señora Sand con su hijo; del otro, Chopin y Solange. Tales conflictos se convirtieron en pleitos habituales cuyo significado no atenuó ni pretendía atenuar el tacto de la señora Sand.

Había allí grandes y pequeñas cosas, todo mezclado, como suele ocurrir en la vida. En la novela que tituló **Lucrecia Floriani,** la señora Sand presentó, en forma poco noble, su relación con Chopin, idealizando su propia persona y congraciándose a sí misma con el lector, a la vez que presentaba a Chopin en la persona del príncipe Carlos, insoportable y enfermizo aristócrata, quien con sus caprichos acerca a la muerte a la grande y famosa amiga; la impaciencia de Chopin por la educación de Mauricio, favorito caprichoso que lo fastidiaba y en el cual veía a un insoportable huésped. Toda la historia del casamiento de Solange, a quien Chopin defendió contra la madre; y después su amistosa relación con los muchachos; el episodio del criado mordido por Mauricio; el del carruaje de Chopin prestado a Solange, cuando era la madre quien deseaba el vehículo, etcétera.

Sean cuales fueren las causas, la separación llegó de improviso para los actores de aquel drama. Aunque tal vez no para la señora Sand, cuyos dos papeles todavía no se han aclarado suficientemente. En cuanto a Chopin, parece

que sintió amargamente el rompimiento, pero no lo demostró, sin embargo, ante los amigos ni ante la familia.

Muchos juicios contradictorios se han emitido sobre estas relaciones; unos llamaron vampiro a la señora Sand; otros —entre ellos Mickiewicz— consideraron a Chopin como el mal espíritu de la señora Sand. A pesar de todo no se puede sostener que el amor de la señora Sand haya quebrantado y destruído a Chopin física y moralmente.

"Presentar la cuestión de esta manera —dice en su bella monografía el profesor Enrique Opieński— es no darse cuenta de que lo que destruye al artista no es la felicidad y el sufrimiento, que marchan casi siempre juntos, sino la negación de su arte".

Como sabemos, el amor de Chopin a la señora Sand repercutió favorablemente en su obra. Nohant se convirtió en el estudio donde se produjeron las más bellas e importantes obras de nuestro artista. Por tanto, debemos agradecimiento a aquella "buena señora", aunque seguramente no supo cuán grande hombre tenía bajo su techo, ni por cuánto tiempo resonarían los ecos de la música nacida en su casa.

Hay que admitir que al separarse no le escatimó palabras amargas e injustas, casi de bajo pueblo. Como afirma Delacroix, el único que vió la carta de despedida de la señora Sand a Chopin, le escribió palabras crueles "y por contraste —dice el pintor—, esa carta podría ser incluso divertida si no tratara un asunto tan penoso; la escritora, de vez en cuando, se siente mujer y se deja llevar a invectivas que parecen tomadas de alguna novela o de un sermón filosófico".

¡Qué amargura dominó entonces a Chopin! ¡Cuán tranquila, pero qué severamente juzga a su amiga de tantos años! "Nadie podría seguir la huella de los caprichos de tal alma. Ocho años de cualquier reglamentación eran demasiados...". Y después, en una carta a Grzymala: "No he maldecido jamás a nadie; pero la vida me es tan intolerable ahora, que creo que me sentiría mejor si maldijera a Lucrecia".



Todavía durante los tiempos felices —cuando en Mallorca o en Nohant presentía Chopin esa amargura, pena y maldición —mezclaba en ellos un dulce coral, alguna voz o rumor de las ruinas de Valldemosa, y compuso su tercer Scherzo en do sostenido menor, lleno de los ecos de ese amor, transformado y convertido en clara y absoluta música. En esa fantástica y bella obra permítasenos ver paisajes de la nublada Mallorca, vistas del nublado espíritu de la señora Sand y reflejos de su psión, perturbadora de la paz del artista.

Aun si quisiéramos juzgar con máxima severidad a la señora Sand, por su egoísmo, mediocridad, miopía e incomprensión de la grandeza de Chopin; por las faltas de su condición de mujer, que pretendió ocultar usando trajes masculinos y fumando puros; si nos impacientara la forma cómo esconde y disfraza sus defectos con enfáticas frases; si nos aburriera cómo miente sencillamente en sus memorias y novelas biográficas, tratando de ponerse a sí misma bajo la luz más favorable, seguiría siendo un hecho indiscutible que Chopin compuso sus mejores obras bajo su techo, en su retiro campestre, que proporcionaba casa al artista sin hogar. Y eso es lo único que puede, a nuestros ojos, exculpar a la señora Sand.

También es innegable el hecho de que cuando faltaron a Chopin los cuidados indispensables, la mano casi maternal de Aurora, los meses de verano pasados en un agradable ambiente y al aire libre, su salud empezó a empeorar inesperadamente. Es probable que contribuyera a ello el verano pasado en condiciones poco higiénicas en París; puede ser también que el rompimiento con la señora Sand afectara moralmente a Chopin en forma dolorosa, y que le causara un gran daño el enfriamiento de los sentimientos de la caprichosa mujer, que ahora lo culpaba a él y escribía cosas inverosímiles en las cartas a sus amigos.

# VI

En el entusiasmo de la fecunda creación, vinculada con las permanencias en Nohant, Chopin olvida a veces sus desgracias; pero después le asaltan más fuertemente tristezas, nostalgias y recuerdos. Las cartas que Chopin escribe desde Nohant, principalmente a Fontana, son alegres en general; pero entre estas alegres recomendaciones, en las cuales se siente la preparación de una nueva vida, se escapan intempestivamente de la pluma de Chopin extrañas palabras, ahogadas confidencias:

"Manda también, cariño mío, en la nueva morada, ya que eres un hombre tan eficiente, que no me lleguen negros pensamientos ni toses sofocantes; ingéniate para que me sienta bien y ahórrame, si puedes, muchos episodios del pasado. No sería malo tampoco ver terminados algunos años de gran trabajo. Me obligas mucho con eso, como también si tú mismo rejuveneces o haces como si no hubiéramos nacido".

Y por debajo de los dedos se hilan, sin embargo —con más frecuencia que alegres valses y teatrales tarantelas—, tristezas y ensueños, llenos de imágenes de la patria, como la **Polonesa elegíaca** en do menor, dedicada a Fontana.

Hay que reconocer que los recuerdos de su país, de Varsovia, de gente amiga del campo polaco, jamás se apagaron completamente en el corazón de Federico.

Después del concierto dado en Viena el 11 de agosto de 1828, Chopin escribe a sus padres: "Para improvisar escogí **Lúpulo**, que electrizó al público no acostumbrado a tales canciones".

Es fácil imaginar que el moderno público del Danubio se admirara ante la canción nupcial polaca, convertida en un animado baile por el joven artista polaco, entonces desconocido. Pero de ese baile y de la ejecución del muchacho debió brotar algún raudal de luz, ya que Chopin pudo caracterizar la disposición de los oyentes con una palabra nueva entonces: "electrizar".

El arte de la improvisación entraba, en otros tiempos, obligatoriamente en el programa de la enseñanza de cada músico, aunque casi se le omitía actualmente. Para Chopin, educado todavía en las viejas tradiciones, no tuvo secretos; por el contrario, según testimonios contemporáneos suyos, se ha corroborado que Chopin se expresaba en las improvisaciones más atrevidas y plenamente, y cuando trataba de anotar las ideas que en momentos de inspiración surgían bajo sus dedos, se le despertaba la reflexión y empezaba el penoso trabajo de componer. Chopin cambiaba las anotaciones, apuntaba y tocaba horas enteras separadamente los acordes de una composición, para —como afirma la señora Sand—, volver a la primitiva concepción después de todos esos esfuerzos.

Eugenio Delacroix, citando la opinión de un leal amigo de Chopin, Adalberto Grzymala, asegura que las improvisaciones del compositor eran "en alto grado más atrevidas que sus composiciones terminadas", y compara luego esas improvisaciones con el bosquejo de una pintura, que tiene mucho más empuje y atrevimiento que los cuadros terminados.

En su monografía chopiniana, Opieński dice sobre las improvisaciones: "...de lo que ha llegado a nuestro conocimiento resulta que esos momentos eran, frecuentemente, explosiones de sincero dolor, que siempre hacían sangrar su corazón; o melancolía por la "lejana amada", por la patria. En tales improvisaciones su música podía "envolver el alma en una terrible duda" —como escribe la señora Sand en la **Historia de mi vida.**

Así, pues, Chopin solía escoger como tema de sus improvisaciones motivos o ritmos polacos. Hace unos momentos hablábamos de **Lúpulo.** Enault habla, en su libro, de **La despedida del lancero,** reproducida en otro tiempo por Chopin. Evidentemente los relatos sobre esas improvisaciones están a veces llenos de ingenuidad y de una fundamental falta de conocimiento musical. Tampoco la relación de Chopin con nuestra canción popular es estimada en ellos, y se dice de Chopin, como si fuera verdad lo que de sí mismo dice él en Inglaterra, casi al final de su vida: "que quizás tocaré los temas más faltos de gusto, sólo por dinero".



Hay que recordar que Chopin era muy cuidadoso en la llamada "extracción del tesoro" de la canción popular, y que lo impacientaban mucho algunos esfuerzos polacos, como las primeras canciones de Kolberg, que juzgó muy severamente, o la colección de canciones de Sowiński, acerca de las cuales escribió:

"Con lo que más me altera la sangre Sowiński es con la colección de sus canciones tabernarias, sin sentido, mal acompañadas, sin el menor conocimiento de la armonía y la prosodia, y hechas con finales de contradanza, que él llama colección de canciones polacas".

