

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2021

7

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 7

AÑO 2021



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Professeure des universités - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Juan Bernardo Pineda. Coreógrafo, bailarín y artista plástico. Profesor titular de Performance y Lenguaje audiovisual en la Universidad de Zaragoza, España. Profesor invitado en la Kocaeli Universitesi y Sakarya, Universidad de Turquía. Miembro del International Dance Council, UNESCO.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: *Levedad*, Bocetos de Mujer

Daniela Hlavsova y Tony Montesinos, bailarines

Juan Bernardo Pineda, coreografía, edición y realización

José María Hortelano, operador de cámara

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca
Artistica Musicale in Italia

Universidad de Zaragoza



Departamento de
Expresión Musical,
Plástica y Corporal
Universidad Zaragoza

King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Université des Antilles, Guyane



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 7, Año 2021 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Territorios para el debate

ENTREACTO / ENTR'ACTE

Un film / A Film

Chopin y los Sand, amor a cuatro bandas. Aproximación a la esfera privada de Fryderyk Chopin a partir de la película *Pragnienie Miłości*

Joan Estrany

Crítico musical, titulado en periodismo y filología alemana

Resumen. Dos siglos después, la leyenda Chopin-Sand sigue agrandando el imaginario colectivo con variopintas lecturas, a cual más novelesca, donde la veracidad histórica, no digamos la musical, se supedita a menudo a lo literario. El tan manido y belicoso romance entre el compositor polaco y la novelista francesa tiende al reduccionismo y obvia una realidad nada desdeñable: Fryderyk Chopin conoce a George Sand siendo esta madre de dos hijos. Circunstancia esta que aconseja reformular determinados estereotipos románticos.

No pasa por alto este detalle la película biográfica de Jerzy Antczak *Pragnienie Miłości /Deseo de amor* (2002) y lo convierte en uno de sus ejes narrativos. La relación entre el pianista y los Sand –George, Maurice y Solange– se prolonga por espacio de 15 años y, según plantea el largometraje, la presencia del pianista no pasará inadvertida entre los descendientes de la protectora y amante. La vida privada de Chopin y sus apetencias o abstinencias sexuales no se abordan abiertamente, pero el film sí invita a reflexionar sobre su esfera privada a propósito del viaje a Mallorca y de las estancias en Nohant. Nada que deje entrever la homosexualidad del músico, pero, ciertamente, nada que lo descarte.

Palabras clave. Fryderyk Chopin, George Sand, Jerzy Antczak, Maurice Sand, Solange Sand, sexualidad, *Pragnienie Miłości /Deseo de amor*

Abstract. Two centuries later, the legend Chopin-Sand continues to supply the collective imaginary with vague readings, where historical truthfulness, let alone musical truth, is often contingent on the literary. The much discussed and bellicose romance between the Polish composer and the French novelist, George Sand, tends to some reductionism and evades an obvious reality: Fryderyk Chopin meets George Sand when she was already the mother of two children. This circumstance suggests reformulating certain romantic stereotypes. Jerzy Antczak's biographical film *Pragnienie Miłości (Chopin: Desire for Love, 2002)* does not overlook this detail and makes it one of its narrative axes. The relationship between the pianist and the Sands (George, Maurice, and Solange) lasted 15 years and, according to the feature film, the presence of the pianist did not go unnoticed by the children of Chopin's protector and lover, Sand. Chopin's private life and sexual appetites or abstinences are not openly addressed, but the film does invite reflection on his private sphere about the trip to Mallorca and

the stays in Nohant. Nothing suggests the musician's homosexuality, but certainly nothing rules it out.

Keywords. Fryderyk Chopin, George Sand, Jerzy Antczak, Maurice Sand, Solange Sand, sexuality, *Pragnienie Miłości* / *Chopin: Desire for Love*.

Comentario preliminar

A mi modesto entender resulta del todo irrelevante corroborar si Fryderyk Chopin (1810-1849) era homo, hétero o bisexual. No veo en que debiera alterar una u otra condición la recepción de su música, sean cuales sean sus preferencias, quimeras, fantasías, abstinencias o fetichismos sexuales. Lo que sí despierta un relativo interés es su aparente aurea asexuada, que parecen habernos legado dos siglos del mito Chopin. Conforme pasa el tiempo, desgajar el mito de la persona de carne y hueso deviene en una tarea cada vez más difícil y temeraria. He aquí otro vano intento.

Tanto se fabula a menudo en torno a las vidas de genios, que es fácil perder de vista el ser humano en beneficio de la leyenda. No obstante, parece que los atributos de enfermizo, maniático y susceptible, que suelen caracterizar a nuestro biografiado tendrían cierta razón de ser y base argumental. *Pragnienie Miłości* (*Deseo de amar*), una de las últimas películas que glosa su figura, no desvela ni desmiente ninguna latente homosexualidad. Esboza, eso sí, un ego ciertamente inflamado y antojoso, rallante, por momentos con el ego pueril, no exento tampoco de momentos de humanidad y de euforia.

