

George Sand: una mirada sobre Chopin y sus Préludes opus 28

Autores: Fernández Sinde, María Jesús (Licenciada en Historia y Ciencias de la Música, y Licenciada en Geografía e Historia, Profesora de Música en Secundaria y Bachillerato); Fernández Sinde, Mario Rubén (Licenciado en Ciencias de la Imagen Visual y Auditiva, y Licenciado en Historia y Ciencias de la Música, Profesor de Comunicación Audiovisual En Enseñanza Secundaria y Bachillerato).

Público: Bachillerato de Humanidades, 1º Bachillerato. **Materia:** Historia de la Música. **Idioma:** Español.

Título: George Sand: una mirada sobre Chopin y sus Préludes opus 28.

Resumen

El conocimiento de la obra Preludios, opus 28 de Frédéric Chopin se ve enriquecido por las referencias documentales fruto de la escritora George Sand. Sus narraciones, autobiográficas y novelescas, su correspondencia y los relatos de sus coetáneos aportan una valiosa información que complementa el análisis musical formal de una obra destacada dentro de la producción del compositor. Permite conocer el contexto en el que se desarrollaba la creación de la colección de obras, así como la icónica estancia de Chopin y Sand en Mallorca.

Palabras clave: Frédéric Chopin, George Sand, proceso de creación, alusiones literarias y referencias musicales, preludios musicales, referencias a la pieza musical “gota de agua”.

Title: George Sand: a view on Chopin and his Prélude opus 28.

Abstract

The knowledge of the Preludes, opus 28 by Frédéric Chopin is enriched by the analysis of different documents from the writer George Sand. Her Memories, letters and novels, as well as the opinion of her colleagues, can offer to scholars and performers a valuable information that complement the musical analysis of a collection of music pieces highlighted in the composer's catalogue. This analysis provides the background of the creative process of these music pieces, as well as the iconic visit to Mallorca of Chopin and Sand.

Keywords: Frédéric Chopin, George Sand, preludes opus 28, creation process, literary references, musical references, allusions to “raindrop” piece of music.

Recibido 2018-02-25; Aceptado 2018-03-02; Publicado 2018-03-25; Código PD: 093119

Ante una obra musical, como frente a un lienzo, no queremos limitarnos a escuchar o a mirar. Deseamos saber, tanto como disfrutamos conociendo, la intención artística origen del proceso de creación, las condiciones que rodeaban al artista, sus intereses y anhelos, la distancia entre lo soñado y lo conseguido. Junto a la producción sonora, su naturaleza, su intención y recepción se convierten en nuestro objetivo de análisis.

Investigamos de este modo en la búsqueda de un saber que acompañe al disfrute artístico en sí mismo. Si el artista es un icono de la composición pianística del Romanticismo, y a su biografía se acompañan referencias literarias de primer orden, tendremos un caudal documental de calidad envidiable. Frédéric Chopin es un compositor que atrae la atención no sólo por la belleza de su música, sino también por una biografía a menudo emborronada por visiones no ajustadas al equilibrio que un análisis historiográfico requiere. Unido a su nombre aparece la figura literaria de Aurore Dupin (París 1804 – Nohant-Vic 1876), más conocida con el seudónimo de George Sand, destacable en este punto por su aportación literaria al estudio de la vida y obra del autor. Al mismo tiempo, las referencias al proceso de escritura del compositor polaco nos aportan valiosa información que complementará el análisis musical formal. En el caso de los renombrados *Préludes, opus 28*, encontramos narraciones de episodios aparentemente novelescos, junto con correspondencia y otros tipos de fuentes primarias a analizar con atención.

De las diversas fuentes documentales, cuatro provienen de la de mano de la propia George Sand: el libro *Un invierno en Mallorca*, la novela *Lucrezia Floriani*, la autobiografía *Historia de mi vida* y las cartas de la autora.