E inmediatamente después agrega, en una carta a Wojciechowski, estas palabras que merecen ser esculpidas en algún monumento a Chopin: "Sabes cuánto he querido sentir, y cómo parcialmente llegué a adquirir conciencia de nuestra música nacional..."

"La conciencia de nuestra música nacional...", dicho sencilla y modestamente, es la fundamental definición de la postura de Chopin; por eso hay que suponer que, en sus improvisaciones sobre tópicos nacionales y populares, más bien actuaba indirectamente para reproducir los paisajes polacos, haciendo sólo alusiones a los ritmos y armonías nacionales, como en aquella famosa mazurca de **La Palma,** en la cual los primeros acordes sugieren, en una sutil armonización, la melodía de **Allá en la pradera resplandecen las flores...**

Hay otra descripción de lo que improvisó Chopin, en el libro del mismo Enault. Genuino y convencional en el más alto grado, cuán teatrales son, después de todo, las

palabras que este autor pone en boca de Chopin o de la señora Sand; sólo hay una cosa pintoresca en esta descripción, y es que, a petición de la señora Sand, Chopin improvisó toda la Sinfonía Pastoral, describiendo el paisaje campestre y primaveral.

Cuando volvió el pensamiento a su patria, seguramente no fué sólo hacia la música popular, al sonar de los violines y los contrabajos, sino también a esa atmósfera severa de la canción de la llanura; al paisaje polaco, que hay que amar debidamente para apreciar en toda su belleza. Por eso las huellas que en el corazón de Chopin dejaron las imágenes de la amada patria deben buscarse no sólo en las obras compuestas en ritmos bailables polacos, sino también en otras aparentemente alejadas de las formas nacionales.

Así, por ejemplo, hay mucho de esa concepción del paisaje en el **Nocturno** en sol menor, **opus** 15, obra rara vez tocada por los pianistas, aunque existe la tradición de que Anton Rubinstein la interpretó de manera muy singular.

A raíz de su regreso de la región de Lublin (Lubelski), la aldea de su querido amigo Tito Wojciechowski, Chopin escribió: "...sinceramente te diré que es agradable recordar todo eso (**la permanencia con Tito en el campo**)... honda melancolía me dejaron tus campos; el abedul bajo las ventanas no se me puede borrar de la memoria...".

Esa pequeña observación, hecha como sin querer, entre la historia de la carta remitida, que permaneció algunos días "sobre las tazas" y no llegó a las manos del destinatario, y la noticia del **debut** de Constancia Gladkowska, se graba involuntariamente en nuestro pensamiento y conmueve nuestra imaginación; así vemos ese blanco abedul, inclinado bajo las ventanas, y tras él los ampliamente dilatados campos, los melancólicos campos que se extienden formando una llanura tan uniforme que se convierte en estepa. Esa impresión subsiste como un germen de los paisajes de Chopin, que nos pinta no con palabras ni pinceles, sino con sonidos.

El **Nocturno** en sol menor, que hace un momento mencioné, es precisamente tal paisaje y describe ilimitados y



melancólicos campos, parecidos a los que encantaron a Chopin en Poturzyn; su música se extiende hasta el mismo horizonte, llena del impetuoso y ondulante canto de la estepa, que se funde en un coro de nubes nocturnas y muere entre llamadas y respuestas a dos tonos, como voces en la noche. Esta es una de las más peculiares obras de Chopin, una de aquellas de las que dijo Kleczyński: "No la toquéis porque es fantástica".

Y al mismo tiempo, esta obra tranquila, bastante temprana y sencilla, con su estructura, disposición y armonías extraordinariamente audaces, predice nuevas rutas musicales: Leichtentritt encuentra en ella acordes que sin asombrarnos, dice, podríamos encontrar en la partitura de **Tristán.**

El mismo musicólogo alemán compara cierta secuencia de septacordes de este **Nocturno** con un poderoso momento de introducción a la **Walkiria** de Wagner, cuando aparece y desaparece rápidamente el motivo de Donner.

Las obras de Chopin, sutilmente ejecutadas, no sólo están emparentadas con la musa de Wagner, sino que también son como un anuncio de la pintura musical, eso que llamamos impresionismo en la música; en una palabra Chopin allanó el camino a Claudio Debussy.

Si al componer sus obras se le presentaban agradables o dolorosos cuadros, cuyo ambiente estaba lejos de la patria, precisamente entonces los paisajes que surgían bajo sus dedos empezaban a resonar con los ritmos de una mazurca.

La mazurca de Chopin procede a veces directamente de lo que en otros tiempos oyó el compositor en tierras polacas. No fué ciertamente un solo verano el que pasó en Zelazowa Wola, en Suchaczew, en Plock o en tierras de Lublin.

No penetró nunca, cuando menos por mucho tiempo, en el corazón de Polonia, en esa zona que se extiende entre los montes de las Santas Cruces y Kielce, y que aun hoy produce la impresión de un centro racial polaco. Los cantos que hace cien años resonaban en la región de Varsovia o

en la de Plock se han conservado en estas regiones apartadas de la civilización. No olvidaré jamás que cierto día de verano, hace cerca de veinte años, me detuve frente a una solitaria herrería, en un camino entre Opatow y el pie de los montes de las Santas Cruces. En el umbral estaba sentado un muchacho de unos trece años, que improvisaba en un violín de factura casera. En los giros, en los saltos de la melodía, en las ágiles escalas, se reconocía fácilmente el mismo elemento que contienen, cultivado y luminoso, las mazurcas de Chopin. Norwid habló de ello, examinando más real y hondamente el vínculo de Chopin con el arte polaco:

"La sublimación de las inspiraciones del pueblo al poder penetrante y envolvente de la Humanidad entera; la elevación de lo popular a lo humano... eso es lo que se escucha en la musa de Federico, como un canto al arte nacional..."

A veces el ritmo de la mazurca da alas al espíritu de Chopin, y en vez del paisaje polaco con música y danzas campestres, su mazurca se convierte en una revelación más amplia, en lo que llama Liebert "segunda" patria.

En las Mazurcas cristalizan esas dos formas de concepción del baile nacional.

Y aunque, cuando decimos la palabra Chopin, con los ojos de la imaginación vemos al músico sentado en el círculo elegante de personas célebres y hermosas damas, sabemos bien que sólo cuando con el pensamiento se trasladaba a Varsovia todo "lo moderno —como dijo a un amigo— le sale de la cabeza, y cuando sólo puede apoyarse en una mano se acerca aún más al amigo, lo toma de la mano y llora...

"Porque —sigue diciendo Chopin— estoy contento, especialmente entre los míos (llamo los míos a los polacos), pero algo me atormenta adentro: presentimientos, inquietudes, sueños o insomnio, melancolía, indiferencia, un deseo de vivir y al momento un deseo de morir, una dulce quietud, un entorpecimiento, inconsciencia del alma; y a veces me abruma un apremiante recuerdo de las cosas".



Esa mezcla de los más diversos y agitados sentimientos, esa exposición de contrastes, es, precisamente, el contenido de los Preludios de Chopin. Tal pensaba sobre esas obras maravillosas e inmortales la poetisa francesa señora de Noailles:

"En el hogar frío adonde regreso de pronto
"Un preludio chopiniano distiende las húmedas velas,
"Se mueve, inunda como un mar viviente,
"llegando hasta el corazón con rumor espantoso.
"¡Oh, llanto de Chopin! ¡Oh, corazón contrito!
"¡Oh, gritos humanos, lanzados sobre el bosque por los pájaros!
"Arrojados por los cazadores a las cañas enhiestas del Vístula.
"¡Suspiros y quejas! Agrestes paisajes polares,
"Sobre los cuales el disco del sol mira con faz ensangrentada.
"Con las heridas de los disparos la corteza del sauce sangra,
"La tristeza de las llanuras y el clamor de reptantes manantiales.
"Chopin, tu voz llama y llama con reproche,
como una turba hambrienta en mi corazón envenenado...
"Sublime mártir a quien el martirio lacera.
"En lugar de vino, amargura bebieron tus labios.
"Ningún dolor a tu corazón se le ahorra.
"El mar se queja en ti y agoniza en la arena.
"A las dichas perdidas, tú, Chopin, nos has sujetado
"Y tu ciego arrebato, tu frenesí musical,
"Hasta el horizonte lleva, como el viento en la montaña,
"o se detiene como un crucifijo de gritos crucificados".

Supongo que, en desbordamiento de sus sentimientos, este artista trágico y extraño debió, a pesar de todo, causar perturbadoras impresiones en los salones del gran mundo. El mismo lo sintió así, seguramente, y trató de borrar la impresión de sus improvisaciones y quimeras regocijadamente, con bromas y entretenimientos de aquella sociedad.

Unicamente las mujeres, llevadas por la intuición, le hicieron un círculo de admiradoras. Lo acosaban como un enjambre de mariposas; lo oían como a un Orfeo perdido en la contemporaneidad. Sus nombres resplandecen hasta ahora, en las obras de Chopin, en las dedicatorias. Las dedicatorias de Chopin son un mundo aparte. Los nombres de esas bellas y delicadas aristócratas de todas las nacionalidades forman una exótica letanía con la cual se puede hacer un verso sutil y snob...

Pero entre todos los nombres extranjeros —a pesar de la belleza de las italianas, rusas, francesas y alemanas—, reinan los nombres polacos de queridas discípulas o protectoras, que suavizaron la corta vida de Chopin.