Se podrá aducir que una película biográfica no es una fuente consistente para determinadas disquisiciones. Soy plenamente consciente de que en una producción cinematográfica entran en juego otros muchos factores que van más allá del historicismo y de la rigurosa fidelidad a los hechos. El film objeto de análisis, no obstante, bien merece tenerse en cuenta por la atención concedida a los detalles de la relación del compositor, no tanto con George Sand, como con la familia Sand.

Nada nuevo descubrimos al ponderar la influencia que algunas reconstrucciones fílmicas operan (consciente o inconscientemente) en el imaginario colectivo en torno a algunos personajes célebres. Nunca se insistirá lo suficiente a la hora de vindicar el poder de la imagen ante las mil palabras, ya no digamos del cine. Tom Hulce y su *Amadeus*, Kirk Douglas y su *Loco del pelo rojo* o, más recientemente, Nicole Kidman y su Virginia Wolf de *Las Horas* o Rami Malek, en su particular *Bohemian Rhapsody*, han ejercido sin pretenderlo, o quizás sí, una influencia nada desdeñable en la percepción de dichas celebridades entre audiencias extemporáneas. No sin cierta razón se dice que los actores dan vida a sus personajes, expresión más literal que literaria, a veces. Especialmente si estos llevan muertos mucho tiempo. Puede que también sea el caso del actor Piotr

Adamczyk, quien encarna el personaje de Chopin en esta producción polaca de principios de siglo, que ahora mismo me dispongo a glosar y desglosar.

Chopin, pragnienie miłości (2002)

El film que nos atañe *Chopin, pragnienie miłości* (2002) está dirigido por el realizador polaco Jerzy Antczak y sus 123 minutos de metraje constituyen la culminación de casi 25 años de continuos esbozos y revisiones de guión y seis de recaudación de fondos. No en vano el realizador se propuso rodar preferentemente en escenarios reales: Varsovia, París y Valldemossa (Mallorca), en lo que no deja de ser una superproducción de época. El elenco también cuenta con actores de primer nivel en los roles principales: Piotr Adamczyk (Fryderyk Chopin), Danuta Stenka (George Sand) Adam Woronowicz, (Maurice Sand) Bożena Stachura (Solange Sand) y Andrzej Zieliński (Albert Grzymała). Si a ello le sumamos la supervisión musical del excepcional pianista Janusz Olejniczak podemos afirmar que el largometraje tiene unos mimbres artísticos más que consistentes y nada invita a sospechar que carezca de ellos la asesoría histórica.

Con todo, no estamos ante un film biográfico *sensu stricto* sobre Chopin, antes bien ante la tempestuosa y siempre controvertida relación amor-dependencia del músico y la novelista francesa George Sand. En adelante me referiré a los elementos o pasajes de la película que aluden directa o indirectamente a la faceta más íntima de Fryderyk Chopin, la sexual, la afectiva y la sentimental.

París 1831-1838, George Sand

La llegada a París de Chopin, huyendo, como otros tantos varsovianos del yugo zarista, tiene lugar a finales de 1830. El film arranca con el *casus belli* que precipitará la salida del ya entonces reputado pianista y compositor de su Varsovia natal. Las políticas represoras y la autonomía intervenida en la Polonia post napoleónica persuaden al músico en su determinación de huir a París. Su padre, natural de la Lorraine, terminará de disipar sus últimas reservas. Chopin abandona el hogar familiar a la par que la patria, dejando atrás a sus amados padres y sus tres hermanas, razón de sobra para pensar que su primera toma de contacto con la capital francesa no debió ser un camino de rosas.

Por aquellas fechas París no sólo era la ciudad de las luces. El cólera y los altercados revolucionarios parecen estar diezmando el extrarradio parisino a juzgar por las escenas iniciales. Un motivo más para que el pianista, proverbial era su miedo a la muerte, protegiera sus preciadas manos los 365 días del año engasadas en guantes.

Cuando en 1836 Amantine Aurore Lucile Dupin, George Sand a la postre, traba conocimiento con Fryderyk Chopin, por mediación de Franz Liszt *nota bene*, la escritora cuenta 34 años, mientras que el pianista 28. El film nos presenta a la futura mecenas del compositor polaco enfrascada en pleno litigio judicial contra su marido y en los nada conciliadores trámites del divorcio. Con dos hijos, e infinidad de atribuidos romances, fundados e infundados, Madame Sand, escritora, aristócrata y bohemia no dejará indiferente a la sociedad parisina. El nuevo, enésimo, escándalo está servido. No será el último.

En aquellas fechas, la boda programada entre Fryderyk y la pintora y aristócrata Maria Wodzińska, también en el exilio, se ve truncada por la desaprobación del padre de ella. Apenas una breve conversación entre Grzymała, diplomático y amigo del pianista, y Sand, durante un receso concertístico, nos pone al corriente de ese contratiempo. Impase que será aprovechado sibilamente por la novelista para ganarse, con denuedo, la simpatía del intérprete, no sin que el compositor le dé calabazas en repetidas ocasiones.

