

City University of New York (CUNY)

CUNY Academic Works

Publications and Research

CUNY Graduate Center

2021

Un piano «tòxic»: Chopin i el seu 'pianino' en temps de la COVID

Antoni Pizà
CUNY Graduate Center

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

More information about this work at: https://academicworks.cuny.edu/gc_pubs/867

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).
Contact: AcademicWorks@cuny.edu

UN PIANO «TÒXIC»: CHOPIN I EL SEU PIANINO EN TEMPS DE LA COVID

Antoni Pizà

En marxar de Mallorca, George Sand mira de vendre el piano Pleyel que Chopin, malalt, utilitzava a la cartoixa de Valldemossa: el temor a un teclat infectat ho dificulta.

L'escena la podria haver escrita Proust o tal vegada Henry James en un dels seus viatges per l'Europa meridional. Hi ha grans dames, salons elegants i un piano molt especial. Hi ha, sobretot, gent ociosa.

I també, amb més coneixement de causa, hauria pogut ser un quadre de costumisme literari de Llorenç Villalonga perfilant amb sorna, distància i *sang-froid* la *belle époque* mallorquina. Fins i tot alguns dels protagonistes reals que hi intervenen, en aquest petit sàinet verídric, apareixen en els llibres de l'escriptor mallorquí, com la senyora Gradolí, o, en tot cas, hi haguessin pogut aparèixer, com la comtessa d'Ayamans. I si bé, també hi ha sospitosos de ser jueus, hi ha, sobretot, al centre de tota la trama, un famós antisemita, Frédéric Chopin, malalt, diagnosticat oficialment de tuberculosi, el qual és, a més a més, molt infecciós; ell, i tot el que ell ha tocat, com el seu *pianino*.

Ens trobem a Palma, el 1839. L'escriptora George Sand, dos fills seus, una serventa i Chopin han decidit tornar a França. La salut de Chopin ha empitjorat molt i és hora de partir i posar punt final al seu *soujour* mallorquí. Passen uns darrers dies a la capital mallorquina; visiten amics i coneguts, i Sand aprofita per gestionar assumptes de caire pràctic, pape-rassa certament, però sobretot com desprendre's del *pianino* Pleyel No. 6668 que la fàbrica de París, just mesos abans, havia enviat a l'illa amb moltes dificultats.

Així les coses, Sand passa unes hores amb la seva coneguda Héléne Choussat (1810-96), autora d'uns *Souvenirs* escrits en francès a finals del segle XIX i publicats pòstumament en francès i català (*Memòries*) fa alguns anys (2010). Choussat és una dona oberta, liberal, cosmopolita i antiobscurantista. Francesa de naixement i resident a Mallorca des dels vint anys, està casada amb Bazile Canut, banquer, també francès però d'origen mallorquí, i ara resident a l'illa. Bazile, que a Mallorca tothom coneix com a Basilio o Basil, tramita des de Palma les gestions

comercials de Sand i Chopin, entre altres dotzenes de transaccions i negocis. Un dia, just abans de la partida dels famosos turistes parisencs, Choussat i el seu marit, varen poder observar la següent escena descrita a les *Memòries*:

La vigília [de la partida] vàrem anar a casa de M. Flury [cònsul francès], on també hi era ella [Sand] per acomiadar-se, i vàrem ser testimonis de la desesperació de Mme Dudevant [Sand] en relació amb el piano de Chopin, que havia de carretejar de vila en vila sense saber en què acabaria tot plegat, car ell [Chopin] s'estava morint. "Miri de vendre'l", li va demanar a en Bazile. "És nou, encara no s'ha pagat a la casa Pleyel. És excel·lent, escollit per un mestre..." Què eren totes aquelles raons arrelades en el prejudici? L'havia tocat un tísic, ningú volia exposar-se a morir aquell mateix any. "Què puc dir-li?", respongué el meu marit, "l'he ofert a la comtessa d'Ayamans que té tres filles, i se m'ha tret de sobre posant el crit al cel. La senyora Gradolí, que en té dues, ha clamat en el mateix sentit, no m'atreveixo a dir-ho a ningú, quan senten la primera paraula, tothom surt fugint."