De éstas hay que nombrar sobre todo a Delfina Potocka, mujer extraordinaria, apasionada y bella, que tan gran papel representó en la vida de Zygmunt Krasiñski. Desde el momento de su llegada a París, una amistad inalterable une a Chopin con la señorita Potocka. El la conoció como la señorita Komar, en Dresde; pero fué en París donde más se acercó a ella. Le tiene confianza y amistad y, sobre todo, los unen ciertas vacaciones pasadas cerca de París, cuando ellos y Bellini paseaban, tocaban y flirteaban juntos. El recuerdo del hermoso y misterioso Bellini parece que unía los corazones de Chopin y Delfina, porque cuando llamaron a la señorita Potocka al lecho de Federico corrió inmediatamente, desde Niza, para cantar al moribundo un aria de Bellini, que ambos amaban. De la señora Delfina escribió Chopin a su familia: "...realmente sabéis cómo la quiero..."

Otra amiga aristocrática, "la Ariela del piano", era su mejor y más querida discípula, la princesa Marcelina de Radziwill Czartoryska. Esta relación no tuvo nada de erótica; la princesa Marcelina sentía el deber de proteger al enfermo y solitario maestro. Cuando Chopin, después de separarse de Jorge Sand, se encontró en París completamente abandonado y en un terrible estado de ánimo, la princesa Marcelina pasaba horas enteras junto a su lecho, y cuando personalmente no podía llevarle consuelo en sus sufrimientos mandaba a su vieja niñera para que se ocupara de aquel



caprichoso, como de un niño que era a la vez un excitado músico. Estuvo junto a él en Inglaterra, cuando, enfermo, vagando entre extraños y pensando ansiosamente en los suyos, sufría mucho. "Me llegó una carta —escribe— de Edimburg, con la noticia de que llegaron los príncipes Aleksander y desean verme. Aunque cansado, tomé el ferrocarril y los hallé aún. La princesa Marcelina es la misma bondad del año pasado... reviví algo bajo su techo polaco; eso me dió fuerzas para tocar en Glasgow".

Las siguientes palabras testimonian el culto a Chopin que reinaba en casa de la princesa: "Marcelito, el hijo de la princesa, crece encantadoramente. Sabe cantar mis composiciones y las canta cuando ellos las tocan".

La princesa Marcelina estuvo presente en la muerte de Chopin, y después, durante muchos años, cultivó la tradición chopiniana, apareciendo rara vez en los conciertos de caridad de la Cracovia ulterior, que describe Boyd.

Otra de sus más destacadas discípulas fué la bella señora Kalergis. Era polaca por su madre, quien había desempeñado un gran papel en la vida musical de Varsovia. Venerada por Teófilo Gautier, por Norwid, por Wagner y, sobre todo, por Liszt, era una de las más curiosas siluetas femeninas de aquellos tiempos.

A pesar de que entre esos amigos polacos se sentía mejor, de que entre ellos se reanimó y pudo subsistir, de que sintió por ellos un sincero afecto —por Wojciechowski, Fontana y Grzymala—, siempre demostró más cariño y cordialidad a sus más allegados: a su familia. Las más tiernas palabras, las más delicadas expresiones, los desbordamientos de su corazón fueron para su "mamita", para Luisa e Isabel, sus hermanas queridas, que en más de una ocasión tuvieron que suplir a los médicos.

La familia fué para él un símbolo de anhelo, de patria, y cuando estaba incapacitado para ir a las regiones familiares suplicaba que otros fueran y le trajeran después algo de la fragancia de la tierra, de la cual sus amigos le habían regalado un puñado que Chopin guardaba con cuidado exquisito.

Grande era la fe de Chopin en su patria. Supo que habría de soportarlo todo, persecuciones, propios errores. "...No ocurrirá sin terribles acontecimientos —decía—, pero al final quedará Polonia, esplendorosa, grande, en una palabra: "Polonia..."

Qué fe tan firme palpita en esas sencillas y proféticas palabras.

No agregó Chopin que junto a esa bella y grande patria real existió para él otra mayor, en el ultraterreno país de la música, cuyo cuadro inmortal trazó en su Balada en fa menor.

# VII

LA salud de Chopin no mejoró, a pesar del viaje que hizo a Inglaterra al empezar el verano de 1848, a instancias de su devota discípula "escocesa", como él llamaba a la señorita Jane Stirling, y también de su honorable hermana, la señora Erskine.

Aparentemente, aquel viaje tuvo por objeto allegarse recursos económicos, que empezaban a escasear. En realidad, fué de seguro una huída de los recuerdos, el deseo de librarse de los pensamientos que a cada paso le sugirió. París, y también una ansiedad de enfermo, casi de moribundo.

Gracias a que desde Inglaterra Chopin escribió más que de costumbre a sus amigos parisienses, tenemos muchos detalles de su estancia en Londres y del verano pasado en Escocia, en los maravillosos castillos de la aristocracia inglesa. Por fortuna se ha conservado una de las cartas escritas a su familia, que contiene una descripción casi completa de su permanencia en Inglaterra. Presenta no sólo el cuadro de la Inglaterra de entonces, visto con los ojos del artista polaco, sino también una idea de cómo Chopin fué apreciado y recibido en aquel mundo, de cuán alta era su posición como artista. Junto a esto podemos observar en esa carta cuánta cordialidad había en las misivas de Federico a su familia; cómo supo hablar despreocupadamente con los amados de su corazón, y cómo, para no intranquilizarlos, les daba solamente escasos detalles sobre su salud, ya entonces muy minada por la enfermedad.

Chopin no se quedó en Inglaterra durante el invierno; era muy difícil para él, enfermo, acostumbrarse a las nuevas condiciones. No pudo habituarse al aire de Londres y

a su sociedad. Se apresuró a volver a París como a una segunda patria; las frecuentes ilusiones de los tuberculosos le hicieron pensar que la salud lo esperaba en la ciudad del Sena. Encontró allí a los viejos conocidos, la protección de amigos y amigas que, como la señora Delfina Potocka o Marcelina Czartoryska, lo cuidaban generosamente. La señora Erskine y la señorita Stirling también habían llegado a París y satisficieron los deseos del gran músico lo mejor posible.

Ya no pudo dar clases porque su estado de salud no se lo permitía; fué entonces cuando las damas "escocesas" llegaron con una delicada ayuda material. Nada compuso Chopin en aquellos momentos; ni siquiera podía hacer el esfuerzo de escribir unos acordes. Las facultades creadoras fueron las primeras en abandonar aquel cuerpo, en el cual apenas latía el alma.

"Me vuelvo cada vez más tonto —escribía a una amiga francesa, con su habitual tono de broma—; atribuyo este atontamiento a que bebo cacao todos los días por la mañana, y no mi café de antes. No tome usted nunca cacao, y no lo dé a beber jamás a sus amigos, sobre todo a aquellos que mantienen correspondencia con usted. Espero escribir mi próxima carta después de ingerir algún ingrediente espiritual que me receten los médicos..."

En el verano de 1849 estaba ya tan enfermo que escribió estas palabras a su querida hermana Luisa:

"Mi vida: Si podéis, venid. Estoy débil y ningún médico me ayudará como vosotros. Si os falta dinero, pedidlo prestado; si mejoro, lo ganaré fácilmente y lo devolveré a quien os lo preste; pero ahora estoy demasiado desnudo para mandaros nada. Mi casa aquí, en Chaillot, es bastante grande para recibiros, incluso con dos niños. A la pequeña Luisita le sería provechoso en todos sentidos; con Kalasanty, padre, correría todo el día. La exposición de frutos está cerca; en una palabra, tendría más tiempo disponible para él, porque estoy más débil y más tiempo estaré en casa sentado con Luisa.



"Mis amigos y las personas que desean mi bien creen que la mejor medicina para mí es la venida de Luisa, como ella sabrá por la carta de los señores Obreskow. Así, pues, conseguid el pasaporte. Como me dijeron hoy dos personas, una del norte y otra del sur, que no conocen a Luisa, no sólo para mí sería saludable su venida, sino también para mi hermana. Venid, pues, madre Luisa e hija Luisa; os daré dedal y ganchos, pañuelos para marcar, medias para tejer, y cambiaréis de aires durante algunos meses con vuestro viejo hermano y tío. Ahora el viaje es más fácil; no se necesitan muchos paquetes. Aquí viviremos lo más barato que podamos; encontraréis casa y comida. Incluso, si a veces a Kalasanty se le hiciera lejos de los Campos Elíseos a la ciudad, podría estar en mi casa del Square d'Orleans. Los ómnibus van desde la misma plaza hasta la puerta de aquí. Yo mismo no sé por qué siento tanto deseo de ver a Luisa; es como el antojo de una embarazada. Garantizo que también ella estará bien aquí; tengo la esperanza de que el consejo de familia me la mandará; quién sabe si os la devolveré personalmente, si mejoro. Entonces todos nos abrazaríamos, como ya os lo escribí, pero sin pelucas y con los dientes. La esposa debe siempre obediencia al esposo; por tanto, hay que pedirle a éste que traiga a su mujer. Se lo ruego muy encarecidamente, y si lo toma en consideración estoy seguro de que ni a ella ni a mí podría darnos mayor placer y beneficio, incluyendo a los niños, si trae alguno (de la hijita no lo dudo). Cierto que habrá que gastar dinero, pero no se puede emplearlo mejor, ni viajar más barato.

"Hoy hace un tiempo hermoso; estoy en el salón y contemplo el panorama de París: la Torre, las Tullerías, la Cámara, San Germán l'Auxernois, San Esteban del Monte, Nuestra Señora, el Panteón, San Sulpicio, Val-de Grace, los Inválidos; desde mis cinco ventanas se ven esos edificios, y entre ellos muchos jardines. Todo lo veréis cuando vengáis; ahora daos prisa a conseguir el dinero y el pasaporte. Escribidme pronto; hasta los cipreses tienen sus caprichos; el mío es veros aquí. Tal vez permita Dios que así sea; pero si Dios no lo concede, haced al menos como si lo permitiera.