Ciertamente, no parece que el pianista sienta de entrada especial afección por la controvertida novelista. Sand, fiel a sus dejes masculinos, es la seductora aquí y quien cortejará al compositor. Solo la perseverancia terminará dando fruto y el pianista acabará sucumbiendo al atractivo bohemio- aristocrático de la ya por entonces célebre escritora y, quién sabe, si movido también por su posición acomodada. En los salones parisinos el rumor corre como la pólvora.

La cinta de Antczak sugiere que con el discurrir de los meses Chopin va sintiendo una mayor atracción hacia Aurora. El concubinato Chopin-Sand no formalizó su estatus quizás porque la suya fue una relación de antojos, de idas y venidas, de te necesito-te desecho, por ambas partes seguramente. Podemos fácilmente vaticinar un presumible choque de egos. No hay boda, pero sí, luna de miel o *luna de hiel*, según se mire. Eso sí, una luna de miel con dos acompañantes más, los dos hijos de Sand: Maurice (nacido en 1823) y Solange (1828). Cuando en otoño de 1838 los cuatro llegan a Mallorca, Maurice, 13 años más joven que Fryderyk, es un adolescente que ambiciona ser pintor a toda costa; Solange apenas ha cumplido los 10 años y probablemente ve en Chopin a un potencial padrastro. *A priori* no se antoja la mejor compañía para dar rienda suelta a su fogoso romance.

Mallorca 1838-1839, Maurice Sand

¿Chopin-Sand, un idilio? ¿Chopin-Sand, un tormento? ¿Con cuál de las dos tesis quedarnos? *Pragnienie Miłości* sitúa el cénit de la relación en la Isla y también su declive. Hay momentos para el goce en esos tres meses de retiro, pero los dos son seres capitalinos, acostumbrados a un cierto nivel de bienestar, también en sus respectivas residencias veraniegas. La escapada les reportó bellos instantes de dicha, pero también certificó en su segunda parte la caducidad del idilio. La salud maltrecha del músico, la climatología, la precariedad del alojamiento, la hostilidad local, el retraso en la llegada del piano y la tensión creciente con Maurice, la suma de todos esos factores seguramente determinó al músico a solicitar, implorar casi, el inmediato retorno a París a su protectora y amante.

He aquí, dos arquetipos bien diferenciados del romanticismo unidos en vida por una atracción-dependencia. Ni Chopin responde a la quintaesencia romántica de un Lord Byron, ni Sand a la musa sumisa. Casi podríamos decir que los roles se invierten si hacemos caso a la tradicional adscripción. Chopin representaría la fragilidad, el amaneramiento, el niño mimado. Su amante, Sand, por el con-

trario, la personificación de la mujer emancipada con todo lo que ello conlleva: pantalón, cigarrillos, amoríos... Nunca podremos llegar a saber quiénes fueron, porque el levitar de su aura romántica deslumbra cualquier atisbo de vida terrena. El ídolo nos impide ver a la persona.

Desde el primer encuentro, siempre de acuerdo con el guión cinematográfico, es la escritora quien en todo momento está al cuidado del pianista y no viceversa. Se aprecia especialmente durante la estancia en Valldemossa, cuando los primeros síntomas del bacilo empiezan a hacer mella en el ánimo y en el físico del polaco. Se deshace en cuidados hacia un Chopin, al que en toda película apenas vemos preocuparse por ella. Sand deja de ser una *femme fatale*, si lo fue alguna vez, para convertirse en una gallina clueca que intenta contentar por igual a amante e hijos. Cabe puntualizar que Sand siempre cuenta con una baza a su favor en este relato de viajes: la autora de *Un Hiver à Majorque* es quien dejar constancia escrita de esos días. ¿Hasta qué punto la reconstrucción del idilio Chopin-Sand se basa en una versión parcial e interesada y en consecuencia puede adolecer de una falta de objetividad en beneficio y realce de la narradora? ¿Qué grado de credibilidad deberíamos otorgarle a este libro? ¿Qué porcentaje de novelesco, puedo encerrar este *bestseller* decimonónico?, ¿qué hay de recurso o licencia? ¿Y qué hay de fidelidad a los hechos?

Sensibilidades a flor de piel, histerias y euforias sin solución de continuidad, arrebatos y desolación. Acertado en este sentido el título, *Pragnienie Miłości* (*Deseo de amar*), por cursi que pueda parecernos su traducción literal.

Mucho se ha elucubrado y fantaseado en torno a la estancia de George Sand y Fryderyk Chopin a Valldemossa y poco de la de Maurice (1823-1889) y Solange Sand (1828-1899). Un aspecto en el que sí incide y se detiene la película de Antczak. No parece que Fryderyk asumiera el rol paterno durante esos tres meses de retiro insular. Se le ve más preocupado en su faceta creativa. No en vano, en lo compositivo fueron tres meses muy fructíferos, como bien sabemos. De esa estancia datan buena parte de los *24 Preludios op.28*, dos polonesas (Do menor y La Mayor) del op. 40, la *Sonata en Si bemol mayor op.35*, entre otras obras.

