

Las cuatro baladas de F. Chopin

ENRIQUE IGOA

In su artículo dedicado a "La forma balada en Chopin", James Parakilas comienza con un preámbulo en el que dos autores de la categoría de George Grove (cuyo apellido dio origen al mejor diccionario enciclopédico musical, el New Grove Dictionary of Music and Musicians) y Hugo Riemann (el más importante teórico alemán entre lo siglos xix y xx) muestran su escepticismo sobre la posibilidad de establecer paralelismos entre la balada literaria y las baladas de Chopin. Aun así, las evidencias sobre una posible relación entre ciertas baladas poéticas y las únicas cuatro obras del compositor —aparte de sus canciones— que pueden tener un contenido extramusical son suficientes como para intentar un acercamiento entre ambos mundos. Para ello será necesario conocer algunas peripecias vitales de su autor, así como realizar una incursión en el mundo de la balada literaria y de su más importante representante polaco, Adam Mickiewicz, todo ello sobre el fondo de los acontecimientos históricos que rodearon a sus protagonistas en el segundo cuarto del siglo xix, ya que ambos artistas realizaron un mismo periplo geográfico que, partiendo de Polonia, llegó hasta París, pasando además por otras ciudades europeas.

Fryderyk Franciszek Chopin (Frédéric François Chopin) fue, como es bien sabido, un compositor polaco nacido en 1810 en Zelazowa Wola, —entonces perteneciente al Gran Ducado de Varsovia— y fallecido en París en 1849, y es sin duda el compositor de esa nacionalidad más admirado y conocido en el mundo entero, sin desmerecer, por supuesto, a otros grandes

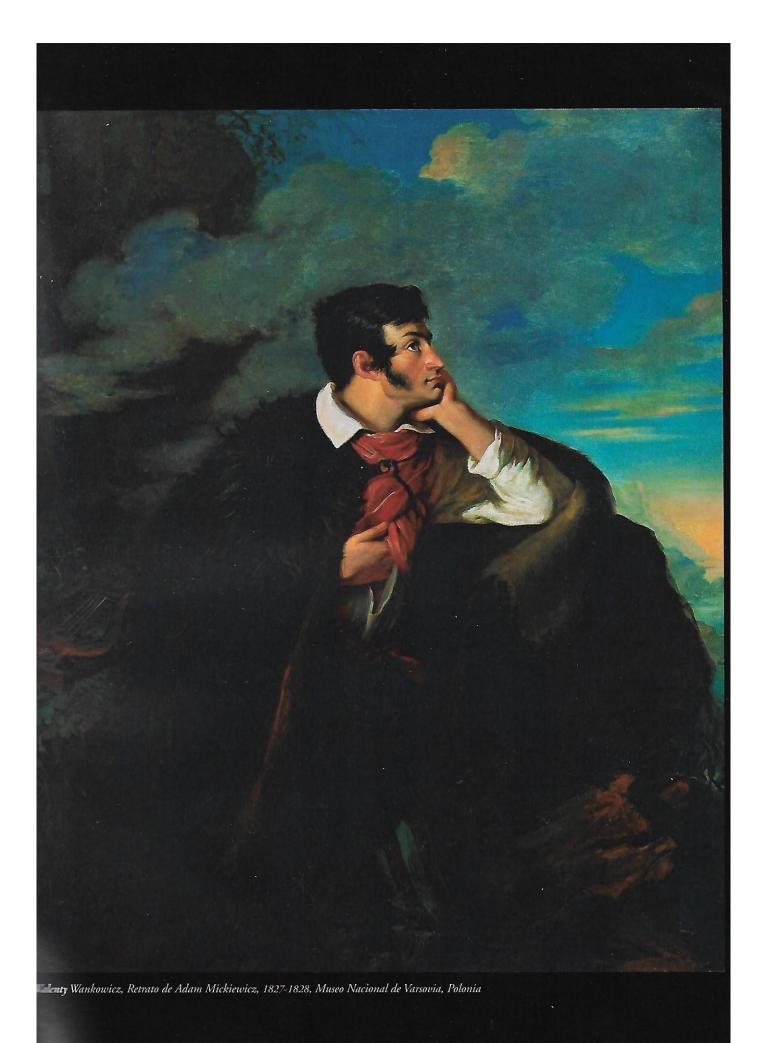
autores polacos de la talla de Paderewski, Szymanowski, Penderecki o Lutoslawski. Su obra es fundamentalmente pianística, ya que el piano fue su medio de expresión natural, no tanto en el marco del concierto del típico pianista-compositor virtuoso tan frecuente en el siglo XIX (Liszt, Hummel, Thalberg o Moscheles son solamente cuatro ejemplos de este tipo), sino más bien en los ambientes íntimos y recogidos de los salones aristocráticos y burgueses. Como bien dicen Kornel Michalowski y Jim Samson en su artículo del *New Grove Dictionary*, Chopin

