

Notas sobre el ciclo WINTERREISE de Schubert:

1822 y 1823. En la época en que Schubert se puso a componer el ciclo, cuenta Mayerhofer (uno de sus amigos) que el aspecto del compositor era como el de las canciones, lúgubre. Cuando hubo terminado su composición, Schubert invitó a sus amigos Spaun y Schober para presentarles las canciones (como siempre tocando y cantándolas él mismo), advirtiéndoles de que había escrito una serie de canciones “horripilantes”. A los oyentes solamente les gustó el *Der Lindenbaum* (*El tilo*), a lo que Schubert contestó: “A mí estos *lieder* me gustan más que todos los otros y también llegarán a gustaros a vosotros”.

Venticuatro canciones de desolación, venticuatro pasos de un Via Crucis interior donde el dolor y la tristeza no desaparecen en ningún momento, salvo en sueños como el *Frühlingstraum*, o la llegada del postillón del correo. El hecho de que el orden de las canciones en el ciclo de Schubert no coincida con el de la definitiva edición de Müller evidencia que no estamos frente a una historia de acciones, sino de estados de ánimo. Las tonalidades menores prevalecen sobre las mayores, y los cambios bruscos entre un *lied* y el siguiente nos indican el desgarramiento interior y la desesperación.

El héroe de nuestro viaje es, a diferencia del molinero (protagonista de *Die schöne Müllerin*), un hombre y no un joven, intelectual y capaz de analizar sus propios sentimientos, y poco más sabremos de él. La naturaleza, presente siempre en tantas obras del compositor, nos servirá de guía: tormenta de nieve, ríos helados, un cuervo.... Y a pesar del frío, ¡cuánto calor en el interior! Su camino nos llevará hasta la locura. *Der Leiermann* (*El organillero*) nos dejará petrificados: el estatismo de la música, el dramatismo de la situación, donde algunos quieren ver un autorretrato del compositor en su incapacidad de triunfar.

Comenzar el ciclo con una despedida es ya una declaración de intenciones. *Gute Nacht*, (*Buenas noches*), recordemos que es la despedida nocturna en alemán, de la persona que se va para no regresar. Y eso es lo que hace nuestro protagonista, decirnos adiós, pues el viaje que va a realizar no se hace acompañado. Es un típico *Wanderlied* alemán, canciones para acompañar la marcha, el caminar, en el que el ritmo no varía, los pasos continúan. También el primero de los *lieder* de *Die schöne Müllerin* es un *Wanderlied*, sin embargo con una diferencia en el *tempo* de ambos: alegre y animado el del molinero, pesado y doliente el del viajero de invierno. perdido el amor, desarraigado desde la primera palabra *fremd* (extraño, extranjero, distinto), nos disponemos a emprender un camino sin meta. La sensación de avanzar está presente también en el orden de las canciones: si en la segunda vemos la veleta (*Die Wetterfahne*) de la casa de la amada, en la quinta, ya más lejos, el tilo (*Der Lindenbaum*) a las afueras de la ciudad, en la octava, la ciudad desde lejos en una mirada hacia atrás (*Rückblick*). Solamente en *La veleta*, símbolo de la inestabilidad,

vamos a tener el único dato sobre la “infel” muchacha origen de la tragedia: que es una “novia rica”. nada más sabremos de ella (bueno, aparte de la “belleza de sus ojos”). Típico del Romanticismo: el egocentrismo del héroe, sólo nuestros sentimientos tienen cabida. En la décima canción tomaremos un respiro (*Rast*), de nuevo un ritmo de caminante, pero esta vez cansado, para caer en el bello sueño de primavera (*Frühlingstraum*), que como todo sueño se deshace al despertar a la realidad. ¿Tiene nuestro protagonista escapatoria? Después de comprobar que el postillón (*Die Post*) no trae noticias para él, que sus últimas esperanzas (*Letzte Hoffnung*) se desvanecen y que la única fidelidad eterna la encuentra en un cuervo (*Die Krähe*), elige el único camino posible, (*Der Wegweiser*), aquel del que no se regresa. Sin embargo hasta la muerte lo rechaza y con valor afrontamos el destino de la locura.

En una reseña publicada el 29 de marzo de 1828 en la *Revista de Teatro*, con motivo de la publicación de la primera parte del ciclo, dice el crítico:

“Schubert ha interpretado a su poeta de esa manera tan genial que le caracteriza. Ha comprendido los sentimientos que expresan los poemas profundamente, reproduciéndolos en sonido de tal modo, que ningún corazón puede escucharlos y cantarlos sin sentir una profunda emoción. El genio de Schubert tiene en todas partes un atrevido ímpetu, arrastrando consigo a todos los que se le acercan, conduciéndoles por las inmensas profundidades del corazón humano hasta la lejanía, en donde se les revela añorante el castigo de lo infinito en una crepuscular luz rosada, pero en donde también, para delito escalofriante de un inenarrable presentimiento, se asocia el suave dolor del limitador presente, que encierra la frontera del ser humano...”.

En la sociedad actual, materialista, falta de espiritualidad, de percepción hacia la naturaleza, donde prestarle oídos a nuestro interior no se estila, puede resultarnos un viaje a lo desconocido esta expresión máxima del Romanticismo. Ya nadie da por perdida una vida después de perder un amor, y sin embargo Schubert nos transmite la desolación de una manera tal, que ya a partir de la segunda canción podemos olvidar cuál es el motivo de nuestra tristeza, de nuestro desamparo. El compositor que –como él mismo decía– consideraba que no existía la música alegre, crea un camino lleno de matices grises, oscuros, negros... Dispongámonos pues a disfrutar de este camino a través del alma humana y entreguémonos al placer de las lágrimas congeladas para acabar instalados en el hipnótico sonar del organillo, en la tarea de tener que seguir viviendo con un corazón destrozado.