Estoy esperanzado porque rara vez exijo mucho, y tampoco esto os lo pediría si no me animaran a ello quienes desean mi bien. Muévete, señor Kalasanty, y te daré por esto un grande y excelente puro. Conozco a alguien que fuma los famosos N. B. en el jardín. Tengo fe en que mi carta para el cumpleaños de mamita haya llegado a tiempo y me hayáis tenido entre vosotros. No quiero pensar en todo esto, porque hasta calentura me da, y no tengo calentura, gracias a Dios, lo cual derrota y enoja a los médicos...

"Vuestro afectuoso pero débil hermano. CH".

Hay que admirar la delicadeza con que Chopin da a sus familiares la noticia sobre el mal estado de su salud en que se encuentra, sin asustarlos y al mismo tiempo insistiendo, como nunca, en el viaje de su muy querida hermana; por tanto, no debemos sorprendernos de que, no obstante que no era un viaje fácil en aquellos tiempos, la Jedrzejewiczwa apresurase su ida a París, acompañada de su hijo y esposo, quien, sin embargo, no tardó en regresar a Polonia.

"Federico Chopin —escribe Cipriano Norwid—, vivía en la calle de Chaillot, en la fila de casas de la izquierda, yendo hacia los Campos Elíseos; en el primer piso tenía una habitación con ventanas a los jardines, a la cúpula del Panteón y a todo París... Era el único lugar en el cual había vistas ligeramente parecidas a las que se pueden encontrar en Roma. También Chopin tuvo una vivienda con esas vistas; su parte principal era un salón grande, con dos ventanas, en la que estaba su piano inmortal, elegante, parecido a un armario o cómoda, admirablemente adornado, como los pianos de moda, pero triangular, largo, sobre tres patas, de los que ya se usan poco, aun en las casas mejores puestas. En ese salón también comía Chopin, a las cinco de la tarde, y después bajaba las escaleras como podía y se iba al Bosque de Bolonia; al regresar lo cargaban por la escalera, porque no podía subir solo. Así comí y salí varias veces con él, y una vez, en casa de Bogdan Zaleski, quien entonces vivía en Passy, entramos por el camino, pero no subimos porque no hubo quien subiera a Chopin; en vista de



ello, nos quedamos en el jardincito de la casa, donde el hijito del poeta jugaba sobre el prado.

'Ha pasado mucho tiempo desde este incidente y no he vuelto a ver a Chopin; sólo he sabido cómo estaba y que su hermana había llegado de Polonia. Por fin, fuí una vez y quise visitarle, pero la criada francesa me dijo que dormía; acallé mis pasos, dejé una tarjeta y salí. Apenas hube bajado unos escalones, la criada vino tras de mí para decirme que Chopin, al enterarse de quién era, me rogaba que volviera, pues no era cierto que dormía, sino que no quería recibir. Muy agradecido de que me quisiera ver, entré a la pieza, junto al salón, donde solía dormir Chopin, y lo encontré vestido pero recostado en la cama, con los pies hinchados, como se observaba desde luego, a pesar de hallarse calzado y con calcetines. La hermana del artista se hallaba sentada junto a él, y se le parecía extraordinariamente de perfil... En la sombra del profundo lecho con cortinas, apoyado en cojines y envuelto en un chal, lo ví muy bello como siempre, aun en las situaciones más comunes de la vida, y tenía algo de perfecto y monumentalmente delineado, algo que la aristocracia ateniense consideraba como una religión en la época de la más bella civilización griega; o lo que el genial artista dramático representa, por ejemplo, en las tragedias clásicas francesas, las cuales en realidad no se parecen al mundo antiguo por su refinamiento teórico. Aunque un genio como el de Rachel las sabe semejar en forma verdaderamente natural y clásica... Chopin tenía esa natural, apoteósica limitación de gestos, como quiera que se encontrara... Entonces, con voz entrecortada por la tos y la sofocación, empezó a reprocharme que hacía mucho que no iba a verlo; después bromeó un poco y trató de acosarme hablándome de asuntos místicos, lo cual le agradó y yo le permití. Después hablé con su hermana y, tras de algunas interrupciones provocadas por la tos, llegó el momento de dejarlo en paz. Por lo tanto me despedí, y él, apretándome la mano, retiró el cabello de la frente y dijo: "Me voy" y volvió a toser. Había oído lo que dijo, y sabiendo que hace bien a sus nervios que lo contradigan de

vez en cuando, lo besé en un brazo y en un tono artificial le dije, como se dice a una persona fuerte y valerosa: "Te vas así cada año... y, sin embargo, gracias a Dios, te vemos con vida".

"Terminando la frase interrumpida por la tos, dijo Chopin: "Te digo que me voy de esta casa, a la Place Vendome".

Esta fué mi última plática con él; pronto, sin embargo, se cambió a la Place Vendome y allí murió, pero yo no lo volví a ver después de aquella visita a la calle de Chaillot..."

Se debilitó por entonces y su salud decayó cada vez más; la mortal enfermedad lo acababa. Sobre los últimos momentos de su vida tenemos también un emocionante relato del cura Alejandro Jelowicki, quien preparó a Chopin para la muerte y le administró los últimos sacramentos.

Chopin murió en la noche del 16 al 17 de octubre de 1849. Lo rodeaban su hermana y su sobrina, Marcelina Czartorysca, Delfina Potocka, el pintor Teófilo Kwiatokowski, y otros. Ningún extraño hubo junto a él; murió entre los suyos, no entre extraños, como en otro tiempo había temido.

Los funerales de Chopin, celebrados trece días después de su muerte, fueron para París y para los artistas parisienses una gran ceremonia, en la cual la tristeza se unía a la dignidad. En la iglesia, aparte de las obras del muerto, se interpretó el **Requiem** de Mozart, tan estimado por el compositor Chopin. La ejecución fué tan brillante que, según un testigo de los funerales, el poeta francés Teófilo Gautier, el espíritu de Mozart parecía flotar sobre los congregados, junto con el alma del también prematuramente muerto Federico. Presidieron la fúnebre comitiva el príncipe Adán Czartoryski, venerable representante de Polonia, y Meyerbeer, el representante del arte que perdía a uno de sus hijos más notables. En el séquito iban el pintor Delacroix, los músicos Pleyel y Franchomme y Alejandro Czartoryski, el esposo de la princesa Marcelina.

Con grandes honores llevaron al lugar del eterno descanso, al panteón del Pére Lanchaise, al hijo de una patria, entonces inexistente; su fiel hermana trasladó su corazón a



Varsovia, donde secretamente fué enterrado en una de las columnas de la iglesia de la Santa Cruz, cubierto con una placa conmemorativa. Sólo cuando surgió la Polonia independiente fué posible colocar junto a la antigua placa que dice **Ibi cormeum ubi patria mea**, una nueva, con esta inscripción: **Aquí descansa el corazón de Federico Chopin.**

# VIII

La vida de Chopin no abundó en contratiempos y accidentes poco comunes. En él, sus obras fueron los principales incidentes y descubrimientos.

La creación de Federico Chopin tiene todas las características de una creación genial, y es muy apreciada por todos los investigadores y musicólogos importantes, tanto en Polonia como en el extranjero. Sin embargo, la medida de su grandeza sólo puede apreciarla el polaco que conoce los elementos en los cuales se originó esa creación, y está en condiciones de orientarse exactamente en los caminos que llevaron a este artista desde la cuna de la aldea de Mazovia hasta la tumba, visitada por todos los grandes de este mundo. Es un camino extraordinario, lleno del deseo de expresar todo lo polaco con sonidos inteligibles para Europa entera.

La grandeza de Chopin —según palabras de Goethe— se manifiesta en su restricción. Desoyendo los consejos de sus amigos y de personas mal orientadas en los eternos valores de la música, Chopin redujo su creación casi exclusivamente a la esfera pianística. Las obras que compuso para otros instrumentos no tienen gran importancia; los cantos, un trío para violín y violonchelo, una sonata para violonchelo, etc. En todas las composiciones que constituyen la verdadera médula de la cadencia se limita únicamente a su instrumento; para orquesta sola no compuso nada.

La colección de Mazurcas de Chopin es un tesoro inagotable de verdaderas obras maestras, en las cuales se descubren constantemente nuevos valores. En estas cincuenta y tantas pequeñas obras fantásticas, el músico expresó

toda su unión con el pueblo polaco, puso toda la riqueza y refinamiento de su espíritu, gracias al cual encontramos en ellas una extraordinaria abundancia de conceptos musicales. En las mazurcas de Chopin se encierran los recuerdos de todos sus viajes por Polonia, recuerdos de las canciones y los bailes campesinos que le salieron al paso en los caminos.

Esta parte de la creación de Chopin es la más característica, la más rica y la más polaca. Hasta los extraños lo advierten indudablemente; y un investigador alemán, como Leichtentritt, después de estudiar a fondo la música de Chopin, y amándola profundamente, dice de las mazurcas: "La mazurca, más que la polonesa, es propiamente el baile nacional polaco; la encontramos en algunas variedades. En la región de Varsovia es una danza en tres por cuatro o tres por ocho, con acento en el tercero. El **kujawiak** es un baile campesino, a veces de melodía triste y tiempo lento; con frecuencia aparece aquí el modo menor, y su antigüedad se ve por las entonaciones eclesiásticas. El **kujawiak** se convierte muchas veces en una especie de danza rápida. Todos estos géneros se hallan en las mazurcas chopinianas.