combinó un don para la melodía, un avanzado sentido armónico, una comprensión intuitiva y original del diseño formal y una técnica pianística brillante para escribir un corpus único de música para piano. Su música representa la quintaesencia de la tradición pianística romántica, incorporando más plenamente que ningún otro compositor las características expresivas y técnicas del instrumento.

A pesar de su gran cultura literaria, toda su obra para piano solo se basa en formas puras sin referencias externas (estudios, preludios, impromptus, *scherzi*), en danzas estilizadas inspiradas en muchos casos en el folklore polaco (valses, barcarolas, mazurcas, polonesas), o en géneros con una corta tradición (como el nocturno, cuyo creador fue el irlandés John Field). En la biografía de nuestro compositor, además, son muy escasas las referencias a sus intenciones al escribir su música, por lo que



Maria Wodzinska, Retrato de Fryderyk Chopin, 1836, Museo Nacional de Varsovia

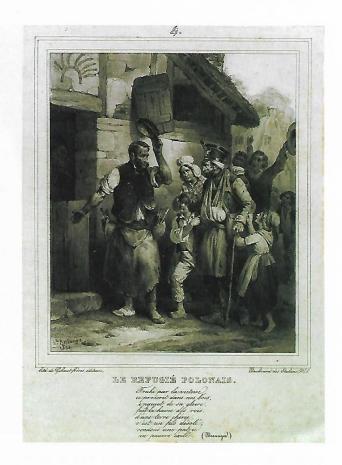


hay que contentarse con establecer algunas conjeturas a partir de la propia música y de algunas circunstancias biográficas para atisbar una posible inspiración literaria en las baladas. Es el momento, pues, de recordar brevemente las claves del género de la balada literaria.

La balada es un género lírico-narrativo que también emplea habitualmente el diálogo, asumiendo en muchos casos un tono legendario, por lo que suma con frecuencia el carácter dramático y épico a sus rasgos estilísticos. La balada fue en origen —Edad Media— una canción destinada a ser bailada (ballata = bailada), utilizando para ello una forma basada en estrofas iguales con un estribillo, a partir de textos vinculados a temas legendarios o tradicionales. Uno de sus máximos representantes fue el poeta-músico del siglo xIV Guillaume de Machaut, autor además de la composición musical más importante de dicho siglo, la Messe de Notre Dame.

Pero la balada que se popularizó durante el Romanticismo es una creación posterior, que el profesor Raúl Amores define como "cualquier tipo de composición de carácter lírico relacionada con el folklore medieval, que trata temas populares y legendarios". Con un carácter eminentemente narrativo, es sin embargo frecuente la presencia de partes dialogadas a cargo de los personajes implicados. Su gestación se produjo principalmente en Inglaterra, en forma de recopilaciones de viejas baladas reunidas durante los siglos xvII y xvIII, y especialmente de la mano de autores como James Macpherson (creador del supuesto poeta celta Ossian), Thomas Percy, Samuel Taylor Coleridge (en colaboración con Wordsworth) y Walter Scott, estos dos últimos además inaugurando el Romanticismo británico. La influencia de Macpherson-Ossian alcanzó a casi todos los románticos europeos, desde España o Italia hasta Francia y Alemania, hasta alcanzar Polonia. Y así entra en escena Adam Mickiewicz, el poeta considerado como el creador del Romanticismo polaco, aunque antes de conocer su figura es necesario recordar los hechos históricos que rodearon la vida del poeta y la del músico por aquellos años.