La película enfatiza mucho la creciente animadversión de Maurice hacia el nuevo amante su madre. Las primeras escenas explícitamente amorosas transcurren en Valldemossa y Maurice sorprende in fraganti a su madre en pleno regocijo con el músico polaco.

En adelante el espectador asiste a una pugna por Aurora entre amante e hijo. George Sand se debate entre el amor maternal y el amor pasional hacia Fryderyk, ante las reticencias de su hijo. ¿Hasta qué punto la atracción de Sand hacia Fryderyk no tiene, no obstante, algo también de maternal y de protección? El pianista verá en estos días agravado su estado de salud y ella se deshace en cuidados y mimos. En los momentos de delirio, Chopin llama a su madre – dos *flashbacks* rememoran a la figura materna, en sendas crisis. Ante la imposibilidad de que ésta acuda en su auxilio ahora es George Sand quien debe mitigar sus dolores y pesadillas. Así es como Sand deja de ser una bohemia extravagante

para convertirse en una madre protectora de sus tres seres amados. Chopin se siente totalmente indefenso sin Sand a su vera. Y Maurice ya no ve en el pianista al genio que frecuenta su hogar, sino un niño mayor consentido que le quiere arrebatarse su madre. Las escenas finales rodadas en Mallorca sí podrían dar para alguna lectura en clave freudiana. Son por otra parte las más fogosas de toda la película.

Maurice Sand, futuro alumno de Eugène Delacroix, no necesariamente aventajado, realizó no pocos dibujos de sus visitas a la campiña mallorquina. El film reproduce incluso alguno de ellos. A juzgar por los carboncillos del púber ni la madre ni el *padrastró interino* (dos celebridades europeas ya por entonces), despertaron su interés pictórico (no parece que entre los bocetos se hallen retratos de ninguno de los dos), hecho que podría ser sintomático del progresivo deterioro de la relación Chopin-Sand. Y una prueba más de los celos que corroen a Maurice, así como de la enemistad profesada contra su antagonista, sobrevenido e indeseado *hermano mayor*.

Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980) destacado literato polaco del siglo pasado, libretista a la sazón de la ópera *Król Roger* de Karol Szymanowski, sugiere en su biografía sobre Chopin que el viaje a Mallorca marca la transformación, el fin de un amor pasional y el inicio de una amistad (pág.167). El mismo autor se hace eco de unas elocuentes palabras de Marie d'Agoult, pareja de Franz Liszt, en las que relativiza parcialmente la enfermedad de Chopin y las inclemencias meteorológicas como desencadenantes únicas del retorno a Francia. "Tras un mes de convivencia permanente los amantes estuvieron hasta el moño el uno del otro" (pág. 167).

El film parece así también entenderlo y, en adelante, a partir de la estancia en Nohant amores y sofocos se refrenan. El retorno a París no lo es tanto a la capital como a provincias. Más que de regreso cabría hablar de una segunda oportunidad o segundo retiro en Nohant.

A nivel cinematográfico apreciamos también una metamorfosis en el carácter de Sand. A la libertina, díscola y provocadora Aurora se va imponiendo paulatinamente una George Sand más matriarcal. No es la primera vez, como veremos, que Sand ejerce el rol de madre en una relación sentimental. En resumidas cuentas, podríamos sugerir que Sand llega a Mallorca con dos hijos y regresa a Nohant con tres, uno de ellos adoptivo y mayor de edad. Probablemente Chopin sabía tan poco de responsabilidades paternas y conyugales, como Sand de música. La incomprensión de Sand hacia la música de Chopin y la incomprensión de Chopin hacia los sentimientos de Sand puede que terminaran de certificar una larga ruptura que se dilataría varios años aún.

El guión de Antczak y las excelentes interpretaciones de Adamczyk y Stenka apuntan claramente en esa dirección. Sand no se enamoró tanto del Chopin genio, ni de su música (todo parece indicar que la escritora carecía de conocimien-

tos sólidos musicales), como del joven desvalido al que se le ha arrebatado la zona de confort familiar y su patria (patria y familia siempre saben mejor desde la distancia). Un amor pasional en sus orígenes, quizás, que evoluciona hacia lo maternal y lo fraternal en su última fase. Aunque el idilio en sí se extinguirá pronto, la dependencia Chopin-Sand se prolonga hasta noviembre de 1846, fecha en la que el músico polaco abandona definitivamente Nohant (pág. 176). Allí empieza a apagarse paulatinamente su vida. Muchos biógrafos de Chopin coinciden en que durante sus tres últimos años de vida éste es sume en la absoluta soledad. De ahí que no resulte del todo disparatado asociar la etapa francesa del músico (1831-1849) con el clan Sand.

Decíamos que existen precedentes de amoríos materno-filiales en el nada modesto historial de flirteos de la autora. Así nos recuerda Iwaszkiewicz: “El más conocido y trágico, hasta entonces, de sus galanes de cabecera, el poeta Alfred de Musset, escribió a su ex amante en los siguientes términos: “Pobre George, pobre estimada criatura! Te creíste ser mi amante y tan sólo fuiste mi madre” (pág. 160) De Musset, al igual que Chopin, nació en 1810, esto es, seis años más joven que Sand.