Si Chopin, en sus valses, permanece casi siempre en el salón; si sus polonesas tienen más bien un carácter aristocrático, en las mazurcas, por el contrario, predomina el carácter campesino. En ellas aparece artísticamente transformado lo que Chopin escuchó en sus excursiones campestres. Campesinos bailando divertidas escenas nupciales (por ejemplo la **Mazurca** opus 17, número 4, a la que los polacos llaman "El pequeño judío"); lo idílico y lo erótico; paisajes: todo se puede encontrar allí. Sobre algunos de ellos sopla como una fresca brisa del alba; en otras se siente la humosa taberna. Sin embargo, se encuentra también la mazurca elegante con su nimen de salón. Entonces oímos, como lo expresó Liszt, el "chocar de las espadas, o un suave soplo de tul y gasa; el murmullo de los abanicos, el crujir de las joyas". No siempre se escucha en esos sonidos la alegría. Algunas mazurcas están llenas de un humor triste; otras son profundas y graves, incluso tristes o abatidas; algunas ardientemente excitadas: en ellas se mezclan los lejanos ecos de los combates, suaves toques de trompeta, el amortiguado tambor, como llegado de muy lejos. En otras predomina el ansia de combate y se levantan con un magnífico vigor de tonos. Pero en todas Chopin aprovechó la ardiente rítmica de la danza polaca y la empleó ingeniosamente, en la forma que le es peculiar.



"Con respecto a su rítmica y armonía y a la profundidad del arte melódico, las mazurcas pertenecen a las más ricas y valiosas obras de Chopin. Para tocarlas con propiedad hay que conocer bien la música popular polaca; por lo cual aun buenos pianistas de otras naciones no saben cómo tienen que interpretar las mazurcas".

Si los extranjeros escriben así sobre las mazurcas, es claro que para nosotros constituyen un tesoro especial, conservado con particular devoción.

Sin embargo, importa llamar la atención sobre el hecho de que aun cuando Chopin utilizó los ritmos de nuestros bailes populares y compuso mazurcas y **kujawiaks, oberkas** y verdaderas danzas mazovianas, nunca hay en sus obras una elaboración directa de este o aquel tema popular. Esa verdadera melodía popular, como la citada canción **Allá en la pradera...**, es, entre las mazurcas de Chopin, una excepción. Todo lo que Chopin escuchaba en el campo o en el pueblo lo absorbía con su oído sensible y lo conservaba escrupulosamente en la memoria; pero lo que compuso nunca fué una mención o repetición de melodías escuchadas. Todo lo pensó y lo volvió a hacer; se empapó de lo polaco de aquellas melodías reunidas en la juventud, y con ello tejió su propia trama, la que hasta para un extranjero suena con el eco de nuestros campos.

Si en las **Mazurcas**, lo más diverso, lo más multifacético, apareció el genio de Chopin al mismo tiempo que el genio del pueblo polaco, en las polonesas en donde Chopin expresó la grandeza de la Polonia pasada, con el trágico problema de su existencia.

Este ciclo de cuadros históricos se resume en el gran tríptico de sus polonesas: en la sostenido mayor, en fa sostenido menor, y la última, la **Polonesa Fantasía**.

La **Polonesa** en la sostenido mayor es un cuadro del grandioso espectáculo de una danza por excelencia polaca —como lo representó Teófilo Kwiatkowiski en sus acuarelas—, interrumpida por el galope de la caballería, con las famosas octavas en los bajos, que constituyen el momento culminante de esta, sobre todas, obra pictórica. La **Polonesa** en fa sostenido menor, más trágica, más sombría, es como la imagen de un pasado, una visión de combates y devastación, interrumpida en su parte central por una idílica mazurca cuya melodía resuena como un pífano en el campo de batalla. La tercera gran polonesa de Chopin es la **Polonesa Fantasía**, considerada por algunos escritores como la ilustración del concierto de Jankiel, en **El Señor Tadeo**, de Mickiewicz. Evidentemente, una suposición gratuita. Chopin era un músico demasiado grande para necesitar incentivos puramente literarios en sus obras. Su **Polonesa Fantasía** no es sólo una obra musical independiente, sino también una obra en la cual llegó muy lejos en sus innovaciones melódicas y armónicas; después, seguramente, surgió Wagner, y tras él toda la música contemporánea.

Están menos unidas con el elemento popular polaco, con la danza polaca, otras grandes obras de Chopin, como por ejemplo: cuatro baladas y una barcarola. No hay en ellas reminiscencias inmediatas de música popular polaca, ni recuerdan nuestros bailes; sin embargo, cada acorde de esos magníficos y potentes poemas pianísticos demuestra que el autor los escribió de las mazurcas y polonesas.

Otras muchas obras dejó Chopin; su corta vida fué muy laboriosa y de considerable rendimiento. Hay bellos y poéticos nocturnos, elegantes valses, improvisaciones llenas de sonoridad. Algunas de sus obras más valiosas fueron escritas en Mallorca: los preludios. Son obras pequeñas breves retratos, llenos de poesía y rica invención. Lo fantástico de los contrastes, el jugar con las formas, propio de los preludios, es caracterizado así por uno de los investigadores de su creación:

"Lo estático, lo idílico; singulares visiones nocturnas; lo místico, lo caprichoso, la gracia, lo patético; el ambiente del paisaje; la furia, la desesperación, la duda, el horror, la serenidad de las iglesias; las disposiciones religiosas; los delicados poemas amorosos; la heroicidad: para todo encuentra Chopin una expresión clara y precisa. El estilo pianístico se destaca con los más altos caracteres de la maestría".



Junto a los **Preludios** hay que poner los Estudios de Chopin. Fué el creador de ese género de forma musical. De los estudios —o sea de las piezas cortas destinadas al ejercicio de los dedos— hizo una verdadera obra de arte, tan elevada que los más conocidos compositores de los siglos XIX y XX, que especialmente se enamoraron de ese género, no han sobrepasado a Chopin, pese a los brillantes y bellos estudios de Liszt, Skriabine, Debussy y Szymanowski.

En los **Estudios** Chopin llega a la más alta expresión de la rebeldía y la fuerza. Si en alguna parte subsisten todavía leyendas sobre la enfermiza música de Chopin (esta historieta se oía antes con bastante frecuencia), a ellas se oponen vigorosamente los incomparables estudios. En ellos concentró Chopin toda la fuerza de su genio y, a pesar de que sólo tuvo a su disposición el piano, logró conmovernos tan profundamente y desplegar ante nosotros tales océanos de sonido como si dominara la más grande orquesta. Uno de los estudios, en do menor, llamado **Revolucionario**, escrito en Stuttgart bajo la impresión de la toma de Varsovia, es una imagen de las dolorosas luchas de Chopin, que manifestó tan claramente en su diario. Los estudios en la menor y do menor, que terminan el segundo cuaderno, son los poemas más grandes de la fuerza y del terror que conoce la música pianística.

Parecidos a los **Estudios**, con su vigor desencadenado, con su burla e ironía, son los **Scherzos**, cuatro grandes obras que en nada se parecen a los scherzos frívolos compuestos por otros autores. No tienen en sí nada de la suave y sutil broma: son tempestuosos e inquietos y solamente en las secciones centrales se calman ligeramente.

A los más altos alcances del genio chopiniano pertenecen las dos últimas sonatas. No muy reconocidas por sus

contemporáneos, constituyen para la posteridad un rico venero de impresiones musicales y despiertan admiración por su fuerza y por la abundancia de sus concepciones. La más larga de ellas, la **Sonata** en si bemol menor, puede que sea la obra de Chopin musicalmente más limpia: encierra el más rico y sabiamente aprovechado material; la habilidad de contrastar las diversas partes; la riqueza de la invención y el mérito de no dejarse influir por ningún impulso ajeno a la música. En cambio la **Sonata** en si menor es muy lírica, dolorosa, llena de expresiones de desesperación y melancolía. Contiene, entre otras, como parte fundamental, **la Marcha fúnebre**, una de las obras más populares de Chopin, la que, sin embargo, es comprendida incorrectamente y, sin necesidad, se ejecuta aislada.

El verdadero sentido de esa obra lo conocemos cuando la oímos con todo el resto de la sonata, como una porción inseparable de esa grande y magnífica obra. La dramática lucha de la primera parte, la violenta burla y la explosiva fuerza de la segunda se aquietan en esa marcha y adquieren una expresión dramática. Después de la marcha viene el final, una de las más extraordinarias obras musicales, en la cual, como dijo el mismo Chopin: "Las dos manos se hablan al unísono, después de la marcha. Ese final da la impresión de un aliento sobrenatural. A pesar de la más clara musicalidad que presenta, esa sonata contiene sin duda la esencia sentimental, profunda, romántica, más parecida a las obras poéticas de nuestros grandes románticos. En esa obra Chopin llora a la patria —como Mickiewicz en **Dziady**, o Slowacki en **Lilla Weneda**. Por su valor artístico, como por su alcance emocional, es una de las más bellas y limpias joyas que Chopin donó a Polonia.

Sobre Chopin escribieron, en bella forma, Karol Szymanowski, Henryk Opieñski, Zdislaw Jachimecki, Adolf Chybiñski, Ludwig Bronavski, y sólo nombro a los más destacados polacos; además existen muchos trabajos de autores franceses, alemanes, italianos, ingleses y americanos, que consagraron a las investigaciones sobre la vida y la creación de Chopin más de una preciada obra. Quien



se interese por este asunto puede aprovechar la muy abundante bibliografía sobre Chopin. Una interesante publicación es, asimismo, el libro de Binental, editado en varios idiomas. Contiene muchos documentos interesantes que se refieren a Chopin, como también una reproducción de dibujos y retratos inaccesibles al público en general y que hoy, en gran parte, están deteriorados o se han perdido.