Tras el Congreso de Viena (1815), Rusia obtuvo, entre otros territorios, la mayor parte de Polonia, incluida Varsovia, aunque esta región pudo mantener, en principio, una constitución y unas instituciones propias. Sin embargo, la autocrática política del zar Nicolás I (1825-1855), conocido como el Gendarme de Europa, apoyada en su temible "tercera Sección" para el control de universidades, prensa y opinión pública, terminó por interferir en la Constitución polaca, obra de Czartoryski, y el conflicto acabó estallando cuando además el zar intentó reclutar tropas polacas para aplastar a los revolucionarios franceses y belgas en noviembre de 1830. Así se desencadenó la insurrección de Varsovia en 1830, capitaneada por jóvenes oficiales del Ejército polaco, forzando a huir al gran duque ruso Constantino. El príncipe Czartoryski formó un gobierno nacional y el Parlamento destituyó a la dinastía rusa. Aunque la causa polaca despertó el entusiasmo popular en Europa, ningún país llegó a prestar una ayuda concreta, por lo que Rusia no tardó en derrotar a los polacos en 1831, conquistando Varsovia, castigando a los insurrectos e iniciando una despiadada rusificación. Como consecuencia de esto, Polonia se convirtió en una provincia rusa, y millares de polacos —unos 20.000, especialmente artistas, escritores y científicos— huyeron al extranjero. París constituyó el centro de



la que se conoció como la *Gran emigración*. No fue este el único episodio de la desgraciada historia de un país que, durante el siglo XIX, tras la insurrección de Cracovia en 1846, vio cómo esta ciudad fue anexionada por Austria, y tras un nuevo levantamiento en 1863, tuvo que padecer —de nuevo sin ninguna ayuda exterior— la consiguiente intervención rusa, que condenó a muerte o a trabajos forzados a los patriotas, o los obligó a la deportación, y llegó a prohibir la lengua polaca.

Estas premisas proporcionan el marco histórico adecuado para abordar la figura del poeta, dramaturgo, ensayista, publicista, traductor y activista político de origen polaco Adam Mickiewicz (1798-1855), aunque también es reivindicado por Lituania, ya que nació en un momento histórico en el que regía la unión polaco-lituana, un estado multicultural que también se extendía por la actual Bielorrusia y Ucrania. Estudió en la Universidad de Wilno (Vilna [Vilnius], actual capital de Lituania), donde empezó a involucrarse en actividades nacionalistas, motivado por la opresión rusa sobre su pueblo. Su forzado exilio a causa de tales actividades lo llevó a recorrer Europa, y en Génova conoció a Zygmunt Krasinski (este poeta, Julius Słowacki y el propio Mickiewicz, integraron el grupo que más tarde la crítica denominó los Tres Bardos, los tres poetas nacionales de la literatura polaca). Mickiewicz terminó por asentarse en París como profesor en el Colegio de Francia. Sus principales obras -tras los volúmenes de Poezye de 1822-23, que ya incluían baladas y romances, son el poema narrativo Konrad Wallenrod (1828), que evoca la incipiente hostilidad entre Rusia y Polonia en el siglo xiv; Dziady (1823-32), un complejo drama en varias partes sobre la conciencia política; y especialmente Pan Tadeusz (1834), un poema épico ubicado en Lituania en la víspera de



la expedición de Napoleón a Rusia en 1812, considerada la epopeya nacional de la nobleza polaco-lituana.

Chopin conocía la poesía de Mickiewicz desde su juventud, pero en París pudo tratarlo personalmente, tanto en el marco de las sociedades literarias, asistiendo a las conferencias sobre literatura eslava impartidas por el poeta, como en las asociaciones de emigrados polacos. Es lógico, pues, que conociera el resto de las obras que iba publicando el poeta por aquellos años, incluidas las grandes baladas épicas antes mencionadas. Sin embargo, la abundante bibliografía sobre la obra de Chopin y sobre las baladas en particular muestra un amplio espectro de opiniones respecto a la posible influencia de algunas de estas baladas en la configuración formal y temática de las baladas chopinianas, que van desde la creencia en dicha inspiración literaria, empezando por R. Schumann –ante quien Chopin



tocó alguna de sus baladas—, Johanna Kinkel —contemporánea de Chopin— o algunos de sus alumnos, hasta la negación total de dicha relación extramusical por parte de otros especialistas.