Otro aspecto interesante y poco conocido de la adolescencia de Chopin es su destreza como dibujante. Así se pudo corroborar en Varsovia en una exposición retrospectiva sobre su vida en la capital polaca con motivo de su 200 aniversario, de la que fui testigo. Algunos de los dibujos de Chopin, edad por edad, no desmerecerían a los pintados por Maurice Sand en Mallorca. La tremenda rivalidad, cuando menos en el celuloide entre Maurice y Fryderyk no deja de recordar, en lo cinematográfico, a la de Salieri y Mozart. No en vano en una escena ambientada en la cartuja, Maurice se revela contra Dios, echándole en cara que todo el talento se concentre en una única persona, en dos únicas manos ajenas, y que su tenacidad y constancia no sean recompensadas.

Nohant 1839-1846, Solange Sand

La George Sand cinematográfica que nos ocupa, excepcionalmente encarnada por Danuta Stenka, evoluciona de su versión más contestataria y libertina hacia Madame Sand madre deseosa de sentar cabeza tras años de devaneos y deslices. La bohemia asimilada está volcada ahora en la educación de sus hijos Maurice y Solange y en la administración del predio en Nohant-Vic, situada en la homónima localidad, a unos 250 kilómetros de París. Por momentos uno podría pensar en Chopin como en un tercer hijo adoptado.

Un tercero en discordia sobre todo para Maurice, frustrado por el desinterés que despiertan en Chopin sus quimeras pictóricas. El triángulo George-Maurice-Fryderyk tiene demasiadas aristas. Dos son compañía, tres multitud. Desde la óptica freudiana sería interesante profundizar en el odio creciente que el joven profesa hacia su antagonista. Sería muy osado aventurar un posible complejo de Edipo, toda vez Chopin no es el padre biológico, pero quizás algún trauma de sintomatología similar. Sea como fuere todo apunta a que en Nohant tampoco se fraguó la arcadia anhelada, que parecían vaticinar sus cuidados jardines.

Situado en el departamento de Indré, en pleno centro de Francia, la municipalidad de Nohant Vic con apenas cuatrocientos habitantes (a día de hoy) debe su popularidad, tanto como Valldemossa, a la pareja Chopin-Sand. El pequeño *château* se convertirá en el nuevo refugio de Chopin para poder sacudirse el ruido parisino.

En la década de los 40 el pianista pasó largas temporadas y no es gratuito que *Pragnienie Miłości* se concentre tanto o más en Nohant que en la mismísima capital francesa. De hecho, salvedad hecha de varios conciertos en salones parisinos, la presencia de la capital parisina en la película es más bien tangencial.

En Nohant, al trío fatídico Aurora, Fryderyk y Maurice se le sumará una cuarta voz discordante: la menor de las hijas de Sand, Solange. A diferencia de su hermano, ella sí mostrará una creciente y sospechosa cercanía al pianista, según sostienen varias fuentes (IWASZKIEWICZ, pág. 195) y la propia película.

La polémica está servida. El ex amante de la madre despierta ahora la curiosidad de la hija. Llegado el momento George alecciona a Solange y sentencia: “Chopin no ama a nada que no sea su música”.

El aparente distanciamiento de Aurora y Fryderyk coincide en la gran pantalla con el progresivo acercamiento de Solange y éste. El film sugiere que la adolescente acabara enamorándose del pianista, a la sazón amante o ex amante materno, y deja entrever algo más que una mera atracción. El deterioro de la relación entre los adultos, el aburguesamiento de Sand y el progresivo aislamiento del compositor dará pie a esta tensión casi incestuosa, resuelta o no, entre el eterno aprendiz de padrastro y la devota hijastra.

En poco más de dos horas Antczak condensa las moradas de Chopin, desde su Varsovia natal al palacio Nohant. Algunas de estas escenas, rodadas en escenarios reales, contribuyen a conferirle si cabe mayor verosimilitud. Tras más dos siglos de literatura e ingente bibliografía resulta casi imposible desgajar el Chopin novelesco del Chopin más carnal. Otro tanto podríamos decir de muchos genios.

En el largometraje no percibo artimaña alguna ni guiño, explícito o implícito, que venga a refutar la hipotética homosexualidad del músico, que sostiene el pianista y periodista suizo Moritz Weber. *Pragnienie Miłości* indaga en esa especie de amor filial entregado que Aurora siente por Fryderyk. Aurora es quien corteja a Chopin, quien le envía flores y cartas, quien le sustenta económicamente, quien vela por su salud y autoestima, por la recepción de su música. Hay un cierto paternalismo, cabría decir *maternalismo*, en el amor que profesa la escritora al pianista. Chopin se deja mimar. ¿Dónde empieza el amor, el interés o la mera necesidad de protección? Otro interrogante sin respuesta.