Choussat relata que l'endemà de tota aquella endemesa va decidir quedar-se'l ella, però com que ja en tenia un, de piano, el va voler oferir, el seu, a la senyora Gradolí, la qual va entendre, alarmadíssima, que era el *pianino* «tòxic» de Chopin. Choussat recorda que la reacció de la seva amiga va ser feresta: «"No el vull!", es va posar a xisclar, horroritzada, "era d'un tísic i no tinc cap intenció de perdre els meus fills!"». Al final tot es va arreglar. La senyora Gradolí va comprar el piano de Choussat i aquesta, francesa liberal, es va quedar el Pleyel «infectat» i «infecciós».

Aquest instrument va passar de la família Choussat-Canut a la família Quetglas, els quals van fundar, al voltant d'aquest instrument una col·lec-

ció museística a la Cel·la Núm. 4 de la Cartoixa de Valldemossa. Durant anys, però, els turistes, curiosos i admiradors de Chopin que anaven a Valldemossa —i, francament, poca gent va a Valldemossa per Sand— visitaven la Cel·la Núm. 2, fins que a través d'un procés judicial molt

llarg es va decidir que la Cel·la Núm. 4 dels Quetglas amb el *pianino* suposadament tòxic de Chopin era la cel·la «vertadera» i per tant l'única que podia reclamar la denominació de museu Sand i Chopin.

Així, l'ara denominada Cel·la de Frédéric Chopin i George Sand a la

Cartoixa de Valldemossa, actualment sota la direcció Gabriel Quetglas Olín, a més del que es mostra al públic com a museu com el piano i una gran quantitat d'artefactes que ajuden a contextualitzar l'estada de Sand i Chopin a Mallorca, també posseeix una magnífica biblioteca i un igualment important arxiu de *chopeniniana*. La Cel·la ha editat obres importants, com les memòries de Choussat citades anteriorment, a més d'un extraordinari llibre del musicòleg Jean-Jacques Eigeldinger sobre els *Preludis* de Chopin, que es van acabar de compondre baix aquell mateix sostre, i una bona partida d'altres llibres i estudis erudits. Hi ha hagut, així mateix, concerts amb un altre elegantíssim Pleyel de cua del segle XIX (el *pianino*, per ara, no es pot usar), conferències i altres activitats culturals. En resum, la Cel·la Núm. 4 aposta per ser no just una atracció turística (activitat absolutament necessària), sinó un important centre cultural d'investigació, debat i difusió de l'obra de Chopin i Sand. La infecció i el perill de contagi, emperò, persegueix el rastre mallorquí de Chopin i el seu *pianino*. Així, la Cel·la Núm. 4 ha passat per molts de mesos de tancament i confinament per mor de la COVID, però ara torna a estar oberta i el famós *pianino* ha tornat a ocupar un lloc central en aquesta magnífica col·lecció museística.



Hélène Choussat (1810-96). Foto cortesia de la Cel·la de Frédéric Chopin i George Sand, Valldemossa.

L'anècdota del piano tòxic de Chopin no és just una curiositat grotesca, part d'una cultura retrògrada i obscurantista. Les precaucions dels mallorquins, si bé exagerades, vistes des de la perspectiva d'un món que ha passat per una COVID de dos anys de durada, ens sorprenen precisament per ser absolutament oportunes i modernes. El cas, emperò, és que la malaltia i especialment les infeccions, són, en paraules de Susan Sontag, «metàfores» (*Illness as Metaphor*, 1978, i *AIDS and Its Metaphors*, 1989). I si bé Sontag es va centrar en el càncer i la sida, moltes de les seves pers-

picaces idees es poden aplicar a la pandèmia que, entre altres conseqüències, ha deixat les sales de concerts buides i tancades i tota activitat musical en viu pràcticament nul·la. Clarament, de Sontag es pot extreure una lliçó important: la forma com parlem de la malaltia, la manera d'articular i verbalitzar-la, revela l'*statu quo*.

