

Graciela Paraskevaïdis: Winterreise (Viaje de invierno) *

El *Lied* (palabra que significa “canción”) es un género musical esencialmente germano, cuyos orígenes se remontan quizá a los trovadores de la Baja Edad Media, pero cuya existencia como tal se afianza definitivamente en el siglo XVIII y alcanza su apogeo en el XIX gracias a Schubert, Schumann, Wagner, Brahms, Wolff y – ya en la charnela del siglo XX - Mahler. La tradición continúa con cultores posteriores como Schoenberg, Berg, Webern, Eisler, Hindemith y Reimann.

Franz Peter Schubert (Liechtental, cerca de Viena, 1797; Viena, 1828) – niño cantor, pianista, alumno de Salieri y amante de la bohemia vienesa - compuso 603 *Lieder*, además de diez sinfonías, diez misas, seis óperas, ocho cuartetos e innumerables piezas para piano, obras que sólo excepcionalmente pudo escuchar en vida. Sus infructuosas búsquedas de trabajo, su inestable salud y su compulsión compositiva, lo hacen un típico exponente del romanticismo, en tiempos de la Viena de los valeses y de la férrea dictadura del canciller austríaco, el príncipe Metternich – paladín de la Santa Alianza y del absolutismo europeo posnapoleónico –.

No sorprende que Schubert haya sufrido lo que en términos contemporáneos podría llamarse “insilio” musical. Porque esa Viena en la que el emperador José II había hecho de la música en todas sus formas su apuesta artística más exitosa, se había convertido en el centro de la restauración después del Congreso de 1814, que estableció en todo el ámbito austríaco y alemán – aparentemente valseado y divertido - un régimen de control y persecución de artistas e intelectuales, sospechosos de alentar ideales revolucionarios.

Johann Ludwig Wilhelm Müller (Dessau, 1794-1827), conocido por “el griego” por sus viajes, sus numerosas colecciones de poesías con temática helénica y por ser profesor de filología clásica, es también la imagen del intelectual romántico y, aunque estuvo al servicio de la nobleza, ejerció fuerte crítica a la política de la época (varios de sus poemas sufrieron censura y proscripción), viajó mucho y también murió joven.

La colección de *Viaje de invierno* fue publicada en varias etapas, pero Schubert utilizó la edición de 1824. Consta de 24 poemas, cuyo orden original fue alterado por el compositor para dar mayor fuerza a su “narración”, aunque – como en el ciclo *Die schöne Müllerin* (La bella molinera) de 1823, que también lleva textos de Müller – cada *Lied* es autónomo y puede cantarse separadamente.

La música fue completada en 1827, año de la muerte de Beethoven, compositor tan venerado por Schubert. Si bien la calidad poética dista de alcanzar la musical, el legado del binomio Schubert–Müller ocupa un lugar preferencial dentro del género.

Las poesías son breves, estróficas e intimistas, y presentan una musicalización silábica, sin ornamentos ni melismas, sin grandes intervalos y, a menudo, con la misma música para diferentes estrofas, aunque Schubert cultiva también otro tipo de *Lied*, de melodía continua, que evoluciona libremente, sin repeticiones. En todos los casos, la musicalización es “esencial” (nada falta, nada sobra), prescinde de todo gesto retórico, hace que el texto sea perfectamente comprensible y se nutre de un refinadísimo fluir, cuya riqueza y perfección son difíciles de igualar.

La narración verbal confluye con la musical: el “acompañamiento” del piano no se limita a apoyar la línea melódica de la voz o a rodearla de la atmósfera necesaria, sino que a menudo establece un intenso diálogo con ella y comparte responsabilidades protagónicas.

La temática transita por expresiones líricas, dramáticas, hasta trágicas, guiadas por sentimientos de amor generalmente no correspondido, de fugaz alegría, de tristeza melancólica, o de absoluta desolación premonitrice de la muerte, pero - a diferencia de la ópera - no incluye expresiones de odio, venganza o violencia. Los textos también buscan un permanente vínculo introspectivo con la naturaleza

y sus personajes (el arroyo, el bosque, las flores, las rocas, el fuego, la nieve, la luz, la noche, el sol, la luna, las estrellas, las estaciones), instancias en las que el piano participa activamente. En esta conjunción, el *Lied* puede considerarse un antecedente de lo que en el siglo XX se ha denominado “paisaje sonoro” (interior y exterior).

Der Lindenbaum (El tilo) junto a *Der Müller und der Bach* (El molinero y el arroyo, N° 19 de La bella molinera) pueden señalarse como paradigmas de perfección lírica, en tanto que *Der Leiermann* (El organillero) junto al *Doppelgänger* (El doble, N° 13 del Canto del cisne) y a *Der Tod und das Mädchen* (La muerte y la doncella) se asoman a la ventana del *Lied* psicológico, conjurando – algunas décadas antes - al Dr. Freud.

La alternancia del modo mayor y menor y la despojada utilización del instrumento en lo musical, junto a la obsesiva primera persona del texto, van creando un clima opresivo y oscuro; el ciclo se desarrolla en una secuencia casi cinematográfica de los tramos anímicos recorridos por el protagonista (¿el poeta?, ¿el músico?, ¿ambos en el encuentro de la descarnada soledad de la canción final?). Este protagonista, obligado a alejarse de sus raíces más profundas y sus lazos más queridos - humanos, geográficos, espirituales – y condenado a peregrinar (“wandern”) por el mundo, ¿no es la metáfora de un exilio involuntario? El alegórico “viaje de invierno” penetra profundamente en el laberinto psíquico del trasterrado sin retorno. La primera palabra que aparece – y no por azar - es *fremd* (extraño, extranjero, ajeno); esta “ajenidad” refleja ese estado interior de distanciamiento – físico, espiritual y afectivo - y se constituye en el hilo conductor de las veinticuatro canciones, sólo esporádicamente iluminadas por el sol y la esperanza.

* Texto publicado en el programa del recital del barítono Thomas Bauer y el pianista Siegfried Mauser, Teatro Solís, Montevideo, 18 de mayo del 2005.