

Roland Barthes en su ensayo sobre la fotografía, “La cámara lúcida”, se refiere a la impresión que tuvo cuando vio el daguerrotipo del último hermano de Napoleón Bonaparte. Barthes se emociona porque piensa: “estoy viendo los ojos que vieron a Napoléon”. Algo semejante, pero con una intensidad más sutil, porque se trata de un artista y no de un militar, sentí la primera vez que vi el daguerrotipo de Frédéric Chopin. Me dije: “estoy viendo la mirada del músico, sus manos maravillosas, el cuerpo desgastado aunque todavía elegante”. Pensé que se podría tratar del último daguerrotipo que el compositor se dejó hacer. Pero la confirmación de esta frase suponía que había otros, y esto parece incierto. Reacio a la celebridad, reservado ante los extraños y huidizo, es comprensible que Chopin se negara a enfrentar el gran invento de su época. A duras penas dejó que Delacroix lo pintara, en una de las visitas que él y George Sand hicieron al estudio del pintor. En el esbozo del francés, Chopin está con el pelo rubio, casi rojizo, la mirada del ángel atormentado por la melancolía. Pero de algún sitio, tal vez de un estudio fotográfico del Boulevard de los Italianos, que era uno de los focos culturales del París romántico, surgió Louis-Auguste Bisson y obtuvo la aceptación del polaco.

La historia de la imagen, aunque fragmentada, es atractiva. Por un lado, está su relieve futuro. El daguerrotipo se toma, se procesa, pasa por algunos ojos para caer en un olvido que dura un siglo. Luego, cuando se celebran las efemérides del compositor en 1949, el Instituto Chopin de Varsovia la vuelve pública. Quienes la ven se incomodan porque esta, de algún modo, atenta contra la figura del *dandy* de Varsovia que la aristocracia europea adoptó como su artis-

EL DAGUERROTIPO de Chopin

Pablo Montoya

En el daguerrotipo de Bisson los ojos se tropiezan, más bien, con la expresión de un enfado, y no con el ser casi feliz que pasó por los salones de aquella Europa sumida en sus sangrientas revoluciones.

ta más querido. Y, más aún, está en contravía de la imagen que las autoridades comunistas difundieron en las celebraciones del centenario de su muerte. En la película *La juventud de Chopin* se encuentra el espectador con un músico radiante, afectuoso con el invasor ruso, celoso de la nobleza polaca, desdenoso con las duquesas y asiduo de los mesones, los mercados y los viajes al campo porque en tales coordenadas, esa era la divisa de los nacionalismos socialistas, es donde se halla el tesoro popular de la música.

En el daguerrotipo de Bisson los ojos se tropiezan, más bien, con la expresión de un enfado, y no con el ser casi feliz que pasó por los salones de aquella Europa sumida en sus sangrientas revoluciones. En cuanto al fotógrafo, tiene su puesto en la historia de la fotografía por varias razones. La primera porque se asoció con su hermano y montaron uno de los primeros laboratorios fotográfi-

cos de París. La segunda reside en que hizo algunos daguerrotipos de monumentos importantes para la memoria arquitectónica de Francia. La tercera consiste en que fotografió a los dos artistas más opuestos del París de esos años: Balzac y Chopin.

Fuera de sus obras y personalidades, nada refleja mejor la oposición de ambos personajes que los daguerrotipos de Bisson. El de Balzac es de 1842 y muestra a un hombre basto y al mismo tiempo entusiasta, con la camisa desabotonada y la mano infatigable puesta sobre el pecho. Si alguien no supiera que se trata del narrador proteico, podría creer que es un proxeneta avezado, o un carnicero protervo disfrutando sus ratos de descanso. Pero como es Balzac, inmediatamente suponemos que en el daguerrotipo hay un despliegue de vitalidad única, una rotunda seguridad en el genio, así el cuerpo que lo encierra no sea el más agraciado. Más to-



Frédéric Chopin, por Louis-Auguste Bisson.

davía, se podría conjeturar que el Balzac de Bisson es el propietario de un mercado de pulgas, del mercado de pulgas literario, al decir de Julien Gracq, más abarrotado de la Francia decimonónica. Hay, pues, una correspondencia entre lo colosal de la *Comedia humana* y este daguerrotipo de un Balzac bastante orgulloso de sus pertenencias.