De fet, es podria argumentar que les metàfores sobre la malaltia i el contagi impregnen gran part de la història de la música. El 1933, per exemple, el músic mallorquí Joan Maria Thomàs (1896-1966) i altres prohoms de la música van organitzar el Tercer Festival Chopin a Valldemossa amb la participació de Manuel de Falla. Thomàs, qui escriuria amb gran intel·ligència i estil sobre Falla i la seva estada a Mallorca (*Manuel de Falla en la Isla*, org. 1947, reed. 1996) va estrenar una obra per a cor de Falla, *Balada de Mallorca*, basada en temes musicals de Chopin i lletra de Jacint Verdaguer. Els paral·lelismes o, si es vol, els encreuaments entre Chopin i Falla no s'acaben aquí. A més de ser tots dos compositors i d'haver residit i creat música a Mallorca, tots dos patien de comportaments compulsius, estaven obsessionats amb l'ordre, la puntualitat, la netedat i el possible contagi de malalties infeccioses. Chopin sempre duia guants per evitar el contacte de mans infectes. Falla es rentava les mans contínuament i se les desinfectava amb «esperit» (alcohol de farmàcia). Aquests remeis, de fet, li van provocar sequedat de la pell i unes llagues permanents que van acabar per infectar-se. Chopin i Falla eren misantrops de vida social i sexual nul·la. Chopin va patir les epidèmies de principis de segle XIX i li van diagnosticar tuberculosi a ell i la seva germana de molts joves. I Falla va passar per la grip de 1918 que va determinar la seva asèpsia compulsiva.

Un altre exemple molt clar és el del pianista Glenn Gould. Tothom coneix el pànic que el canadenc tenia als gèrmens, microbis i altres tipus d'organismes infecciosos. Aquesta

mania el portava a defugir el contacte amb altra gent; a tancar-se en habitacions d'hotel hermèticament aïllades de l'exterior; a recobrir-se —estiu i hivern— amb roba isoladora; a evitar una encaixada de mans; a eludir tot contacte físic i especialment sexual; i, sobretot, a rebutjar la sala de concerts, densa de públic i d'alenades feixugues i sobtats cops de tos, a més d'alguns espasmòdic i humit esternut. Per evitar el contacte físic amb el públic, Gould defensava que la música enregistrada era el futur. I vet aquí que, després de prop de dos anys de COVID i relatiu confinament, les seves prediccions s'han complert. Sense sales de concert i amb molta música enllaunada, talment així com hauria volgut Gould, durant els mesos més durs de la COVID, vam viure, en general, vides aïllades i asèptiques, molt higièniques, sí, però pràctica-

ment sense música en viu i amb l'únic al·licient de l'*streaming* i el *zoom*. Ara mateix, emperò, amb el començament de les temporades de concerts arreu del món afortunadament sembla insinuar-se un tímid retorn a la normalitat pre-COVID.

I finalment, si els arguments dels llibrets d'òpera serveixen com a baròmetre de la societat dels segles XIX i XX, i no hi ha dubte que l'òpera està situada a l'epicentre de la cultura europea d'aquells temps, ve molt a mà el llibre, ja clàssic, però sense traduccions per aquestes contrades, coordinat per Linda Hutcheon i Michael Hutcheon, *Opera: desire, disease, death* (1996). El llibre estudia com els arguments de les òperes més famoses serveixen com a metàfores de la malaltia. A *La traviata* de Verdi i *La Bohème* de Puccini les protagonistes *tenen* tisi,



Pianino Pleyel 6668. Foto cortesia de la Cel·la de Frédéric Chopin i George Sand, Valldemossa.

tuberculosi o alguna altra malaltia contagiosa. Totes dues, per cert, són éssers alliberats, però les seves suposades pràctiques sexuals condueixen a la malaltia. El llibre també passa revista als herois de sexe masculí malalts de sífilis (*Parsifal* de Wagner i *The Rake's Progress* [*La carrera del llibertí*] de Stravinski). I després hi ha l'homosexualitat a *Lulu* de Berg i a *Death in Venice* de Britten. El volum també investiga com fumar, com era el cas de Sand, era un acte de sexualitat oberta, una insubordinació a les normes socials i una negació de la condició cisgènere.

