

CRONICA RETROSPECTIVA

Chopin o la más pura de las músicas

PARALELOS

Quiero oponer a Wagner, no Bizet, como Nietzsche se complació en hacer y no sin malignidad, sino a Chopin. Y si se me objeta que existe una ridícula desproporción con la masa enorme de Wagner y que al lado de su obra gigantesca la obra de Chopin parece incomparablemente menuda, responderé que por esto precisamente es por lo que ante todo quiero oponerlos y que por su enormidad es por lo que la obra de Wagner se me hace más germánica. Esta enormidad la advierto no sólo en la longitud inhumana de cada obra, sino en los excesos de todos los géneros, en la insistencia, en el número de los instrumentos, en la fatiga de las voces, en el pathos. Desde antes de él, la música se había hecho sobre todo efusiva, disponiendo de la emoción lo más amplia y más intensamente posible. Chopin fué el primero que se prohibió, por el contrario, todo desarrollo oratorio. Parece como si su principal cuidado estuviese en estrechar los límites, en reducir a lo indispensable los medios de expresión. Lejos de cargar de notas a su emoción, a la manera de Wagner, carga de emoción cada nota. E incluso diría yo: de responsabilidad. Sin duda es uno de los más grandes músicos y no es menos uno de los más perfectos. De suerte que la obra de Chopin, en modo alguno más voluminosa en su género que la obra poética de Baudelaire, es comparable a las «Flores del Mal» por la intensa concentración y significación de las mejores piezas que la componen y por la extraordinaria influencia que la una y la otra, por lo mismo, han podido ejercer.

* * *

Se puede considerar a Schumann un músico admirable, pero confieso que mi admiración por él ha decrecido mucho. Se contenta con facilidad; su innegable inspiración no tiene misterios y se entrega al momento entera. No sabe sacar partido más que de los procedi-

mientos más sumarios; cuando quiere desarrollar una idea, la fatiga, la extenua. Sus armonías son de una banalidad enervante, sus modulaciones de una descorazonadora vulgaridad. En fin, no es doloroso comprobar que lo mejor del amor que, a pesar de todo, se guarda para él, se cifra en sus composiciones de juventud, exquisitas y de una cautivadora sinceridad.

Schumann es un poeta. Chopin, un artista, lo que es muy diferente.

FATAL DESTINO

Por un extraño destino que no ha conocido ningún otro músico, Chopin es tanto más desconocido cuanto sus ejecutantes se esfuerzan por hacerlo conocer. Se puede interpretar más o menos bien a Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Liszt o Fauré. No se falsea su significación al mal interpretar un poco su apariencia. Tan sólo a Chopin se le traiciona, se le puede profundamente, íntimamente, totalmente desnaturalizar.

¿Habéis oído a veces a los actores declamar a Baudelaire como si se tratase de Casimir Delavigne? Se interpreta a Chopin como si fuera Liszt. No se comprende la diferencia. Presentado así, más vale Liszt. El virtuoso encuentra al menos de qué cogerse, de qué sorprenderse; Liszt verdaderamente se deja captar por ellos. Chopin todo él entero, se les escapa, y tan sutilmente que el público ni lo advierte.

Chopin al piano, ofrecía siempre el aspecto de improvisar, se nos ha dicho; es decir, que parecía buscar sin tregua, inventar, descubrir poco a poco su pensamiento. Esta especie de duda, de sorpresa y de encanto se desvanece cuando la pieza no es presentada, no en formación sucesiva, sino como un todo perfecto, preciso, objetivo. No encuentro otra significación a ese título que le plació dar a algunas de sus obras más exquisitas: Impromptus. No creo posible el admitir que Chopin las hiciera precisamente improvisando. No.

Pero importa tocarlas de manera que parezcan ser improvisaciones; es decir con una cierta, no me atrevo a decir lentitud, sino incertidumbre; en todo caso sin esa insoportable seguridad a que obliga un movimiento precipitado. Es un paseo de descubrimientos y el ejecutante no debe hacer creer demasiado que sabe de antemano lo que va a decir, ni que todo ello se encuentra ya escrito. La frase musical que, poco a poco, se forma bajo sus dedos, preferido que parezca salir de él, sorprenderlo incluso y que, con sutileza, nos invita a penetrar en su encanto.