El Chopin de Bisson, en cambio, es un fantasma. Mejor dicho, es una mariposa de la noche que revolotea, frágil e inasible, por entre los muebles y las antiguallas del universo balzaquiano. Y su ademán no festeja ninguna circunstancia. Parece un joven príncipe molesto, signado por un mal incurable, definitivamente ajeno al consuelo. Las dos primeras suposiciones son ciertas. La segunda, quién sabe. Chopin tenía 39 años y parecía mayor. No tanto como el Charlie Parker de Julio Cortázar, que murió de 34 y parecía de 70. Pero es evidente que a Chopin la febril estación de la juventud se le había esfumado para entonces. Con respecto al mal sin alivio, este lo consumía desde hacía años y se llamaba tuberculosis. Era la enfermedad de la época. Sin mayores distinciones, tocaba la respiración y el alma de los pobres y los ricos. Pero tenía una predilección especial por las prostitutas, los poetas y los músicos.

Chopin llegó a París en 1831 y no demoró en adquirir un supuesto mal de laringe. Con esa denominación, los galenos entretuvieron al pianista hasta que se supo la verdad. Su organismo, es cierto, no le ayudó mucho a combatir la enfermedad. Era delgado y bajo. Desde la infancia, proclive a las gripas y a los desvanecimientos. Pero con cierta resistencia polaca, Chopin pasó de médico en médico, fueron treinta los que visitó, hasta que logró llegar a su muerte, que tuvo perfiles de acto circense y de velada poética. Se sabe que la voz, en

Parece un joven príncipe molesto, signado por un mal incurable, definitivamente ajeno al consuelo. Las dos primeras suposiciones son ciertas. La segunda, quién sabe. Chopin tenía 39 años y parecía mayor. No tanto como el Charlie Parker de Julio Cortázar, que murió de 34 y parecía de 70. Pero es evidente que a Chopin la febril estación de la juventud se le había esfumado para entonces. Con respecto al mal sin alivio, este lo consumía desde hacía años y se llamaba tuberculosis.

los instantes más difíciles, solo le valía para susurrar: “¿El reposo? Lo tendré pronto y sin los médicos”. Porque ellos, dando manotazos al aire, perdidos al no saber que la tuberculosis era una enfermedad microbiana, recetaron lo habido y por haber al pobre compositor. Había que cambiar de aires y Chopin lo hacía. Viajar al Mediodía y llevar prendas de franela sobre la piel, y ahí estaba Chopin obedeciendo al pie de la letra las indicaciones. Por lo demás, se hacía friegas con lana caliente impregnada de vapor de benjuí, que era como una suerte de Vick Vaporub de la época. Y tomaba bebidas dulces y caldo de pollo y jalea de líquenes. Y, para acabar más con su organismo enclenque, Chopin se hacía cauterios, moxas y sangrías. La tos comenzó, entonces, sus indicios inquietantes por los mismos días en que se le apareció el gran amor: George Sand, la varonil escritora de esos años. Con sus hijos —hacía poco que ella se había separado—, con sus no pocos libros y el quebradizo músico, viajaron a Mallorca en busca de un mejor clima. Los primeros días fueron gratos y cálidos. El terror popular, no obstante, explotó ante el hombre que ya escupía sangre. Se les expulsó como si representaran el mal y les quemaron todos los

muebles que sus cuerpos habían tocado. Los Sand y Chopin, fastidiados y con el genio estropeado por la poca hospitalidad de los españoles, se acomodaron en la cartuja de Valdemosa.

Allí, entre tos y tos, fatigas matinales, arranques de pánico en los atardeceres y desesperaciones nocturnas, Chopin compuso los 24 *Preludios*, acaso su obra maestra. Sé que los virtuosos del piano prefieren los *Estudios*. Que los afectos a las ideas nacionalistas, las *Polonesas*. Que los amantes del folclor y su influencia saludable en la música de salón, las *Mazurcas*. Que los melancólicos y lunáticos, los *Nocturnos*. Pero son los *Preludios* los que siempre me dejan como al borde de un precipicio, feliz pero tembloroso, sometido a todas las impresiones, breves y poderosas, que puede suscitar la música. Porque al escucharlos es evidente que uno de sus logros es la genial fugacidad, la jamás igualada poética del fragmento romántico, la ilusión de la música que se hace todavía más ilusoria con estos trozos de sonidos mórbidos. Preludios a qué, se pregunta André Gide en sus *Notas sobre Chopin*, extrañado de que no haya después una fuga o algo similar, tal como suele suceder en los *Preludios* de Bach. Pues preludios

a nada. O simplemente trazos sonoros de ensueño, de bruma triste, de alegría desenfundada, de soledad sin sosiego.