# IX

ENTRE todos los grandes hombres con que nos obsequió el siglo XIX en su primera mitad, Chopin es, posiblemente, el más afín a nosotros. Honramos en él esa sencilla y profunda humanidad que nos pone casi a su mismo nivel, y al honrar su arte genial sentimos al mismo tiempo un sincero cariño por él mismo, como si fuera nuestro amigo muy íntimo.

El mejor material para trabar contacto con el hombre Chopin son sus cartas. Si en sus obras musicales toca en nosotros las cuerdas más profundas y nos conmueve tanto que su música constituye una gran experiencia, en sus cartas es donde se acerca a nosotros como un hombre exquisito, bromista, solitario, triste y sinceramente dispuesto a la amistad. Las cartas de Slowacki son magníficas obras de arte que nos conmueven profundamente con su poesía y su sentimiento; y, sin embargo, nos parecen más bien lejanas y como escritas totalmente en otra época: nos resultan más remotas y extrañas. En cambio las cartas de Federico, con sus bromas, con su preciosa y divertida caracterización de las personas a quienes encuentra, con toda la atmósfera varsoviana o parisiense que contienen, en la cual nos introduce sabiamente, son asombrosamente próximas a nosotros en el tiempo.

En esas cartas se proyectan los aspectos positivos y negativos del carácter de Chopin. Dan idea de lo que eran el encanto y el buen humor de Federico.

Si hablamos sobre Chopin humorista pensamos, sobre todo, no en el compositor, sino en el hombre y el escritor. Las leyendas nos cuentan de sus bromas, de su alegre tem-

peramento, de las chanzas que preparaba a sus conocidos. Muy poco de ese humor cotidiano pasó a las obras musicales. Incluso en las que de antemano parecían ser destinadas a expresar sentimientos alegres, como los scherzos, el compositor encierra concepciones amplias, nuevas, de inesperada y conmovedora profundidad. En estas obras, que llevan un título jocoso, hay muchos de gran música, pero ni pizca de humor.

Chopin es mucho menos conocido, como hombre, que otros grandes personajes. Su música genial nos ocultó su propia individualidad; y la imagen romántica de este artista, transmitida por la leyenda, y la manera como durante largo tiempo se entendían sus obras, nos ocultaron al hombre de carne y hueso, con frecuencia divertido como un niño.

Con su buen humor y sus bromas disimulaba a veces penosos sentimientos e ideas a los cuales daba expresión en la música. Por lo demás, para las gentes extrañas y medio extrañas tenía no sólo una palabra amable y una sonrisa cortés, sino también, con frecuencia, un chiste y una risa casi ruda, muchas veces muy polaca, de sármata, podemos decir. Chopin nutría su buen humor en el dibujo, en la broma, en la imitación. El Chopin caricaturista y dibujante nos es menos conocido; ello no obstante, en el Museo Nacional de Varsovia se conservan los muy divertidos dibujitos y caricaturas con que dió salida a su percepción de lo ridículo y a su sentido del humor, que no lo abandonaron desde los años juveniles hasta los últimos.

Una cosa característica y rara en el gran romántico que fué Chopin es su perfecto conocimiento de la gente y su muy cabal visión de la realidad, lo que no sólo le permitía ridiculizar las flaquezas humanas, sino también expresarlas musicalmente.

Como escritor no es mucho más conocido que como caricaturista. A las cartas de Chopin —que son, después de sus memorias, sus únicas obras literarias llegadas hasta nosotros, aunque en pequeño número— se hizo referencia durante muchos años con cierta repugnancia, pensando que constituyen un vivo contraste con la soñada e idealizada



figura del autor de los Nocturnos. Sin embargo, estos escritos, tan espontáneos, son un verdadero venero de ingenio, retratos, dichos, observaciones, anécdotas; en una palabra, un reflejo de aquella encantadora y personal inteligencia. Descubren el indudable encanto que el espíritu de Chopin esparció a su alrededor, encanto con el que subyugaba a todos los corazones, en su país y en el extranjero.

El estilo es el hombre. El mismo Chopin se refiere a ese proverbio en una de sus cartas a Solange Clésinger. En el estilo de las cartas tenemos, realmente, los más exactos reflejos de su inteligencia. Si por curiosidad comparamos con ellas, por ejemplo, las cartas de Slowacki de esa misma época, veremos claramente todo el valor del carácter de Chopin. Si, por ejemplo, inmediatamente después de la famosa carta en que Slowacki describe las visitas a Niemcewicz, en Ursynow, en septiembre de 1830, leemos la carta de Chopin escrita desde Varsovia un mes después, en la cual describe el último concierto que dió en la capital; la carta de Chopin se nos figura escrita ayer, mientras que la de Slowacki lleva en sí toda la neblina de la época romántica. La carta de Chopin es más humana cuando nos habla del "aria con coro, que la señorita Wolkow, vestida como angelito, de azul, cantaba muy bonitamente", o de Constancia Gladkowska, "de blanco con rosa en la cabeza, que le quedaban lindamente a la cara". Esas breves descripciones, como seguros trazos de lápiz, tan exactamente plásticas, nos acercan su sonrisa, muy ajena a las que por entonces caracterizaban a Slowacki. Y cuando agrega que "el piano tenía que gustar mucho y la señorita Wolkow todavía más", nos gana el corazón con una de sus polichinelas, como él llamaba a sus pícaras y encantadoras sonrisas.

El estilo de Chopin tiene en sí un gran número de recursos, tan sinceros y divertidos, a veces incluso tan desprovistos de sentido, que constituyen su encanto. Y cuando termina, como un muchacho de dieciséis años, una carta a un amigo, desde algún balneario de Silesia, emplea la siguiente frase: "Pero ya termino; me voy hasta Brunnu, por dos vasos de agua y un panecillo de gengibre, con el

cual quedaré para siempre, el mismo de siempre, Federico Chopin"; y al final de su vida, cuando su famoso viaje a Inglaterra, participa que todavía ninguna inglesa ha dejado de decirle que toca like water (como agua).

Hoy no podemos juzgar del talento imitativo de Chopin, del cual una y otra vez hablan las memorias. El mismo, para consolar a sus afligidos padres en el momento de la rebelión, cuando las tropas zaristas se acercan a Varsovia, en el verano de 1831, cuenta en una de sus cartas cómo divirtió en Viena a una reunión de damas polacas, con la imitación de diversos generales austríacos. Que ese humor era fingido lo demuestran las cartas escritas a algunos de sus amigos y, más desesperadas aún, las anotaciones en su diario que todavía se conserva. El buen humor, sin embargo, servía frecuentemente a Chopin para ocultar sus más trágicos sentimientos, pues era sólo una máscara; mas había claros momentos en la escuela, en la pensión de su padre, posteriormente en París y, sobre todo, en Nohant, en casa de la señora Sand, en los cuales daba salida a sus facultades para la actuación y la imitación. A su conocimiento de la gente debe también Chopin esos retratos y retratitos, que a veces reproduce en sus cartas. Una vez será la insignificante persona de algún fagotista de la orquesta del centro medicinal de Runertz —"flaco, con una nariz de silla de montar manchada de rapé, asusta a todas las damas que temen a los caballos"—; otra, un retrato de una dama francesa: "...inmediatamente tienes más talento si te han oído en la embajada inglesa o austríaca; inmediatamente tocas mejor si te ha protegido la duquesa de Vavdemont. No puedo escribir "protege". porque la vieja murió hace una semana... y esa era una dama al estilo de la Zielonkowa o la castellana Polaniecka, cuya mansión he frecuentado... poseedora de un gran número de perras blancas y negras, canarios, papagayos, y dueña de la mona más divertida del gran mundo de aquí, la cual, al anochecer, mordía a otras condesas...".



He aquí una visión del pianista de moda, Thalberg: "Toca bien, pero no es mi hombre; es menor que yo; gusta a las damas; de Mueta hace potpourris; le da al piano con el pedal y no con la mano; toma las décimas como octavas; tiene de brillantes los botones de la camisa. No admira a Moscheles, y por eso no es una sorpresa que solamente le haya gustado el tutti de mi concierto. También escribe conciertos". Y para variar dice de un pianista de Polonia: "No soporto el que suene el timbre y entre algo con bigotito; algo grande, crecido, fuerte, se sienta al piano y él mismo no sabe lo que improvisa; golpea, machaca sin sentido, se agita, invierte las manos, y durante cinco minutos bate en una sola tecla con un enorme dedo que allá en Ucrania estaba destinado al látigo del mayordomo de campo, y a las bridas. Ahí tiene el retrato de Sowiñski quien no posee otro mérito que una buena figura y un buen corazón para sí mismo". Si en ese retrato punza un poco su antipatía al kresoviano, Chopin, el mazur de todo corazón, tampoco ahorra ataques a los varsovianos, como, por ejemplo, cuando dice del escritor Novakowski que era "decente, pero necio".

Esa alma mazoviana por excelencia de Chopin se expresa no sólo en amor como compositor de las mazurcas, sino en su afición a bailarlas. Era un entusiasta aficionado a ese baile. Y ello no sólo en Varsovia, en los años juveniles, sino también en el extranjero. Así nos da, por ejemplo, un nuevo cuadro de Viena: "Ayer, en casa de los Bayer, se bailaba la mazurca. Slawik yacía en el suelo como un borrego, y una vieja condesa alemana, con gran nariz y agujereado rostro, tomando graciosamente el vestido con dos deditos, como antes se acostumbraba, con la cabeza tiesa, vuelta al bailarín de moda que hasta los huesos del cuello se le salían por donde podían, daba unos extraños pasos de vals con sus piernas largas y flacas".