Tytus Woyciechowski y las mujeres de Chopin

En la exhaustiva biografía de Iwaszkiewicz, a la que ya hemos aludido, solo un nombre rivaliza en protagonismo con el de George Sand, nos referimos a Tytus Woyciechowski. El hecho de que el nombre de Woyciechowski no aparezca en el largometraje, objeto de análisis aquí, solo se explica en el escaso minutaje dedicado a Varsovia. El film arranca inmerso de pleno en los altercados revolucionarios de 1830 con el tiempo justo para mostrarnos la huida precipitada de la metrópoli polaca. Chopin tiene entonces 20 años y ya es una auténtica celebridad en su ciudad natal, un nombre respetado entre los círculos musicales de Centroeuropa. Hasta en 26 ocasiones se refiere el literato polaco a Woyciechowski en su monografía chopiniana. Al igual que Weber también percibe al tono exaltado y efusivo de las misivas que ambos intercambian.

Iwaszkiewicz, poeta y ensayista, abiertamente bisexual, no contempla, no obstante, ninguna relación extra amical al referirse al tándem Woyciechowski-Chopin. Ciertamente es que en uno de sus pasajes dedicado al liceísta pudiera conceder ciertos visos de verosimilitud a la tesis esgrimida por Moritz Weber. Está única insinuación en un volumen de más de 200 páginas no puede ser tratada como prueba concluyente de nada, pero conviene dejar constancia de ello: “(...) La complementariedad de esa relación entre ambos amigos radica en el germen de unos sentimientos, que guardan en secreto, sobre los que ellos mismos no llegan a aclararse. Tytus está enamorado de Olesia Pruszkówna de Sanniki y Fryderyk se cita con Konstancja Gładkowska” (IWASZKIEWICZ, pág.29).

El principal argumento a favor de la tesis de Weber – la correspondencia epistolar con Tytus- es también a su vez casi el único. Su tesis se asienta y se agota en una única persona: Tytus Woyciechowski. Más allá de Woyciechowski se pierde la pista a una posible devoción por el sexo masculino. La homosexualidad de los otros cuatro nombres sugeridos por Weber, todos polacos – Jan Matuszyński, Julian Fontana, Antoni Wodźński y Albert Grzymała- se me antoja inconsistente, y presupone la homosexualidad al completo de su más estrecho círculo de amistades. Solo a modo anecdótico, la caracterización de Grzymała en el film analizado responde a la de un galán donjuanesco.

Por el contrario, la biografía sentimental de Chopin sin acercarse a las *mille e tre* conquistas de su adorado *Don Giovanni* mozartiano, si nos remite a media docena de mujeres con las que mantuvo relaciones sentimentales. Bien es cierto que las pruebas en este sentido tampoco son incontestables. En este extremo me adhiero a las palabras de Ignacio Vilorio en su monografía sobre Chopin, aparecida en el portal *Líneas sobre Arte* en diciembre de 2016: “(...) Existe la posibilidad de que en realidad Chopin estuviese tratando de ocultar unos sentimientos, que incluso en París podían llegar a resultar muy peligrosos, lo cierto es que las únicas relaciones amorosas que se le conocen, llegasen a la intensidad erótica que llegasen, fueron mantenidas con mujeres”.

Llegados aquí conviene complementar el perfil biográfico del Chopin pre parisino con algunos datos familiares. El joven pianista ha crecido en un ambiente predominantemente femenino. Se sabe que adoraba a su madre y que también

tenía devoción por sus tres hermanas: Ludwika, Izabela y Emilka. Eso podría explicar la imagen de delicadeza y frágil con la que se le asocia habitualmente, podría también inducir a ciertos estereotipos, hoy superados, de entorno *gay friendly*.

Más allá del novelesco romance culebrón con George Sand y de una hipotética secuela amorosa con su hija Solange, sabemos de cuatro mujeres más con las que el compositor polaco mantuvo algún tipo de relación sentimental: la prometida ya mencionada Wodzińska, Konstancja Gładkowska, joven con la que se cita Fryderyk en sus mocedades, amén de su amor parisino, Delfina Potocka, y las atenciones (no correspondidas probablemente) que le prodigó en sus últimos años de vida su alumna y admiradora escocesa, Jane Stirling.

Nada hasta aquí que descarte ni desmienta la posible homosexualidad, pasión de trastienda en aquellos tiempos. Personalmente, me inclino antes a pensar que la relación con Tytus fuera una relación de sincera amistad, sin negar que pudiera ocultar pulsiones de homosexualidad latente. En la adolescencia cuando la sexualidad termina de definirse, no son inhabituales esas inclinaciones y el afán por la experimentación. Resulta, además, contraproducente para dicha conjetura que en los 18 años restantes (1831-1839), en plena bohemia parisina, no dispongamos de más datos que apunten en esa dirección sugerida por Weber. Ni que decir tiene que dicha hipótesis, apuntalada en un concienzudo estudio de la correspondencia Chopin- Woyciechowski, es verosímil. A fecha de hoy, no obstante, la balanza de los contrargumentos heredados, a mi entender, sigue pesando más que todas las cartas franqueadas a Tytus Woyciechowski.