Robert Schumann definió muy bien el rasgo de los *Preludios*: “Esbozos, comienzos de estudios o, si se quiere, ruinas, plumas de pájaro locamente mezcladas y de todos los colores”. Y luego, cuando le preguntaron cómo se reconocía a Chopin, el compositor alemán respondió con acierto: “Se le reconoce hasta en los silencios de su respiración jadeante”. Y es que la música de Chopin siempre brota como una exhalación de sortilegio, como una epifanía y un consuelo vaporosos. Pero en verdad todo ello era producto de una actividad exigente con la técnica y la búsqueda concentrada de la expresión poética. Chopin expresaba mejor que nadie el secreto de semejantes hallazgos: “Trabajo un poco, borro sin cesar, toso mucho”. Los *Preludios* representan, además, un puente milagroso, pleno de riqueza melódica y de perfecciones armónicas a cuál más lograda, entre la delicadeza barroca de François Couperin y las impresiones espejeantes de Maurice Ravel. Aunque a quien se recuerda una vez más –ya lo había hecho en la primera serie de los *Estudios*– es a Bach. Chopin decía del *Clave bien temperado*: “La estructura de su obra se parece a figuras geométricas perfectamente dibujadas, en las cuales todo está en su lugar y ninguna línea está de más”. Tal concepto, en realidad, se aplica con amplitud a cada uno de sus *Preludios*.

La relación de Sand y Chopin duró algo más de ocho años. Fue una de las parejas más singulares del romanticismo parisino. Ella era dominante, impetuosa, amachada por sus maneras tabacales y los pantalones que llevaba. Él, fino, de elegancia etérea, inclinado a la neurastenia. Parece que

Son los *Preludios* los que siempre me dejan como al borde de un precipicio, feliz pero tembloroso, sometido a todas las impresiones, breves y poderosas, que puede suscitar la música. Porque al escucharlos es evidente que uno de sus logros es la genial fugacidad, la jamás igualada poética del fragmento romántico, la ilusión de la música que se hace todavía más ilusoria con estos trozos de sonidos mórbidos.

en la cama las cosas no iban bien –“yo tenía la sensación de acostarme con un cadáver”, confiesa una Sand insoportablemente compasiva. El asunto de esa curiosa atracción residía quizás en la que suelen ejercer los polos opuestos. En el fondo, ella era una campesina, una devoradora sexual, una bruja chismosa. Él, en cambio, un noble exquisito, un tibio en las aclimataciones de la cópula, un ángel reservado. En todo caso, Sand logró pasar esos años con su “pequeño moribundo”, con su “enfermo detestable”, con su “incesante sufriente”, con “ese pobre ser” –así opina la apolínea fémina en sus cartas–, subyugada por el hecho de cuidar a un hombre enfermizo que, en el fondo, era pura poesía y pura música. Pero sin ella, sin su apoyo y vigilancia maternal, sin su pro-

piedad de Nohant donde el pianista podía pasar una buena parte del año componiendo, lejos de las lluviecitas mezquinas e intelectuales de París, Chopin no habría resistido tanto tiempo a la tuberculosis. Cuando se separaron, el nimbo protector desapareció y la poca vitalidad que le quedaba se esfumó con rapidez.

Pero ya estaban compuestos los *Estudios*, los *Valses*, las *Mazurcas*, los *Nocturnos*, las *Polonesas*, las *Baladas*, esas pequeñas joyas musicales que son un reflejo mucho más entrañable del siglo XIX que todas las óperas y novelas románticas reunidas. En los terrenos del arte, generalmente, perdura más una sugerencia que una afirmación, una persuasión que un convencimiento, una seducción que un acto. Y Chopin es el maestro en expresar los estados intermedios, esos tránsitos que van de la móvil sutileza a la fuerza desbocada. Ya lo decía muy bien André Gide: “Él no afirma casi nunca, y escuchamos mejor su pensamiento mientras este se torna más reticente”. Nada raro, entonces, que Claude Debussy haya visto en Chopin al compositor más grande de todos; al que, con un solo piano, pudo encontrarlo todo. Pero en el daguerrotipo de Bisson no hay música. Solo una máscara muda y desolada, que no tiene nada que ver con la mortuoria que le hizo A. Clésinger, donde el rostro de Chopin se ve hermosamente sereno, preparado para recibir los homenajes que vendrán después.