Chopin atribuyó su entusiasmo por el baile a que, junto con su hermana Luisa, componía simplemente música bailable. Sus primeras mazurcas, polonesas y valses estaban destinados a ser bailables, así como la contradanza, descubierta no hace mucho, remitida a Adalberto Wojciechowski,

a Poturzyn. Toda novedad varsoviana tenía que ser aprobada en Poturzyn, por el querido amigo; por eso le remitió también cuanto salía de sus dedos y su pluma, ya fuera para el baile o para el "oído".

Fué después de esos bailables y divertidas mazurcas cuando poco a poco surgieron las obras maestras que hicieron famoso en todo el mundo el nombre de Chopin y el de la danza polaca.

Desde el principio, incluso las obras bailables que a veces Chopin tocaba y sus hermanas bailaban se fueron convirtiendo en "no bailables", como apunta en una de ellas el mismo compositor, y el humor de esas piezas se cubre de pronto de candorosa tristeza, para transformarse después en melancolía y nostalgia por el paisaje y la canción polacos.

Del baile del mazur, la mazurca; de la sonriente atmósfera musical varsoviana o campesina, de aquellas tabernas de Sanniki o Radom, nacieron también algunas canciones de Chopin. Están muy lejos de la melancólica contemplación de los nocturnos. Chopin nos muestra en ellas su sonriente y divertida fisonomía.

No siempre la música de este compositor está lejos del buen humor. Este rasgo tan esencial de su carácter, dado su espíritu melancólico y, sin embargo, capaz de alegría, tuvo que penetrar en su música. Sólo que depurado por la educación musical, que tan eficiente y constante actuó en Chopin, cambia de manera fundamental. El control artístico de Chopin —digno de verdadera admiración— hace que en ese buen humor, convertidos en sonidos, no haya ni sombra de rudeza, ni siquiera sombra de trivialidad o de esos torpes aunque emotivos saltos que son los **scherzos** y las obras jocosas de Beethoven.

Cuando en las equilibradas y diáfanas composiciones de Chopin se desliza una sonrisa, o aun la risa franca, ésta es siempre una risa distinta, tranquila y elegante. Por ejemplo, el famoso y explotado vals dicen que es el retrato de la perrita de la señora Delfina Potocka, que se mueve en persecución de su propia colita. Es un cuadro real, mas a



pesar de ello no lo rechazamos, sino que lo oímos gustosamente. Si en verdad Chopin deseó describir en su vals el movimiento de aquel animalito, deberíamos estar agradecidos a tal bestezuela, porque dió motivo para esta deliciosa obra que, en el fondo, nada tuvo de común con ella.

Pero con más frecuencia el humor de Chopin, en contacto con el cristalino manantial de su inspiración, no se transforma en sonrisa ni en broma, sino en profunda serenidad y en feliz alegría. Son pocos esos momentos en la creación de Chopin, y a medida que progresaba su enfermedad y aumentaban las desilusiones y las tristezas se hacen cada vez más raros. En la atmósfera de sus grandes luchas, sus grandes esfuerzos y grandes conquistas, esas conformidades momentáneas, esos transparentes instantes de claridad espiritual son, por consiguiente, más preciosos. Nacidos del buen humor, distienden la sonrisa del gran Federico.

Así, por ejemplo, los dos Estudios en sol sostenido mayor, **opus** 10 y 35. Ambos son, precisamente, un reflejo de tales momentos de alegría y serenidad. En el primero de ellos sobre todo, jocoso y lleno de un vigor bailable, encontramos todavía una broma para los iniciados. Su mano derecha toca solamente en las teclas negras, sin rozar las blancas. Este juego de manos, esta agudeza, esta broma o dificultad técnica, constituye sólo una limitación que Chopin vence con encantadora sonrisa. El segundo estudio es un ejercicio lleno de agilidad, un cuadro a la vez que un paisaje sobre el cual vuelan las mariposas.

El buen humor y la alegría se eclipsan, a veces, por la nube de un ligero dolor, y aunque se trata de una danza, lleva en sus tonos la inquietud y el presentimiento de alguna "desgracia". Esa predisposición primaveral es típica en el rondó del **Concierto** en fa menor.

Todo el encanto de su sonrisa juvenil, sonrisa entre lágrimas, se concentró en ese baile encantador. Al mismo tiempo, en el ágil ritmo de la mazurca se oyen el ritmo del despertar del corazón a la vida, la tristeza del amor o, posiblemente, el presentimiento de la tristeza juvenil; si el largo de ese concierto es el retrato de la bella Constancia Glad-

kowska, detrás de los exquisitos y perlados festones de este rondó se asoma, hacia nosotros, el risueño y ya meditabundo rostro juvenil de Chopin.

Las decepciones y anhelos posteriores eclipsaron en Chopin el chispeante buen humor, el humor del pueblo varsoviano, y sin embargo, como dijimos, la señora Sand señala en sus memorias que cuantas veces los jóvenes organizaban en su casa representaciones de aficionados a charadas —entonces tan gustadas y de moda— no podían pasarse sin Chopin para esos espectáculos domésticos. Acompañaban las representaciones con música improvisada, con ritmos y modulaciones que sugerían a los actores la mímica y los movimientos, induciéndolos a la alegre danza. A veces él mismo se disfrazaba y reproducía alguna figura o imitaba a algún célebre personaje. Con especial gracia imitaba a los pianistas y su modo de tocar, como, por ejemplo, a Liszt, Kalkbrenner y Thalberg.

Pero fué capaz, igualmente, sobre todo en los años últimos, de tal frialdad que era difícil acercarse a él. Generalmente se mostraba así con los importunos, que no faltaban alrededor del gran artista. Frío y sarcástico se hizo también para quienes le ofendían en algo; y era fácil ofenderlo cuando se afectaba su amor a su patria o a su arte.

Cuando uno de los famosos pianistas tocó en su presencia uno de sus **Nocturnos**, completando la obra ejecutada con algunos aditamentos propios, Chopin felicitó al artista de la bella ejecución, y después, fríamente, le preguntó: "¿Y de quién es la obra que acaba usted de tocar?"

Este buen humor, a veces bullanguero y artificial, y la frialdad con que se envolvía Chopin como en los pliegues de un manto, le servían para cerrar el camino a cualquier atrevida mirada que quisiera penetrar hasta la profundidad de su espíritu y ver lo que en él ocurría. A esta profundidad no sólo no permitió Chopin que se asomara ningún importuno —lo que no es sorprendente—, sino que tampoco la abría a los más allegados. Sus cartas no proporcionan en este sentido ninguna información; ni de sus experiencias ni de sus sentimientos escribió nada. Posteriormente, ni siquiera sobre sus obras llega a escribir. Verdad es que las mencionaba por sus títulos, señalaba los precios a que quería venderlas a los editores; pero raras veces decía cuándo habían sido creadas, ni agregaba una palabra sobre el proceso mismo de su creación, al parecer muy difícil, si hay que creer a la señora Sand, que lo observaba de cerca; ni mencionaba los sentimientos que acompañaban ese proceso, ni su relación con ciertas obras.



En la esfera de sus sentimientos reinaba una absoluta soledad. Sin hogar, sin patria, sin familia, sin los parientes más queridos, se amargaba y languidecía. Lo herían las angulosas formas de la convivencia con la gente; de su larga amistad con la señora Sand sacó un profundo desencanto. Esa sangría interior constituyó el estado principal de su cansado espíritu. De ahí salió aquel famoso "dolor", considerado por muchos críticos como la característica fundamental de la música de Chopin.

Pero junto al dolor y sobre él existieron ciertos manantiales de energía en las dos patrias de Chopin: en la terrestre, en Polonia, y en la celestial, en la esfera del arte. Se equivocan quienes no perciben en la obra de Chopin, además del dorol, manantiales de fuerza vivificadora. De su fe en Polonia y de la profunda convicción del valor de su temperamento de artista extrajo Chopin las energías que le sostuvieron en las desilusiones, las tristezas y enfermedades. La firmeza y la fe viven en sus obras más potentes, y es admirable cómo en un cuerpo tan débil y atormentado por tantas miserias pudo caber tanto vigor. Basta con oír sus polonesas o sus estudios para asombrarse de ello; no hay en esas obras ni huella de deserción. Aquellos que sólo ven la tristeza de sus nocturnos o mazurcas no saben cómo es el verdadero y poderoso Chopin.

El afecto a la patria terrestre, a Polonia, a Varsovia, fué siempre el mismo en este hombre, ya le acompañaran las tristezas, ya conociera éxitos y bienandanzas. Al final de su vida, los momentos más alegres fueron para él las conversaciones con los compatriotas, los retornos a los recuerdos del país, los ensueños sobre la vuelta al hogar. Todo

compatriota que llamaba a su puerta recibía consuelo moral y, con frecuencia, ayuda económica. Chopin se reía de aquellos pobres que le pedían dinero prestado "para el eterno no devolverlo", pero no sintió por ellos lástima ni ofensa. A los que llegaban de Varsovia y le traían recuerdos de su "mamita" y de las "niñas" estaba dispuesto a bajarles el cielo.

La última vez que se sentó públicamente al piano fué en Londres, en un baile a beneficio de los emigrados polacos. Y tocó tan suave y delicadamente que su aparición se perdió por completo entre el bullicio de los invitados que llegaban. Los reporteros de los diarios no se percataron de que en aquella reunión tocó el mismo gran Chopin de siempre. Así fué su último concierto.

Pero en una y otra patria, en Polonia y en el campo del arte, Chopin aparece como un árbol solitario en el desierto. Aunque se expresa hasta lo más profundo en su arte grande y generoso, no es suficientemente comprendido por sus contemporáneos, ni como hombre ni como compositor, y, siempre tratado como "pianista", tiene que conformarse con la propia apreciación de su valer y de su significación en su pueblo, antes de que aparecieran quienes colocaron en su verdadero lugar a esta gran figura de hombre y de artista. Unicamente él mismo apreció el gran significado de su "comprensión de la música y del arte nacionales".