EL CHOPIN DE LAS SEÑORITAS

¡Qué difícil es luchar contra una falsa imagen! Además del Chopin de los virtuosos, existe el de las señoritas. Un Chopin demasiado sentimental. ¡Lo era, es cierto, pero no tan sólo eso! Sí, es cierto, hay el Chopin melancólico, que incluso obtiene del piano los más desolados sollozos. Pero, al escuchar a algunas, parece que jamás hubiera salido del modo menor. Lo que más me entusiasma de él y por lo que le elogio, es que a través y por medio de esta tristeza, llegue no obstante a la alegría; que la alegría lo domine; una alegría que nada tiene del contenido un poco vulgar y sumario de Schumann; una felicidad que se acerca a aquella de Mozart, pero que es más humana, participa de la naturaleza y también se incorpora a un paisaje como pudo ser el de la inefable escena junto al arroyo de la Pastoral de Beethoven. Antes de Debussy y de algunos rusos, no creo que la música se haya sentido jamás tan penetrada de juegos de luz, de murmullos del agua, del viento, de las hojas.

SENCILLEZ Y MUSICALIDAD

Las proposiciones musicales de Chopin son sencillas. Nada existe comparable a ellas en lo que ningún otro músico haya hecho jamás antes de él; quienes (excluido Bach, por supuesto), parten de una emoción como un poeta que buscara después de ella las palabras para expresarla. A la manera de Valéry quien, por el contrario, parte de la palabra, del verso, Chopin, en perfecto artista, parte de las notas, pero, mucho más que Valéry, deja inmediatamente a una emoción por completo humana adueñarse de aquel simple propósito, que se ensancha hasta la magnificencia.

Si, Chopin, lo que es muy importante de precisar, se deja llevar y aconsejar

por las notas; se diría que medita sobre la potencia expresiva de cada una de ellas. Siente que tal o cual nota, o tal nota doble, tercera o sexta, cambia de significación según el lugar que ocupa en la escala y, por una modificación inesperada del bajo, con frecuencia le hace decir otra cosa que aquella que dijo al principio. Esta es su potencia expresiva.

LOS PRELUDIOS

Confieso que no comprendo bien el título que Chopin eligió para dársele a esas piezas cortas que llamó Preludios. ¿Preludio a qué? Cada uno de los preludios de Bach es seguido de su fuga; forma cuerpo con ella. Pero no me imagino mejor de qué manera estos preludios de Chopin puedan ir seguidos por tal o cual pieza en el mismo tono, aunque la hiciese el mismo autor, que a todos estos preludios tocados unos después de otros. Cada uno de ellos preludia a una meditación; no son más que una pieza de concierto; nunca Chopin se ha mostrado más íntimo. Cada uno de ellos, o casi todos (y algunos son extremadamente cortos), crea una atmósfera particular, presenta un decorado sentimental, después «se extingue como un pájaro se posa. Todo calla».

Todos no tienen la misma importancia. Algunos son encantadores, otros terribles. No los hay indiferentes.

MUSICA SIN PALABRAS

No siento ninguna necesidad, para gustar de la música, de hacerla pasar a través de la literatura o de la pintura y me preocupa muy poco la «significación» de una pieza. La recorta y me estorba. Por esto, a pesar de las prestigiosas adecuaciones de Schubert, de Schumann o de Fauré, me gusta por encima de todas la música sin palabras. La música escapa al mundo material y nos facilita escaparnos. Si Preludios, como los en Sol mayor o Fa mayor, no evoca ningún paisaje preciso, (para mí al menos), sin embargo asimilo irresistiblemente el murmullo incesante, de los bajos en el uno, del agudo en el otro, al rumorear discreto de un río. En el uno como en el otro, las pocas notas cantantes que reducen a lo más simple aquello que no nos atrevemos a llamar melodía, parecen dictadas y motivadas por este murmullo, emanar de él espontáneamente.

(De la obra de André Gide: «Notes sur Chopin». Paris, 1931).