Chopin medía un metro sesenta y no llegó a pesar más de cincuenta kilos. En los días del daguerrotipo alcanzó a pesar solo treinta y cinco. Era ese hombre, según Sand, al que “el pliegue de una hoja de rosa o la sombra de una mosca lo hacían sangrar”. Acababa de llegar de un viaje suicida que hizo a Gran Bretaña. Allí, con su

cuerpo estragado y su debilidad sin pausa, se había aburrido insondablemente en un ir y venir vertiginoso por más de setenta domicilios aristocráticos. Y costaba imaginar, sin duda, que semejante flaqueza hubiera creado una de las músicas más vitales en el desgarramiento y la angustia. Y ahí están para demostrarlo holgadamente sus dos *Estudios en do menor*, sus cuatro *Scherzos*, las dos primeras *Baladas*.

Cada vez más cercano al fin, Chopin seguía imperturbable en sus hábitos. Gastaba casi todo su dinero en ropa, el que le daban sus cursos, sus recitales, la edición de sus obras. Bisson lo sorprendió con un redingote que pudo haber sido gris pálido, malva o azul rey, sus colores preferidos. La camisa era de batista blanca. La corbata usualmente de tres tirantes y con el color oscuro del pantalón. Supongo que ese día calzaba sus impecables botas barnizadas. Los guantes no podían faltar, porque las manos, una reposando sobre la otra, debían protegerse con las telas de seda que reclaman las manos divinas. Esas manos que parecían volátiles en el teclado, pero que a veces adquirían la solidez de un miliciano. En algún sitio, Chopin ha dejado su capa negra de satén gris doblada. El libro que se ve sostenido, a punto de caerse como el mismo pianista, es, aventuremos, la edición de las *Mazurcas*, esa “pequeña forma

En los terrenos del arte, generalmente, perdura más una sugerencia que una afirmación, una persuasión que un convencimiento, una seducción que un acto. Y Chopin es el maestro en expresar los estados intermedios, esos tránsitos que van de la móvil sutileza a la fuerza desbocada.

del arte”, al decir de Schumann, que nutrió al piano como ninguna otra música popular habría de hacerlo jamás. Pero así todo juegue a la preparada representación fotográfica de una época, es factible barruntar que la pose fue rápida. Chopin está pensando que ha sido un completo error dejarse retratar por el insistente Bisson, y que, en fin, es tan poca la vida que queda y tan larga la muerte que lo está esperando.

El deceso se produjo en el número 12 de la Place Vendôme, un día del otoño de 1849. Todo el mundo artístico parisino estaba pendiente del último suspiro o, mejor dicho, de la última tos, del polaco. La de Chopin, por la gran cantidad de personas que desfilaron por su cuarto medio iluminado, fue una de esas agonías con ribetes de acto festivo. Uno de los noveleros, Théophile Gautier, escribió al otro día: “El alma de la música ha pasado por el mundo”. Dicen que Chopin le pidió a Delphine Potocka, su

gran amor de la adolescencia, que cantara arias de Bellini y de Rossini, mientras su espíritu iba entrando en la luz o en las tinieblas. Yo quisiera imaginar que, sucedidas las arias, desde el porvenir, que también está forjado de albores y de neblina, un poeta colombiano llamado Álvaro Mutis fue susurrándole estos versos: “Al silencio responde otro silencio, / el suyo, el de siempre, el mismo / del que aún brotará por breve plazo / el delgado manantial de su música / a ninguna otra parecida y que nos deja / la nostalgia lancinante de un estigma / que ha de quedar sin respuesta para siempre”. **LPyH**

París, agosto 2010

Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963) es uno de los escritores colombianos más completos de su generación: novelista, ensayista, traductor, crítico y profesor de literatura. La música es uno de sus temas recurrentes; destaca su ensayo *Música de pájaros*.