A més de les *Memòries* de Choussat, una de les principals fonts per conèixer el viatge de Sand i Chopin a Mallorca és *Un hiver à Majorque* (1842). Generalment, se sol fer una lectura d'a-

Se sol llegir *Un hiver à Majorque* com una invectiva en contra dels mallorquins i de l'Espanya obscurantista. Però George Sand relacionava aquest obscurantisme amb la por dels illencs al contagi de la tuberculosi de què patia Chopin. La COVID ha demostrat que les precaucions dels mallorquins eren encertades i ara titllaríem Sand de negacionista.

quest text com a una invectiva en contra dels mallorquins i de l'Espanya obscurantista i a favor d'una França liberal, oberta i universalista. Sand, emperò, dedica una enorme energia a relacionar aquest suposat obscurantisme amb la malaltia de Chopin, i més concretament a la por dels habitants de l'illa al contagi. Per a ella els mallorquins, en particular, i Espanya, en general, són obscurantistes i retrògrades per témer el contagi. La COVID ha demostrat la fal·làcia d'aquest raonament. No cal dir-ho: des de la perspectiva de la ciència moderna, les precaucions dels mallorquins eren encertades i ara a Sand la titllaríem de negacionista.

En el relat de Sand, les maniobres lingüístiques, les «metàfores» en el sentit de Sontag, per demostrar el retard cultural espanyol es basen a establir una relació directa entre l'obscurantisme i la malaltia o el possible contagi. Per exemple, quan van passar unes setmanes a la que Sand denomina «*La maison du Vent* (*Son Vent en patois*)» (i segons ella el *patois* és un altre signe de retard cultural) i abans d'instal·lar-se a Valldemossa, l'escriptora (i la doble cursiva del verb *tenir* és de Sand) recorda:

Un matí, quan encara estàvem seriosament preocupats per la persistència d'aquelles pluges i el patiment que portaven, vam rebre una carta del ferotge Gómez [propietari de Son Vent], en la qual ens informava, a l'estil espanyol, que *teníem* una persona, que *tenia* una malaltia capaç d'infectar ca seva i de rebot amenaçava la vida de tota la seva família. Per mor

d'això ens va suplicar que abandonéssim «el seu palau» com més aviat millor.

Més endavant descriu l'actitud dels seus infants, Maurice i Solange, davant la malaltia i la compara amb la cautela i seny dels nens mallorquins, postura que ella condemna:

Quan vaig veure els meus fills, educats en l'abominació de la desolació de la filosofia, com servien i se'n cuidaven amb alegria a un amic [Chopin] que patia, tot sol, enmig de cent seixanta mil mallorquins que haurien mirat cap a un altre costat amb la més dura inhumanitat i amb els terrors més covards, davant d'una malaltia considerada contagiosa, em vaig dir a mi mateixa que aquells petits brètols tenien més seny i més caritat que tota aquella població de sants i apòstols.

Aquells servents piadosos de Déu no paraven de dir que havia comès un gran crim exposant els meus fills al contagi, i que, per castigar la meua ceguesa, el cel els enviaria la mateixa malaltia. Jo vaig respondre que, en la nostra família, si un de nosaltres tingués la pesta, els altres no s'allunyarien del seu llit.

Sand, també, dona molta importància al porc en la cultura mallorquina, a pesar de la seva brutícia, olors i grunys a trenc d'alba, però sobretot malgrat les malalties contagioses que sol causar. Tanta és la importància del porc que, segons Sand, «Els mallorquins anomenaran aquesta època, en els segles futurs, l'edat del



porc, com els musulmans es refereixen a la seva història com l'edat de l'elefant.» Però tanmateix, tant ella com els mallorquins han d'agrair al comerç del porc que Mallorca comenci a ser un lloc civilitzat. «És gràcies al porc —explica a *Un hivern*— que vaig poder visitar l'illa de Mallorca, perquè si hagués tingut la idea d'anar-hi fa tres anys, el llarg i perillós viatge en vaixell, m'hi hauria fet renunciar. Però, a partir de l'exportació del porc, la civilització ha començat a penetrar», escriu satisfeta.

Sand creu que els mallorquins donen més importància a un porc (i als beneficis que pot donar) que a un ésser humà. Així, durant la travessia Palma-Barcelona en un vaixell carregat de porcs, Sand observa que «L'única atenció que el capità va tenir amb nosaltres va ser suplicar-nos que no donéssim al malalt el millor llit de la cabina, ja que, segons els prejudicis espanyols, totes les malalties són contagioses; i com ja havia pensat cremar el jaç on descansava el malalt, volia que fos el pitjor de tots».