La hipersensibilidad del genio polaco, en el mejor de los sentidos, cuando menos a nivel estético (no está de más insistir, por enésima vez, en que las excelencias estéticas no siempre se traducen necesariamente en ejemplaridades éticas), creo que relativiza la cuestión de la orientación sexual y la relega a nota de pie de página. Me parecería un auténtico despropósito sugerir que su genialidad o su recepción, está sujeta directa o indirectamente a su homo u heterosexualidad. El mensaje de su música es tan poderoso, que relativiza y reduce a mera anécdota o minucia, las preferencias sentimentales. Las lecturas que *a posteriori* que se puedan hacer de su música, de confirmarse o no la tesis (algo por otra parte imposible de esclarecer a ciencia cierta toda vez el ínclito genio no vive) serían retorcidas y novelescas. Tanto como las que puedan extraerse en virtud de una heterosexualidad ramplona, una apatía hormonal o la libido desatada de un depredador sexual. Imposturas todas.

Y dado que me he referido a Iwaszkiewicz no querría concluir este largo inciso bibliográfico sin referir antes una obra teatral del autor que lleva por título *Lato w Nohant* (*Verano en Nohant*), adviértase la maliciosa alusión al *Un Hiver à Majorque* de Sand. A falta de mayores sorpresas sentimentales en *Pragnienie Miłości*, quizás esta comedia nos descubra amoríos prohibidos de otra índole. A mi entender que Chopin prefiriera permanecer en una pequeña población de

provincias junto a los Sand (donde sabemos pasó largas temporadas hasta 1846) antes que refugiarse en el anonimato de París, juega en contra de la tesis de Weber. De haber sentido una atracción abierta por los hombres, establecerse en provincias en un entorno familiar no parecía la opción más sensata.

Con todo, y a falta de datos más convincentes y segundas fuentes, la evidencia homosexual más rotunda que encontramos en la cartilla sentimental de Chopin sea quizás el nombre de su pareja más longeva y real: George.

Leitmotivs musicales

Tratándose de uno de los grandes compositores del siglo XIX me siento obligado a dedicar unas pocas líneas a la banda sonora de *Pragnienie Miłości*, que, como es de imaginar, copa mayoritariamente música del biografiado pero no solo. Franz Liszt, Johann Strauss padre, Kuźniak o Gogolewski son otros de los compositores que le escamotean algunos compases de protagonismo al homenajeado.

Me gustaría aquí destacar dos pasajes que adquieren especial relevancia. Por una parte, el *Vals en La Menor KK IVb Nr. 11* (compuesto presumiblemente entre 1847 y 1849). La desoladora y honda melancolía de esta sencilla pieza tardía desarma al espectador y suena en momentos especialmente emotivos del film. Todo ello pudiera invitar a pensar en una especie de *flashback* integral, como si toda la película estuviera preconcebida como una larga retrospectiva, dado que algunas piezas de Chopin suenan para ilustrar pasajes vitales del compositor en el que la pieza escuchada aún no había sido compuesta.

El épico *Estudio Revolucionario nº12 en do menor* irrumpe igualmente al menos en dos ocasiones para ilustrar, también retrospectivamente, una supuesta razzia de las tropas zaristas en la residencia de los Chopin de Varsovia como represalia a sus ínfulas antiimperialistas. De resultas de la misma los soldados se ensañan con el piano de su hogar materno. Todo ello mientras suena, en todo su dramatismo desbocado, el más célebre de sus *études*.

Por último, mencionar la melodía *O gwiazdeczko coś błyszczała (Una estrellita relucía)* de Kazimierz Lubomirski (1813-1871), coetáneo de Chopin, probablemente inspirada en algún aire popular. Sea cual sea el origen de esta canción rápidamente se integró en el repertorio de los *kolędy* (canciones navideñas polacas) y en poco tiempo se hizo muy popular en Polonia. La melodía en sol menor, compuesta hacia 1850, se convierte en el leitmotiv recurrente, que sonoriza los recuerdos de la patria olvidada y del hogar familiar. Especialmente cuando el compositor, convaleciente, busca el consuelo de su madre, el anhelo del reencontro, el calor del hogar, que probablemente nunca más hallaría fuera de Varsovia. La fecha de composición roza la de la muerte de Chopin, un motivo más para especular sobre la narrativa en *flashback* latente, cuando menos en lo musical. Circunstancia que invita a visionar la película como una historia revivida, que no vivida. Como un epílogo, como una coda.

Coda pictórica, un romántico poco fotogénico

El egocentrismo de Chopin tiene algo de ensimismamiento. La película suaviza a entender esta vis fría y muestra un rostro más humano del pianista, que, si bien antepone su arte a todo lo demás, también se muestra cordial con sus amigos. Chopin sufre, se lamenta, encoleriza..., pero también ríe, algo que cuesta detectar en los daguerrotipos, retratos y caricaturas realizados en vida del autor. Su debilidad por Bellini, Mozart o Donizetti, autores cálidos, debieran desmentir en parte su tan pregonada y proverbial frialdad. Su música, por contra, no se presta fácilmente a ensalzar un temperamento jovial.

