

Vislumbres

Edición N.º 6 - 2025

Pierre Fournier: transfiguración en la belleza

Jacques Sagot
Luis Méndez

Pierre Fournier: transfiguración en la belleza

Jacques Sagot

He oído a cientos de músicos de gran nivel. Pero me doy cuenta de que los que en mí han dejado huella profunda son pocos. El primer chelista que escuché fue Pierre Fournier, en 1975. Fui a oírlo lleno de ilusión, porque en casa tenía la que creo sigue siendo la mejor versión del Concierto de Dvorák: él y George Szell con la Orquesta Sinfónica de Cleveland.

Así pues, su nombre era ya mítico para mí, cuando fui, aquella noche de octubre, a escucharlo, con mi padre, al Teatro Nacional. Tocó el Concierto en La menor, de Schumann. Era poliomiélico. Lo estoy viendo entrar a escena, el gesto altivo, con sus muletas y el chelo firmemente asido, entre sus fierros y la pesada parafernalia metálica que le permitía mantenerse en pie. Se instaló en su podio, a la altura del director, Gerald Brown.

Era ya un hombre viejo: su técnica se había deteriorado, y desafinaba de manera ostensible. Pero hay artistas que están por encima de cualquier imperfección técnica. Reparar en sus errores sería mezquino. Quien, en presencia de La Victoria de Samotracia, únicamente vea el lunar de su muslo izquierdo, es un piojoso, un cicatero, y no merece ser expuesto a su magnificencia.

Tres discretos acordes de las maderas a guisa de introducción del Concierto de Schumann, y luego ese tema

del solista, que por su romanticismo oscuro y apasionado no tiene parangón en la historia del chelo. Recuerdo haber sentido por momentos que el instrumento no solo cantaba: ¡hablaba, me interpelaba! ¡Tal lirismo, tan íntima, contenida tragedia, detrás de esta música! Hasta mí llegaba desde el fondo de los siglos, burlando, como filosa centella, esas ilusiones que llamamos tiempo y espacio. Compuesta especialmente para el niño que yo era. Un mensaje personal. Como reencontrar a un viejo amigo. Y algo más: sentí que, de haber sido compositor, tal hubiese sido la música que habría creado. Más que conocer, tuve la impresión de reconocer: yo era la melodía con que da inicio la pieza: ¡mi alma estaba en La menor! El mismo efecto que la melodía de Vinteuil tiene sobre Proust: mi vida expresada, retratada, encapsulada en aquel tema doliente pero lleno de dignidad.

Tal era la belleza de la interpretación, que aun las desafinaciones contribuían a cimentar la figura de un ser humano sublimemente falible. Eran bellas. Había en ellas humanidad. Dejaban de ser percibidas como imperfecciones, se integraban a un discurso donde el criterio de impecabilidad perdía toda importancia. En un gran músico, aun las pifias deben ser acogidas como dación, un acto de generosidad. “No temo confesar que soy humano, ergo, falible” –era el mensaje implícito en su actitud–.

Fournier nunca tuvo un sonido tan avasallador como el de Rostropovich, pero era músico hasta la médula. Durante la celebración de su septuagésimo quinto aniversario, el monstruo ruso se refirió a él como “mi

amigo, mi ídolo, mi dios”. Nadie hacía cantar el chelo mejor que Fournier: en la enunciación y fraseo de las largas líneas melódicas era incomparable. La célebre escritora francesa Colette dijo: “canta mejor que cualquier cosa que cante en el mundo”. Era un aristócrata de la música. Su grabación de las Seis Suites para Chelo Solo de Bach sigue siendo un hito, una cima hacia la que todos los chelistas propenden. Y luego, la música de cámara era su hábitat natural. Colaboró con gigantes de la talla de David Oistrakh, Yehudi Menuhin, Arthur Grumiaux, Alfred Cortot, Friedrich Gulda, Wilhelm Kempff, Arthur Schnabel, Arthur Rubinstein, Henrik Szing, Nikita Magaloff, Joseph Szigeti, Rudolf Firkusny, Bohuslav Martinů y el gran Francis Poulenc (quien le dedicó su Sonata para Chelo), ¡y me limito a mencionar solo a algunos de los maestros con los que se divirtió tocando sonatas, tríos, cuartetos y quintetos!