La correspondència de Sand i Chopin és una altra font d'informació sobre les metàfores de la malaltia en l'escriptura dels dos artistes. Així, el 15 de febrer de 1839, Sand escriu a la seva amiga la comtessa Marliani (*née* Charlotte de Folleville, 1790–1850) explicant l'antipatia dels mallorquins cap a ells. «És —declara— perquè Chopin tus, i qui tus a Espanya és declarat tísic; i qui és tísic és considera un empestat, un leprós, un ronyós. No tenen prou pedres, bastons i policia per expulsar-lo de per tot arreu perquè, segons ells, la tisi es contagia i per això hem de fer fora els malalts com ja vam sufocar els folls fa dos-cents anys. A Mallorca, ens van tractar com a marginats, a causa de la tos de Chopin i també perquè no vam anar a l'església».

Chopin, per una altra part, escriu a Jules Fontana (1810–69), músic i col·laborador del compositor, i li explica per carta el 3 de desembre del 1838 que no ha pogut enviar-li el manuscrit acabat dels *Preludis*:

He estat malalt com un gos durant les últimes dues setmanes. Vaig agafar un refredat malgrat els divuit graus de calor, roses, tarongers, palmeres i figueres. Tres metges, els més famosos de l'illa, em van examinar. Un em va ensumar l'expectoració, un altre va auscultar-me per esbrinar d'on sortia l'expectoració, el tercer em va palpar auscultant-me mentre estava expectorant. El primer va dir que moriria, el segon que m'estava morint, l'últim que ja estava mort.

Ja en terres civilitzades, el 5 de març del 1839, i fent un gran alè per haver sortit d'Espanya, Sand escriu des de Marsella a la comtessa Marliani i li explica:

Chopin ha estat ben cuidat per la medicina francesa, ben assistit per l'hospitalitat i l'amabilitat franceses, però sempre perseguit i compartit per l'estúpida, el judaisme i la mala fe bruta de l'espanyol. Tant és així que l'hostaler de *Les quatre nacions* (primer hostal de Barcelona i de tot Espanya) va voler fer-li pagar el llit on havia dormit amb el pretext que calia cremar aquest llit per estar infectat d'una malaltia contagiosa. [...] Un mes més i ens hauríem mort a Espanya, Chopin i jo; ell, de malenconia i fàstic, jo d'ira i indignació. [...] Ja no expectora sang, dorm bé, tus poc i sobretot és a França! I pot dormir en un llit que no es cremarà per això. [Sobretot:] no veu ningú que reuli quan allarga la mà [com passava a Mallorca]. Aquí [França] tindrà bona atenció i tots els recursos de la medicina.

L'anecdota epidemiològica al voltant del *pianino* ha estat motiu d'una extensa bibliografia posterior a les cartes dels dos viatgers francesos i les *Memòries* ja esmentades de Choussat. El 1902, per exemple, un cronista de *Le Correspondant* de París rememorava aquella escena a casa del cònsol francès de Palma i

recordava que Choussat «va intentar desfer-se del piano de la seva amiga [Sand], un Pleyel admirable, que ningú no volia! Aquest instrument, formidable i contaminat, del qual un col·leccionista hauria cobert d'or el teclat, on Chopin havia modulat les queixes i capricis de la seva ànima turmentada, va ser objecte de negociacions tragicòmiques abans de convertir-se en propietat de la família Canut, que encara el posseeix».

Choussat, per cert, també explica a les *Memòries* que la *crème* de la societat palmesana desconfiava de Sand per ser lliurepensadora i, de fet, de gènere no-binari i, per tant, portadora de contagis ideològics. Per exemple, declara que alguns, molts pocs, havien llegit una única còpia que circulava a Palma de la novel·la *Lélia* (1833), obra que qüestiona el celibat, la monogàmia i la fidelitat marital i en la qual es crea un paral·lelisme entre les esclaves i les dones casades, ambdues víctimes del patriarcat. Ara bé: a l'hora de retratar George Sand, Choussat diu sense embuts que «particularment les dones fugien d'ella com de la pesta». Una altra «metàfora» epidemiològica. ■

Antoni Pizà (*Felanitx*, 1962) és director de la *Foundation for Iberian Music* al Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation de Graduate Center de la City University of New York (CUNY)