LUCREZIA FLORIANI: FICCIÓN Y REALIDAD. CORRESPONDENCIA PRIVADA

Lucrezia Floriani, obra escrita en 1846, sólo un año antes de la ruptura de sus relaciones con Chopin, siempre ha sido vista como un retrato más o menos idealizado de los amores mantenidos entre la escritora y el compositor. Cualquier parecido entre el príncipe Karol de Roswald, protagonista de la obra, con Chopin fue negada tajantemente por Sand:

Chopin no era así. La naturaleza no dibuja como el arte por muy realista que éste sea... Además, el príncipe Karol no es artista. No es más que un soñador; al carecer de genio, carece también de los derechos que el mismo otorga [...] y hasta tal punto no es el retrato del gran artista que Chopin, que leía diariamente el manuscrito en mi mesa de trabajo, no se le pasó por la cabeza identificarse, a pesar de lo susceptible que era [...] La historia era muy distinta de la nuestra. No se parecía en nada. Entre nosotros no había esas alegrías ni esos sufrimientos. Nuestra historia no tenía nada de novelesco⁴².

Esta opinión no era compartida por otras personas que conocían a ambos, como Delacroix, quien confesó “creer estar en el suplicio” una tarde en que la escritora les leyó en voz alta su novela a Chopin y a él, para luego sorprenderse por el sincero rechazo del pianista ante la insinuación que el pintor le hiciera de ciertas similitudes entre el príncipe Karol y el compositor⁴³. De igual manera, Franz Liszt, en su biografía de Chopin, citó partes de *Lucrezia Floriani* para ilustrar la relación entre Sand y el músico, llegando a reproducir párrafos del libro para mostrar detalles psicológicos de Chopin o cómo eran los recuerdos que tenía de Mallorca y del tiempo que había pasado allí con su amante⁴⁴.

Respecto a la correspondencia entre George Sand y Chopin, la autora destruyó la mayor parte de las misivas que enviara al compositor. Éstas habían regresado a sus manos por medio de Alexandre Dumas hijo, quien las había obtenido de una familia amiga de la hermana de Chopin, Ludwika, heredera legal de los papeles del músico. Ludwika se había visto obligada a dejar las cartas ya que la policía rusa, sospechando de cualquier texto escrito, había impedido que se los llevara de vuelta a Polonia⁴⁵. Nos encontramos así privados de una fuente de suma importancia, puesto que en la correspondencia a otras personas apenas nos han llegado referencias que puedan aportar más luz⁴⁶.

UN INVIERNO EN MALLORCA E HISTORIA DE MI VIDA: MEMORIA DE UN PROCESO CREATIVO

Más interesante es el libro de recuerdos *Un invierno en Mallorca*. Fue publicado en su primera versión en 1841, y al año siguiente en su versión definitiva, esto es, poco más de dos años después de su marcha de la isla el 13 de febrero de 1839. Además de su importancia como texto biográfico e histórico, confirma el comentario de George Sand reproducido en la edición crítica Norton de los Preludios de Chopin, acerca de cómo su hijo y ella estuvieron a punto de morir por la fuerza de una tormenta al regresar a Valldemossa desde Palma, a donde habían ido a recuperar el piano de Chopin de mano de los aduaneros⁴⁷. En este libro no hizo ningún comentario sobre el estado de agotamiento psicológico en que encontró al músico, ni citó el preludio supuestamente inspirado por el ruido de la lluvia que golpeaba los techos de la cartuja donde se encontraban y que tantas elucubraciones ha supuesto.

El libro de memorias *Historia de mi vida* ha sido un importante objeto de estudio tanto para los investigadores atraídos por la biografía de la escritora, como para los historiadores de la música interesados en descubrir el proceso creativo que dio como fruto los Preludios de Chopin. Estas memorias, escritas más de quince años después de los hechos narrados, incluyen suficientes datos como para confiar en que la autora ha narrado verazmente los peligros que corrió bajo una torrencial tormenta invernal, como tampoco hay motivos para desconfiar en que el reencuentro con Chopin y la conversación que siguió a su interpretación al piano, no hayan sucedido más o menos como se narran, siempre teniendo en cuenta el espacio transcurrido entre el suceso y su redacción, y sin olvidar el indudable cariz narrativo que George Sand

⁴² George Sand: *Historia de mi vida* (Barcelona: Parsifal Ediciones, 1990), pp. 265-266.

⁴³ Pierre Brunel: “Lucrezia Floriani, miroir de la liaison Chopin-Sand”, *Revue de musicologie*, vol. 75:2 (1989), p. 148.

⁴⁴ Franz Liszt: *Chopin* (Madrid: Espasa-Calpe, 1979), pp. 109-134.