Al tomar el avión, durante una de sus giras de conciertos, algún cretino le prohibió viajar con su instrumento al lado (jamás se separaba de él: le compraba un tiquete, como si de un pasajero se tratase). Lo obligaron a guardarlo en el compartimento de las valijas. Fournier estaba apremiado por un concierto impostergable: no podía perder aquel vuelo. Era un Stradivarius que había pertenecido a Piatigorsky, y que llevaba por nombre “La bella durmiente”. Lo hicieron trizas. Fin del noble instrumento: el cuerpo de Fournier había sido irreparablemente lesionado por segunda vez. Un magnífico Gofriller de 1692 tomó su lugar... Pero para un músico tan simbióticamente vinculado a su instrumento, el hecho adquirió la resonancia de una tragedia personal. Como Quasimodo, cuando aparece confundido a la campana de

Notre-Dame cual híbrida, teratológica criatura, hombre y violonchelo eran indiscernibles, constituían una especie de hipercuerpo.

Después del intermedio tocó las **Variaciones Rococó** de Chaicóvski, que escuchaba por primera vez en mi corta vida. Fournier logró que me enamorara de ellas con no más que una audición. Pronto llevé el infortunado programador de Radio Universidad al borde de la neurastenia, tan frecuentemente pedía que transmitieran la pieza durante el espacio de “**complacencia de solicitudes**”, que daba inicio a las 4:15 de la tarde, después de un divertidísimo e instructivo programa sobre astronomía presentado por un mítico y apócrifo “**Capitán Cosmar**”. Hoy por mucho prefiero el **Concierto de Schumann**, trenzado a las fibras mismas que constituyen la densa urdimbre de mi alma.

Lo visité en el camerino. Por ahí conservo su autógrafo. Le hizo gracia que un chiquillo tan formal viniese a saludarlo.

–¿Sos músico?

–Sí.

–¿Qué tocás?

–Soy pianista –y me llené de una dignidad que ha de haber sido entre enternecedora y risible–.

–¡Es fácil, el piano: todas las notas están ahí, transformadas en teclas: es cuestión de tocarlas! ¡En cambio, en el chelo hay que crearlas, sacarlas de la nada!

Y sonrió. El camerino se llenó de luz. Expresión franca, cálida, en Mi bemol mayor y compás de tres por cuatro.

–Yo comencé como pianista, pero la poliomielitis me impedía accionar los pedales. Fue por eso que me hice chelista.

–Pero el piano no es fácil... Uno a veces falla notas...” –atiné a decir, casi indignado–.

–Eso no importa: lo que cuenta no son las notas, sino lo que hay detrás de ellas.

–Pero en el chelo no hay que tocar una fuga a cinco voces, como las que escribe Bach –insistí yo, quien una vez abierto un tema, no cesaba de darle vueltas–.

Sonrió aún más luminosamente.

–Así me gusta, que estés enamorado de tu instrumento, y que lo defendás con tanta convicción. Te deseo grandes éxitos.

Lo que no entendí en aquel momento es hoy para mí una de las más hondas verdades de mi oficio. Los estudios de grabación han generado la neurosis “de las notas falsas”. Todos los músicos la padecemos. Lo curioso es que mil veces prefiero oír a Alfred Cortot o a Pablo Casals fallando una que otra nota, que a cualquiera de esos intérpretes asépticos, inmaculados y emocionalmente estériles que abundan en nuestros días.

He escuchado a todos los grandes chelistas de mi época, e incluso tuve el privilegio de tocar con uno de ellos:

Lynn Harrell, quien fue profesor en Shepperd School of Music, Houston, cuando yo estudiaba en esa venerable institución. Escuché a Janos Starker, a Leonard Rose, a Arto Noras, a Christine Walewska, a Yo-Yo Ma, a Laszlo Varga, a Matt Haimovitz, a Gautier Capuçon, a Rostropovich en muchas ocasiones. Siempre fueron experiencias gratas, pero ni remotamente trascendentales. No, no... lejos de ello. Pierre Fournier sigue siendo para mí el arquetipo platónico del gran chelista. Es probable que nadie consiga nunca defenestrarlo, desplazarlo del lugar que ocupa en mi pequeño e íntimo museo de la alegría.

¡Ah, qué gran viejo, Pierre Fournier! Aquel hombre frágil, con sus muletas, su caminado difícil, casi penoso, volaba tan pronto comenzaba a tocar. Como el Albatros de Baudelaire, exiliado sobre el puente de los barcos lucía lento y torpe, pero en pleno vuelo se transformaba en señor de los dos infinitos: cielo y mar. “Sus alas de gigante le impedían caminar”. Fournier, ser herido, vulnerable, discapacitado... Verlo entrar a escena era perturbador. Pero tan pronto blandía su instrumento, se transfiguraba. La belleza era la patria de su espíritu, su verdadera residencia: todo lo demás eran ciudadanías transitorias, falsos pasaportes. Tomaba el arco, y de las concavidades de la sinuosa caja brotaban las más fragantes, misteriosas armonías. Entonces era fuerte, dimanaba salud, se convertía en un titán, y llenaba la sala de poesía. Lo comprendo: su verdadero cuerpo era la música. Tal era su secreto.