Entre ambos extremos se sitúan varias posturas más o menos escoradas, desde quien ve en ellas la "evocación de un folklore idealizado y un estilo narrativo en lo poético y en lo musical" (L. Plantinga, citado en un profundo y completo trabajo de Beatriz Martínez), un carácter narrativo que también secundan James Parakilas y Karol Berger; quien describe un recorrido por la balada a través de personajes y escenas (Jonathan Bellman, basado en Johanna Kinkel); quien sostiene que "la forma musical de las baladas habría sido modelada de acuerdo con el género de la balada, no a partir de los textos concretos de las baladas" (Carl Dalhaus, citado en Parakilas), una tesis que sigue el propio Parakilas para explicar los ritmos globales de la música a partir de las estructuras narrativas del género literario; quien asocia la narración instrumental no a un programa sino a la reconstrucción de la autocomprensión de la emigración polaca (Karol Berger); o quien, a partir de la semiótica musical y la teoría de los tópicos, propone una "interpretación actorial, que significa considerar a los temas actores o agentes narrativos" (Eero Tarasti, citado en B. Martínez).

En todo caso, con la publicación en 1836 de su *Balada n.º 1 op. 23* en sol menor Chopin utiliza por primera vez este término para una obra instrumental pura, sin texto cantado. Fue editada por M. Schlesinger en París, por Breitkopf & Härtel en Leipzig y por Wessel & Co. en Londres, lo cual es una buena muestra del prestigio internacional de su autor. Está dedicada a Monsieur le Baron de Stockhausen. La *Balada n.º 2 op. 38* en fa mayor / la menor fue compuesta en 1839, y fue editada el año siguiente por los mismos editores. Fue dedicada a Robert Schumann, ante



quien la interpretó. La *Balada n.º 3 op. 47* en la bemol mayor data de 1841 y fue editada ese mismo año en París, y un año después en Leipzig y Londres. Está dedicada a Mademoiselle Pauline de Noailles. La *Balada n.º 4 op. 52* en fa menor es de 1842-43 y fue editada en Leipzig y París en 1843, y en Londres en 1845. Fue dedicada a Madame la Baronesse Charlotte de Rothschild.

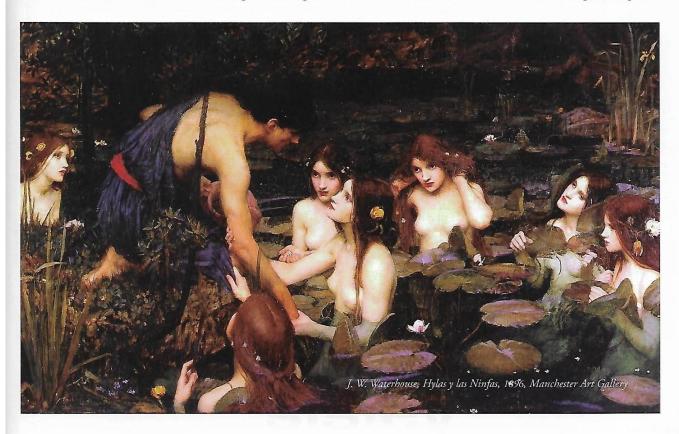
Las cuatro baladas tienen rasgos en común. Entre ellos uno de los más importantes es el compás, siempre en dos amplias partes, cada una subdividida en tres (un 6/4 en la primera Balada, y un 6/8 en las restantes), pero también lo son la introducción que muestran todas ellas, el ritmo de barcarola o siciliana, los acompañamientos ondulantes típicos de los nocturnos, o la descripción de Bertrand Bronson de la balada como una narración "proyectada en virtud de su propio ímpetu, que a veces salta adelante, a veces se demora un algún detalle, pero

nunca vuelve atrás". Sin embargo, aunque son lo suficientemente variadas para ser interpretadas en una misma velada, no hay evidencias de que ese fuera el propósito de Chopin, ya que su misma composición se extendió a lo largo de casi ocho años. Varios autores, como Karl Schumann, han propuesto que las cuatro baladas adquieren su carácter narrativo tanto por su trama de elementos líricos y dramáticos, como por su mezcla de canción, rondó, forma sonata y variación. Chopin creó un tipo nuevo, ligado en gran medida a sí mismo, donde el breve arranque introductorio representa al narrador que se acomoda.