⁴⁵ Gastone Belotti: “Three unpublished letters by George Sand and Their Contribution to Chopin Scholarship”, *The Musical Quarterly*, vol. 52:3 (1966), p. 284.

⁴⁶ Jean-Jacques Eigeldinger: “Le prelude de la goutte d’eau de Chopin. Etat de la question et essai d’interpretation”, *Revue de musicologie*, vol. 61:1 (1975), p. 72.

⁴⁷ George Sand: *Un invierno en Mallorca* (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2000), pp. 166-169.

otorga a cuanto escribe; sobre todo es novelista, más que una historiadora o una crítica musical. El problema surge cuando los estudiosos posteriores quieren confirmar si realmente esa pieza pianística está incluida entre los Preludios, y si es así, ¿de cuál se trata?

PRÉLUDES OPUS 28: UNA HISTORIA A DESCIFRAR

Se ha intentado establecer una cronología en la composición de los diferentes preludios, oscilando desde finales de 1835 o principios de 1836 (aunque algunos investigadores optan por fechas más tempranas), y hasta enero de 1839, cuando los envía a su amigo Julian Fontana para que los copie y remita a las editoriales inglesa y alemana⁴⁸. Respecto a la piezas que fueron compuestas en Mallorca, sólo hay pruebas para *los Preludios nº 2 y nº 4*, ya que se ha conservado un manuscrito de la *Mazurca en Mi menor Op. 41* datado en Palma a 28 de octubre, a la que siguen unos borradores bastante completos de los preludios ya citados⁴⁹. Hay además dos borradores, uno en Do sostenido menor y el otro en Si bemol mayor, que no se parecen a los preludios definitivos que tienen esas tonalidades, concretamente el nº 10 y el nº 21, pudiendo deducir que estos fueron compuestos con posterioridad a esa fecha en sustitución de los citados primeros bocetos de preludios que fueron desechados⁵⁰. Si a esto añadimos la afirmación, no del todo creíble, de que el *Preludio nº 1* fue el último en componerse, y si tomamos en cuenta las otras obras no relacionadas con su *Opus 28*, que también sabemos que compuso en Mallorca, llegaremos a la conclusión de que de los veinticuatro preludios, no muchos más de esos cuatro o cinco pudieron ser compuestos por Chopin durante su estancia en la isla. Esto será de suma importancia para calibrar las afirmaciones de George Sand sobre el preludio de *la gota de agua*.

LA GOTA DE AGUA: POSIBILIDADES A DEBATIR

A través de Solange Clésinger, hija de George Sand, sabemos que la escritora había dado un nombre a cada uno de los preludios y que los había escrito en un ejemplar que el propio Chopin les había regalado, aunque en seis preludios copiados por la propia Sand no tengan ningún tipo de alusión literaria⁵¹. De todas formas no sería de extrañar que una autora con una visión fuertemente romántica, que se reconocía más interesada en lo que la música fuera capaz de expresar que en la técnica, hubiera evocado los recuerdos que a ella le traían esas piezas y los hubiera identificado con un nombre, como cuando compara algunos preludios con cantos fúnebres, otros inspirados por las risas de los niños o por la palidez de una rosa, igual que habla del preludio de esa tarde tormentosa que casi acaba con su vida.

Es interesante señalar cómo el honor de ser la pieza engendrada por el alma atormentada de Chopin, en una cartuja de una isla que le es hostil, durante una tormenta, mientras cree que su amante ha fallecido y él mismo siente que ha muerto, le ha sido otorgado a diversos preludios. Algunos han creído escuchar el repicar de la lluvia en el nº 6, otros (como Liszt) en el nº 8, o en el nº 15, o bien dudaban entre varios; los menos en el nº 17 o en el nº 19⁵². Es evidente que cualquiera que recuerde vagamente al golpeteo de las gotas sobre las tejas de las estancias de Chopin puede ser citado como dicho preludio, e incluso se podría decir que en realidad todo sería debido al vuelo de la imaginación de la escritora francesa, perteneciendo su recuerdo quizás a alguna otra pieza no incluida en los Preludios. Sin embargo hay un dato que ha venido a reafirmar a uno de ellos como el auténtico preludio de *la gota de agua*. En una partitura conservada perteneciente a Zofia Rosengardt, alumna de Chopin, entre diversos matices para la dinámica y signos para el pedal, sobre el preludio nº 15, está escrito *Deszczowy*, la palabra polaca para *llovioso*, y aunque un examen caligráfico no puede ser

⁴⁸ Thomas Higgins (ed.): *Preludes, Opus 28 An Authoritative Score, historical background, analysis, views and comments* (New York: W. W. Norton & Company, 1973), p. 3.