Hay algo que me atrevería a afirmar. Chopin no es amigo de la bohemia, ni del foco, ni de la grandilocuencia. Probablemente no gozó en exceso de las extravagancias de Sand y compañía, ni del postureo bohemio de la época. O si lo hizo, este *joie de vivre* acabaría provocándole a la larga una cierta desazón.

Desde el lecho de muerte del compositor la cantante Paulina Viardot se dirigió a George Sand a finales de octubre de 1849 en los siguientes términos:

Toutes les grandes dames de Paris se sont crues obligées de venir s'évanouir dans sa chambre qui était encombrée de dessinateurs faisant à la hâte ces croquis, un daguerréotypeur voulait faire mettre le lit près de la fenêtre, afin que le mourant fût au soleil... alors le bon Gutmann, indigné, a mis ces industriels à la porte.

Todas las grandes damas de París se sintieron obligadas a acudir a desmayarse en su habitación. Esta se encontraba llena de dibujantes que realizaban esbozos a toda prisa, un daguerrotipista quiso ubicar la cama junto a la ventana para que el moribundo estuviera al sol, fue entonces cuando Gutmann, indignado acompañó a esta gente a la puerta.

Más amigo de la farándula y del vodevil amoroso se nos antoja su colega, amigo y vecino por algún tiempo: Franz Liszt. Cuestionar la heterosexualidad de Liszt resultaría una labor mucho más rebuscada y ardua. El futuro suegro de Richard Wagner pasaría antes por un mujeriego insaciable que por un gay acomplejado. La pose, por el contrario, de Chopin no es precisamente donjuanesca y esa introversión, si se la compara con el húngaro, despierta más dudas en torno a posibles pasiones encubiertas o inconfesables. Su epistolario, según refiere, también es todo lo efusivo que quizás no fuera en el trato personal. Pero una vez más, no hacemos más que conjeturar.

Dentro del juego especulativo en el que nos hallamos inmersos, determinar la privacidad sexual y afectiva de alguien que vivió hace más de 200 años, no está de más echar un repaso a las representaciones pictóricas del compositor realizadas en vida. Dichas imágenes no abogan por la jovialidad del personaje. París no parece que le sentara del todo bien, a fin de cuentas, al parisino adoptivo.

Dos representaciones pictóricas han inmortalizado en el lienzo a los dos genios del piano.

El pintor austriaco Josef Danhauser rubricó en 1840 uno de los cuadros más iconográficos del pianista Franz Liszt: *Liszt am Flügel (Liszt al piano)*. En dicha estampa divisamos al pianista en pleno trance ante la atenta y devota escucha de algunos de los representantes más afamados de la bohemia y la intelectualidad parisina. Entre los escuchantes identificamos a Victor Hugo, Alexandre Dumas, Gioachino Rossini, Nicolás Paganini y Marie d'Agoult. El salón, algo destartalado, donde transcurre esta selecta audición tiene algo de *rave*, de clandestinidad, de desafío al orden establecido. Quien duda de que las mocedades del genial pianista no fueron parcialmente las de un *bon vivant*, en el buen sentido de la expresión.

Ostatnie chwile Fryderyka Chopina (El último instante de Fryderyk Chopin) lleva por título el cuadro más conocido del pintor Teofil Kwiatkowski datado 10 años después, y uno de los más icónicos del corpus chopiniano. En él se nos presenta a un Chopin ya moribundo en su última morada parisina, levemente incorporado, que no postrado. Precintan el lecho mortuorio el párroco Aleksander Jełowicki, su hermana Ludwika Chopin, su alumna Marcelina Czatoryska, su mentor parisino y gran amigo, Albert Grzymała, y el propio pintor, Teofil Kwiatkowski. Todos ellos polacos.

Madame Sand solo está presente en el primero de los dos cuadros.

Bibliografía

ANTCZAK, Piotr: *Chopin, pragnienie Miłości (Deseo de amor)*, Largometraje en torno a la vida de Fryderyk Chopin y George Sand, 2002.

IWASZKIEWICZ, Jarosław: *Fryderyk Chopin*. Traducción al alemán del original en polaco de Lothar Fahlbusch, Editorial Reclam, Leipzig, 1964.

VILORIA, Ignacio: "Chopin, segunda parte: amores y desamores", en el portal digital *Líneas sobre arte*, 2016.

VIARDOT, Paulina: Carta remitida a George Sand a finales de octubre de 1849 (Fuente: Catálogo digital de la correspondencia de Chopin y sobre Chopin. NIFC Varsovia) Narodowy Instytut Fryderyka Chopina / Instituto Nacional Fryderyk Chopin).

WEBER, Moritz: *Chopin war schwul und niemand sollte davon erfahren / Chopin era gay y nadie debía enterarse*. Emisión radiofónica de la SRF (Schweizer Rundfunk und Fernsehen/Radio y Televisión Suiza), 2002. <https://www.srf.ch/kultur/musik/spaetes-outing-chopin-war-schwul-und-niemand-sollte-davon-erfahren>.