La primera balada, tras un sorprendente preámbulo, alterna dos temas, el primero lóbrego-apasionado y el segundo más lírico, que se presentan ambos en la exposición, dejando para el desarrollo un material más tormentoso que prepara la recapitulación invertida de ambos temas. La obra concluye con una coda tumultuosa basada en material nuevo, con un sentido de absoluta inevitabilidad. Hay varias evidencias, desde Schumann en adelante, de que esta obra se refiere al cruel destino del héroe lituano *Konrad Wallenrod* narrado por Mickiewicz en el mencionado poema.

La segunda balada proporciona un contraste mucho más abrupto entre un primer tema cantable en fa mayor y un segundo tema tormentoso en la menor (*Presto con fuoco*) que irrumpe tras él. La balada concluye el primer tema —la canción de las muchachas— transportada a la menor. Según la leyenda, las muchachas de una ciudad invadida por los rusos se han transformado en flores acuáticas. Tanto en la pastoral melodía popular del comienzo como en la furiosa irrupción del *Presto con fuoco* (la invasión rusa) se vislumbran analogías con la balada relatada por Mickiewicz.

La tercera balada es más cálida y menos dramática, generando sus clímax desde los mismos temas. Su inspiración parece





venir de la leyenda *Ondine*, también escrita por el poeta polaco. Como bien advierte Alfred Cortot, los grupos principal y secundario parecen mantener una conexión secreta entre ellos, más que un conflicto. Sin embargo, como explica el pianista, en el transcurso de la balada el primer tema se reviste con el

pathos de una súplica apasionada, mientras que el segundo se alza con un irresistible acento de dominación, por lo que son el refinamiento y la ramificación del ritmo los que se encargan de impulsar, enriquecer, alterar su carácter y conducir la obra hacia su brillante final.

La cuarta Balada es considerada generalmente como la más grandiosa de las cuatro: presunto reflejo de la historia de los hermanos Budry, enviados a tierras lejanas, su original y épico preámbulo precede a un elegíaco tema principal, cuyo contorno inicial aparece modificado más adelante por entradas fugadas, coloraciones armónicas y singulares alteraciones del carácter fundamental, siendo brevemente relevado por un tema secundario y por la reaparición del preámbulo, hasta fragmentarse finalmente en un dramático asalto basado en octavas, terceras y escalas en la aplastante coda, todo ello unificado en una obra maestra de la madurez de Chopin, en la que se suceden *pathos*, misterio y drama sobre la base de la variación melódica.

Este sucinto recorrido solamente ha pretendido ser una introducción a un repertorio muy especial dentro de la producción de su autor, el único de su música instrumental pura en el que se unen poesía y música, con menor o mayor certeza, pero inaugurando en todo caso un nuevo género musical que tendrá una larga trayectoria en la historia posterior. "La singular concisión de los complejos estados de ánimo en la música de Chopin desafía todo análisis". Tras esta sentencia del filósofo George Steiner, solo queda despedirse con este bello pensamiento del gran pianista Joaquín Achúcarro: "Bach hablaba al universo, Beethoven a la humanidad, y Chopin a cada uno de nosotros".



LAS CUATRO BALADAS DE F. CHOPIN

Enrique Igoa

Revista Excelentia n.º 14 – 2021 (pp. 46-52)

https://fundacionexcelentia.org

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, Karol, 2004. "La Balada op. 23 de Chopin y la revolución de los intelectuales." *Revista Quodlibet* n.º 29.
- MARTÍNEZ YESTE, Beatriz, 2018. "Konrad Wallenrod en la Ballade no. 1 de Chopin: Una aproximación desde el poema de Adam Mickiewicz." TFM, Conservatorio Superior de Salamanca.
- MICHALOWSKI, Kornel & SAMSON, Jim, 2000. "Frederic Chopin", en SADIE, Stanley (ed.), 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: MacMillan Publishers Limited
- NETTHEIM, Nigel, 2004. "La derivación de la cuarta Balada de Chopin a partir de Bach y Beethoven." *Revista Quodlibet* n.º 29.
- PARAKILAS, James, 2004. "La forma balada en Chopin." Revista Quodlibet n.º 29.