⁴⁹ Maurice J. E. Brown: "The chronology of Chopin's Preludes", *The Musical Times*, vol. 98:1374 (1957), p. 423.

⁵⁰ Thomas Higgins (ed.): *Preludes, Opus 28 An Authoritative Score, historical background, analysis, views and comments* (New York: W. W. Norton & Company, 1973), p. 4.

⁵¹ Jean-Jacques Eigeldinger: "Les vingt-quatre Preludes op. 28 de Chopin genre, structure, signification", *Revue de musicologie*, vol. 75:2 (1989), p. 214.

⁵² Jean-Jacques Eigeldinger: "Le prelude de la goutte d'eau de Chopin. Etat de la question et essai d'interprétation", *Revue de musicologie*, vol. 61:1 (1975), pp. 71-72.

rotundo basándose en la comparación de una única palabra con otros textos, cabe la posibilidad de que corresponda a la letra del propio Chopin, con lo que se vería respaldada la narración que hace George Sand del suceso⁵³.

No queremos terminar sin resaltar la inapreciable explicación de George Sand sobre cómo Chopin era capaz de filtrar todos los elementos de su entorno para plasmarlos con una técnica más impresionista que realista. Nunca entregado a la vulgar imitación, sino transportando la realidad y sus propios sentimientos hacia una esfera en la que el arte pudiera expresar todos los acontecimientos, tanto alegres como trágicos, que Chopin era capaz de percibir. Así, George Sand escribe:

Fue allí [en Mallorca] donde compuso las más bellas de esas cortas páginas que él modestamente intitulaba los *Preludios*. Son obras maestras. Varios representan la visión de monjes fallecidos y la audición de cantos fúnebres; otros son melancólicos y suaves; le nacían en las horas de sol y de salud, por el clamor de la risa de los niños en la ventana, por el lejano sonido de las guitarras, por el canto de los pájaros bajo el húmedo follaje, por la visión de pequeñas rosas pálidas por la llegada de la nieve.

Otros, todavía, son de una tristeza sombría y al llegar al oído, destrozan el corazón. Hay uno que le nació en una lúgubre velada de lluvia y que arroja sobre el alma un abatimiento temeroso⁵⁴.

Bibliografía

- BELOTTI, Gastone: "Three unpublished letters by George Sand and Their Contribution to Chopin Scholarship", *The Musical Quarterly*, vol. 52:3 (1966), pp. 283-303.
- BROWN, Maurice J. E. : "The chronology of Chopin's Preludes", *The Musical Times*, vol. 98:1374 (1957).
- BRUNEL, Pierre: "Lucrezia Floriani, miroir de la liaison Chopin-Sand", *Revue de musicologie*, vol. 75:2 (1989), pp. 147-156.
- EIGELDINGER, Jean-Jacques: "Le prelude de la goutte d'eau de Chopin. Etat de la question et essai d'interprétation", *Revue de musicologie*, vol. 61:1 (1975), pp. 70-90.
- _____: "Les vingt-quatre Preludes op. 28 de Chopin genre, structure, signification", *Revue de musicologie*, vol. 75:2 (1989), pp. 201-228.
- HIGGINS, Thomas (ed.): *Preludes, Opus 28 An Authoritative Score, historical background, analysis, views and comments* (New York: W. W. Norton & Company, 1973).
- LISZT, Franz: *Chopin* (Madrid: Espasa-Calpe, 1979).
- SAND, George: *Historia de mi vida* (Barcelona: Parsifal Ediciones, 1990).
- _____: *Un invierno en Mallorca* (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2000).

⁵³ Jean-Jacques Eigeldinger: "Le prelude de la goutte d'eau de Chopin. Etat de la question et essai d'interprétation", *Revue de musicologie*, vol. 61:1 (1975), pp. 86-90.

⁵⁴ Thomas Higgins (ed.): *Preludes, Opus 28 An Authoritative Score, historical background, analysis, views and comments* (New York: W. W. Norton & Company, 1973), p. 94.