Si se trata de definir la importancia de Chopin para nuestra comunidad, ella resulta clara de todo lo anteriormente dicho. Chopin entró en el templo del arte europeo sin perder, en lo más mínimo, el contacto con su tierra natal. Al contrario, con esa tierra estuvo unido por invisibles pero fuertes lazos, y todo lo que empezaba era el fruto de esa unión y crecía con ella, saturado por la savia del suelo natal.

El pacto instintivo que contrajo, ya en su juventud, con el pueblo polaco y con su destino, la guerra en sonidos que declaró a la tiranía, en sus "cañones ocultos bajo las flores"; su profunda comprensión del papel y la importancia del artista en la vida del pueblo, son la causa de que se nos



haya hecho tan íntimo, hoy más que nunca. Sus contemporáneos no supieron comprender debidamente su arte; lo colocaron siempre sobre un fondo de salón o, en el mejor de los casos, sobre el fondo de una mansión campestre. Y su arte no cupo en tales marcos. Sus obras vigorosas, como las dos sonatas, exigían marcos más amplios, espacios mayores que los que proporcionaban las condiciones de entonces; de ahí que actualmente este gran artista no pueda quejarse de indiferencia e incomprensión, pues todos estamos con él y con su obra.

Su arte es como un elemento que une nuestros esfuerzos dispersos. Federico logró perfeccionarse debido a su profundo sentido de responsabilidad y a la oportuna comprensión de su temperamento de artista.

Indudablemente, estimulados con el ejemplo de Chopin, los compositores de distintas nacionalidades retornaron a los tesoros de la música nacional, tomando de ella nuevas energías y extrayendo aire para su arte. Mucho le deben a Chopin la escuela rusa, la checa y la española, que no ocultan la influencia que Chopin ejerció sobre ellas. No se puede negar tampoco que, junto con el ejemplo directo, netamente musical, Chopin dió la pauta ideológica, sus modelos y sus tesoros a la música nacional.

He aquí cómo describe Karol Szymanowski la importancia y la fuerza misteriosa de la música de Chopin:

"...Federico Chopin estaba en silencio y en aparente tranquilidad. Es posible que en los corazones de sus compatriotas se gestara la pena, casi el reproche, porque él, en aquella hora angustiosa, encerrado en el círculo de cristal de su soledad, esculpía, obstinado y paciente, su obra delicada.

"¿Por qué no creas, Federico, una ópera nacional?

"Sonrió Federico y, con callada obstinación, no creó la ópera nacional.

"En cambio juntaba ávidamente sus frágiles y aparentemente pequeñas composiciones, que modelaba con cincel de clara sabiduría, templado en el fuego de su encendido corazón, y nadie sabía entonces cuán hondamente iba a pe-

netrar en las entrañas de la tierra —de su tierra— por el metal para ellos inapreciable".

No se comprendía entonces, en toda su plenitud, quién era y, sobre todo, qué significaba en Polonia Federico Chopin y qué expresaba con su música.

"En Polonia, desde la tumba de Federico Chopin —dice Norwid—, se desarrolló el arte, como una guirnalda de enredadera, por la idea consciente de la forma de vivir, sobre el orden de la belleza y sobre la esencia de la vida, sobre la orientación del bien y de la verdad. El arte se constituye así en una unidad de arte nacional.

"La elevación de las inspiraciones populares al poder penetrante que envuelve a la humanidad entera; la elevación de lo popular a lo humano, no porque se coordinara en lo exterior ni por las concesiones formales, sino por el interior desarrollo de la madurez... eso es lo que se logra oír en la musa de Federico, como un canto al arte nacional".

Ello significa que en el arte de Federico Chopin se encuentra la misma fuerza fatal —posiblemente en mayores proporciones que en muchos otros de nuestros videntes que moldea la vida polaca en el sentido de un concienzudo entendimiento de las formas de esa misma vida. Ella constituye un tesoro universal y un Arca de la Alianza, y por su misma perduración da continuidad a nuestra cultura, nos une a todos en el culto al gran músico, constituye un inapreciable factor de alentadora unión.

El más valioso tesoro de nuestro arte nacional se formó de la unión de geniales elementos individuales, y el trabajo cultural de muchos siglos polacos da como síntesis la música de Chopin, que es como la quintaesencia de la vida de nuestra nación.

Conjuró, en aquella música —continúa Norwid—, "pensamientos que todavía no vuelan en el horizonte y que sólo de lejos susurran con sus alas". Según las palabras de Norwid, es ése un privilegio para los músicos, que con su arte logran conjurar pensamientos nonnatos, ideas aún no expresadas.



"Porque —sigo citando a Norwid— el artista nacional organiza la imaginación como el político nacional organiza las fuerzas del Estado".

En la importancia de organizar a la nación, en establecer los poderes y su continuidad, en penetrar en lo profundo de los mismos fundamentos de su existencia, en unirla por la conciencia de su verdadera unidad, por sus luchas y sus victorias, y en la unión del espíritu de la nación en una única cultura europea, en un valor gigantesco, radica el mérito fundamental de la música de Chopin para nuestra generación, como para todas las generaciones polacas del porvenir que han de trabajar en el campo de la patria y en el campo del arte, en bien de Polonia.

# Apéndice

MICKIEWICZ, Adam. El más importante poeta polaco del siglo XIX, y una de las más grandes figuras del romanticismo europeo. Nació en 1798, en un pueblo de Lituania, poco después del tercer reparto de Polonia. Estudió en la Universidad de Vilna, en donde fundó una sociedad patriótica secreta, lo cual le valió que los opresores rusos —en el transcurso de una brutal represión— lo encarcelaran y desterraran en 1824. Permaneció cuatro años en Rusia, exiliado pero muy bien acogido por la alta sociedad culta. En aquella época ya había traducido a Voltaire y a Byron, y publicado sus BALADAS Y ROMANCES, sobre temas populares de su país, y su obra DZIADY. A pesar de la censura zarista pudo publicar después, entre otras obras menores, su CONRAD WALLENROD, áspero poema que era como una bandera de combate para los polacos oprimidos. A partir de 1829 viajó por Alemania e Italia, hasta que fijó su residencia en París, en donde escribió el LIBRO DE LOS PEREGRINOS POLACOS y se convirtió en jefe espiritual de los proscritos. Tras de escribir su famoso poema EL SEÑOR TADEO, fué profesor de lenguas y literaturas eslavas en el Colegio de Francia. Al advenimiento de Pío IX, Mickiewicz se trasladó a Roma y estuvo a punto de conseguir que el Papa protegiera la causa de Polonia;

entretanto, intentó organizar legiones polacas para ayudar a Italia a independizarse del yugo austríaco. El poeta fué después a Constantinopla, con intención de participar en la guerra de Crimea contra Rusia; pero la muerte lo sorprendió el 26 de noviembre de 1855. Se le enterró en París. En 1890 sus restos fueron trasladados a Cracovia, en donde reposan.

*SZYMANOWSKI, KAROL (1883-1937)*, el más eminente compositor polaco posterior a Chopin, y principal impulsor de un movimiento de renovación de la música nacional que alcanzó su pleno auge durante la Primera Guerra Mundial. Sus producciones (principalmente las canciones) se caracterizan por una gran simplicidad y porque se inspiran en cantos populares montañeses. Fué un compositor muy fecundo; de su abundante producción destacan el ballet HARNASIE y sus mazurcas. En la segunda mitad de su vida fué el maestro innegable de la nueva generación de compositores polacos.

*SLOWACKI, JULIUS.* Poeta polaco que ocupa el primer lugar entre los de su generación, después de Mickiewicz. Nació en 1809. Defendió, como aquél, la idea del papel mesiánico de Polonia. Fué poco estimado en vida, y hasta denigrado por los críticos literarios contemporáneos suyos. Después de su muerte (acaecida en París, en la mayor pobreza, el 3 de abril de 1849), comenzó a valorarse justamente su obra, que tiene mucho de profética y exalta la fe en la victoria final de su pueblo. Escribió BALLADINE, ANHELO y algunas obras teatrales que no se representaron hasta después de muerto el poeta.



*NORWID, CYPRIAN (1821-1883)*, escultor y poeta polaco. Se le ha censurado que lo elíptico y oscuro de su lenguaje hace difícil la lectura de sus obras. Expuso sus principios artísticos en su poema PROMETHIDION. Entre sus producciones puramente poéticas se cuentan EL PIANO DE CHOPIN y LAS LAMENTACIONES DE JEREMIAS. En la actualidad es considerado como uno de los más grandes poetas polacos.

*KRASINSKI, ZYGMUNT*, poeta polaco (1812-1859). Sus obras principales: LA NO-DIVINA COMEDIA, INDIEN.

ESTE LIBRO, TOMO 116o. EN LA TERCERA EPOCA DE LA BIBLIOTECA ENCICLOPEDICA POPULAR, EDITADA POR LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA, TERMINO DE IMPRIMIRSE EL DIA 10 DE DICIEMBRE DE 1949, SIENDO SECRETARIO DE EDUCACION PUBLICA EL LIC. MANUEL GUAL VIDAL, Y JEFE DEL DEPARTAMENTO DE DIVULGACION EL LIC. DIEGO TINOCO ARIZA

S.E.P.



457
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina

BIBLIOTECA ENCICLOPEDICA POPULAR

JAROSLOW IWASZKEWIEZ

# CHOPIN

Traducción de
MICHALINA B. MONZON
Prólo
G. BAQUE



TERCER

Secretaría de E
Méx