

LO QUE CHOPIN DESCUBRIÓ PARA NOSOTROS

SERGIO BERLIOZ

A principios de nuestro siglo, el compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945) postuló la estratégica posición con la que gozaban los compositores de Europa central, los cuales se encontraban entre Europa y Asia, es decir, entre dos mundos cuya riqueza musical única, producto de un conflictivo tránsito de culturas, daba oportunidad a nuevos caminos de expresión: "Kodály y yo queríamos hacer la síntesis de Oriente y Occidente. Por nuestra raza y por la posición geográfica de nuestro país, que es a la vez la extrema punta del este y el bastión defensivo del oeste, podíamos pretenderlo. Ello nos fue posible gracias a Debussy, cuya música acababa de llegar hasta nosotros y nos iluminaba."

Curioso postulado del, sin duda alguna, más notable etnomusicólogo y compositor de la historia de la música, ya que al reconocer a Claude Aquiles Debussy (1862-1918) como el gran libertador del sonido y con ello la posibilidad de presentar melodías, armonías y ritmos ajenos a las sacrosantas reglas de la armonía clásica, como son las melodías folklóricas y populares de Europa central, no reconoció en este agradecimiento, la herencia, a su vez, del gran compositor polaco Frédéric Chopin (1810-1849) al mismo Debussy, cuya revolución musical tiene un origen eslavo en su elemento desestabilizador, siendo una especie de "bomba de tiempo": música popular eslava-Chopin-Wagner-Debussy, cuyos principales lineamientos presentaremos.

Entre Oriente y Occidente

Desde los tiempos del filósofo y matemático griego Pitágoras (2580-500? a.C.) la influencia de la cultura helénica se deja sentir en todo el continente europeo y con ello la imposición de los modos o escalas musicales a partir de la división en siete partes iguales de una octava, "enriquecida" a finales del Renacimiento con cinco sonidos intercalados, lo que vino a ser una escala cromática de doce sonidos, los cuales han sido una constante desde los griegos hasta nuestros días en occidente; convencionalismo que se impone y "afina" nuestros oídos, distanciándonos de los árabes que utilizan 17 sonidos diferentes, mientras que los hindúes necesitan 22.

Los estilos y escuelas se suceden desde el medievo y se establecen en reglas que pretendían ser inmutables y eternas a principios del siglo xviv, alegando la natural disposición del oído humano a la escala temperada occidental, quedando rezagadas como equivocaciones, imperfecciones o innegable muestra de primitivismo todas las culturas musicales que no se atuvieron a estas leyes del hombre blanco, civilizado.

Las músicas folklóricas y populares de los campesinos de Europa central, con su particular mestizaje entre los arcaicos giros eslavos traídos de Asia, el canto litúrgico cristiano (de origen griego), las intromisiones turcas y su particular aislamiento semi-feudal hasta las primeras décadas del siglo xx, fueron

rechazadas por las clases cultas europeas, alegando que se trataban de ¡torpes imitaciones balbuceantes de la música de los grandes señores en manos de incultos campesinos iletrados!

Chopin descubre su Polonia

La infancia del futuro compositor transcurre en una sociedad refinada y culta, la cual no se diferenciaría mucho de las demás si no fuera porque la hegemonía política y territorial de Polonia, "borrada" del mapa entre los años de 1795 y 1807, parcialmente recuperada hasta 1815 y nuevamente repartida entre las grandes potencias en 1830, necesitaba de todas esas "diferencias" que la hacían única entre los demás pueblos, consolidando un arraigado sentido nacional que va a permitir recuperar muchas de sus tierras arrebatadas en 1918.

El padre del músico era un respetado maestro y muchos de los primeros amigos y condiscípulos del joven Chopin eran hijos de ricos terratenientes, por lo que muy pronto lo veremos en ambientes rurales, ya que a pesar de haber nacido en la pequeña finca llamada Zelazowa Wola, a pocos kilómetros de Varsovia, desde 1822, es decir, cuando tenía doce años de edad, se trasladó a estudiar al Conservatorio de la capital, lo que lo alejaba de las raíces culturales y musicales de su pueblo, condenándolo a una tradicional formación académica. Las vacaciones de verano lo rescataron.

En 1814, la familia Dzięwanowski lo tiene todo agosto y septiembre, allí el novel músico descubre en los poblados llamados Gulbiny, Solokowo y Nieszawa, una música muy diferente a la anunciada como genuinamente polaca: "(Chopin) —cito a Jesús Bal y Gay en su espléndida biografía del músico polaco— había descubierto entonces cuán lejos de lo auténtico estaban las piezas que con tal título (se refiere a las polonesas) escribían algunos músicos y hacían furor entre los aficionados. De un pintoresquismo a flor de piel, apenas había en ellas de polaco algo más que el típico ritmo de esa danza."²

Chopin no sólo se queda perplejo, reacciona, actuando de una forma típica como procedería un etnomusicólogo cien años más tarde: recopilando melodías, sin un procedimiento científico naturalmente, pero sin embargo encontrando las constantes que más tarde caracterizarán su obra. Atendamos un fragmento de la carta fechada al 29 de agosto dirigida a sus padres:

"...el señor Pichon (uno de sus seudónimos), al pasar por Nieszawa se encontró con una Catalani de aldea (comparación con la célebre cantante italiana de esos años) que, sentada en la cerca de una pradera, cantaba a voz en grito. Muy interesado, y aunque oía perfectamente la melodía y la voz, no estaba del todo satisfecho, pues hubiera querido entender también la letra. Pasó y volvió a pasar por delante de la cerca, pero sin llegar a pescar el sentido de las palabras de lo que cantaba la aldeana. No pudiendo resistir más, sacó quince céntimos del bolsillo y se los ofreció a la cantante para que repitiese su canción. Durante un largo rato la Catalani protestó y se negó mientras se pellizcaba los labios. Sin

embargo, tentada por los quince céntimos, se decidió a obedecer y cantó una mazurca de la que el redactor, con permiso de las autoridades y la censura, reproduce aquí, a guisa de muestra, los primeros versos: `Mira cómo tras las montañas el lobo danza/ tras las montañas el lobo danza,/ pero no tiene esposa/ y por eso se apena tanto' (bis)".³

Naturalmente que obligar y menos aún ofrecer dinero es uno de los peores procedimientos para la recopilación de melodías, pero con ello Chopin aprende cosas que en el Conservatorio nunca encontraría. En agosto de 1825 lo vemos de nuevo en la región de Szafarnia y, siguiendo la vertiente del río Vistula lo vemos en Kowalewo, Torun y Danzig; reuniéndose con su familia en su pueblo natal en Navidad, asombrándose de la riqueza oculta de muchas de las melodías escuchadas en su infancia a través de un oído renovado. En julio de 1826 está en Duszniki y en el verano de 1827 en Sanniki, estas dos últimas aldeas en el corazón de Polonia; estos mismos años conoce y estudia las canciones populares y las danzas campesinas de Masovia, Cujavia y de las regiones de Lublin, al sureste de Polonia.

Y las influencias inmediatas populares se dejan sentir en la producción del compositor, en un orden inaudito en su época. De los tres tipos de mazurcas, danza típica del sureste, el mazur (danza en tres tiempos con acentos en el segundo y tercer tiempo) que se caracteriza por su paso deslizado, con ritmo punteado, la encontramos en sus valsos, canciones, el Concierto en fa menor, la Fantasía núm. 13 y en 58 mazurcas. La mazurca tipo oberek (danza rápida, muy acentuada por el golpear de los pies de los bailarines) se encuentra en la Mazurca op. 68 núm. 1; mientras que la mazurca tipo kujawiak (danza lenta, de pasos moderados) se puede apreciar en la Mazurca op. 17 núm. 4.

La danza krakowiak, natural de los alrededores de Cracovia, la podemos apreciar en el Rondó de concierto Op. 14 y el final del Concierto en mi menor.⁴

Las mazurcas y no las polonesas serán la espina dorsal de su producción musical. Son una especie de diario personal, donde se muestra a un Chopin descubriendo su Polonia sin tomar jamás una melodía íntegra del acervo de su pueblo para integrarla a su obra, sino decantando sus características más pronunciadas, rescatando el sentido de las escalas modales medievales y giros melódicos y armónicos eslavos en sus armonías flotantes, acentuadas con falsas relaciones armónicas con lo que se crean ambigüedades tonales que ya anuncian a Debussy.

Chopin revolucionario

Estas ambigüedades y falsas relaciones, producto de un mestizaje sonoro próximo a los recursos de los impresionistas, es el resultado de un polaco autoexiliado en 1830, que llevará su patria consigo y en su música, pero al mismo tiempo caballero cosmopolita residente en la Ciudad Luz y mimado por la alta sociedad que habita en ella. Su revolución, oculta en una aparente suavidad,

transforma en su propuesta la historia de la música, en particular inaugurando los caminos por los que transitarán la ópera *Tristan e Isolda* (1865) de Wagner, varias de las últimas obras de Liszt, naturalmente Debussy, Ravel, Fauré, hasta Messiaen.

Ahora ¿esta revolución sonora se debió forzosamente a las músicas populares?, ¿no se debe la importancia de Chopin únicamente a su genio? Chopin comprendió y prolongó en su obra el encuentro con estos dos mundos, en ello radica parte de su capital importancia para la historia de la música, más sin embargo el desconocimiento de sus raíces hace valorar de forma incompleta su producción artística. Cuando Bartók inicia su síntesis entre Europa y Asia en 1905, no contaba que un polaco, con la misma ventaja estratégica geográfica y cultural había iniciado el recorrido ochenta años antes

1 Béla Bartók, *Escritos sobre música popular*, Siglo xxi Editores, México, 1981, p. 8.

2 Jesús Bal y Gay, *Chopin*, Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios, núm. 148, México, 1959, p. 25.

3 *Ibid.*, pp. 25 y 26.

4 Zofia Lissa, "Frédéric Chopin", artículo perteneciente al capítulo "La música en Polonia", *Enciclopedia La música*, Editorial Planeta, Barcelona, 1965, vol. II, pp. 242 al 248 (espléndido ensayo sobre la música del compositor).