

# Robert *Weltschmerz* Schumann: el dolor del mundo

Pablo Espinosa

La orquesta está integrada por bestias. Lo que escucha entonces Robert Schumann son notas como aullidos de hienas, carcajadas: los colmillos escurren baba y los filos se ciernen sobre el papel pautado que sostiene tembloroso mientras intenta escribir lo que está seguro le está dictando el sordo Beethoven.

Lo que debiera ser un *pianissimo* en violines lo escucha en cambio como un estruendo coral: rugidos de panteras. Siente miedo, desde pequeño ha sentido miedo. Su madre era poseída a menudo por trastornos nerviosos frente a los niños. Una hermana de Robert, Emilie, de plano se suicidó, víctima de esos males.

La primera pregunta sería que se formuló en su vida fue: ¿a qué le tengo miedo en la vida? La respuesta la sabe apenas ahora, cuando una orquesta de hienas y panteras hace sonar atrocidades y se abalanzan sobre él, carcajadas, bramidos y un rugir trastocante que parece provenir del inframundo. Quieren destruirlo, está seguro de ello.

Acude en su defensa el joven Mozart: le dicta unos arpeggios, recupera un mínimo de calma pero no hay remedio, el momento ha llegado, el proceso es irreversible. A lo que más teme en la vida es a perder la razón, y ese momento ha llegado, porque ni la orquesta existe ni Beethoven ni Mozart, muertos hace tiempo ya, le dictan nota alguna.

Lo que le está ocurriendo esta tarde calurosa de verano a Robert Schumann es similar a lo que sucederá medio siglo después, cuando en una plaza de Turín ante un caballo lastimado se abalanzará Friedrich Nietzsche sollozando sobre el pescuezo de la bestia herida. Confundidas, las crines del animal, los bigotes del filósofo: pencas hirsu-

tas en cuyas puntas esplenden perlas: las lágrimas de la conciencia perdida: Nietzsche está convencido ahora que es Dioniso, sabe como nunca que él es ahora El Crucificado.

Antes de sucumbir a la locura, construyó uno de los aparatos de pensamiento más poderosos en la historia, convencido también de que la música es la justificación de todo el arte y de la vida.

Robert Schumann, quien también encuentra en la música un alivio, una salvación, busca en cambio ahora otra salida: una vez que ha logrado cierta recuperación de la crisis de las bestias, aprovecha que todos están de fiesta para correr hacia un puente sobre el río Rhin y dejar caer su humanidad, ese lastre que siente ya perdido, sobre la corriente turbulenta. Tragedia sobre tragedia: unos pescadores se percatan del salto y evitan el desenlace.

Habría de transcurrir más tiempo, mucha agua correría bajo ese puente cuando Schumann, en pleno delirio, es internado en el asilo de Endenich.

Vida de crueles ironías: si le añadimos una *t* al nombre del poblado veremos que el suplicio de Schumann no ha concluido: Endenich: Endenicht = Ende Nicht = Sin Final.

Y como en toda dialéctica de los contrarios hay un sol frente a una luna, este *never ending* nos alcanzará en fortuna dos siglos después: el mundo celebra en 2010 el bicentenario de Robert Schumann, nacido el 8 de junio de 1810 en Zwickau, Alemania, y muerto de neumonía en el asilo de Endenich, cerca de Bonn, el 29 de julio de 1856.

En su cumpleaños número doscientos, Robert Schumann vuelve a estar de moda. Lo estuvo en vida, gozó de fama y éxito, siempre en alto contraste. Su vida fue un pendular severo entre el dolor y el gozo.

Y esos extremos no producen sino misterio. Hoy que Schumann está de vuelta en el candelero, que su música, su grandiosa, extraordinaria música, su pensamiento musical, su vasta obra son objeto de un descubrimiento monumental, la polémica surgida de esa serie de misterios que hilvanó en su vida, también se agita.

Psicoanalistas, terapeutas, neurólogos, equipos enteros de científicos retoman el tema de la locura de Schumann. Lo nuevo ahora: trastorno bipolar. Pero no murió de esquizofrenia, sino de una complicación extrema de su condición maniaco-depresiva. Y así se debaten entre tests, cuadros clínicos, análisis y otras teorías. Sobrevuela durante doscientos años la hipótesis más consistente: murió de melancolía.

Uno de los héroes mayores de Robert Schumann, amante de los libros y de la cultura, es Jean Paul, escritor prerromántico alemán cuya autobiografía brinda a Schumann un espejo: las reacciones contradictorias suscitadas por el áspero choque de sus aspiraciones idealistas y la cruda realidad en que se desarrolla su vida, tan estrecha, amarga, miserable en ocasiones, se convierte en un perol de emociones, en un crisol inmejorable que cristaliza en la más alta poesía.

El romántico entre románticos Schumann compone *Manfredo* a partir de un poema de Lord Byron y en ese mismo año Emily Brönte escribe *Cumbres borrascosas*, Marx y Engels publican el *Manifiesto comunista*, despiertan movimientos revolucionarios en Alemania, Austria, Italia, Hungría. El planeta efervesce.

Y Robert Schumann se consume en la hoguera de la pasión. A doscientos años su figura se aclara, descubrimos, re-descubri-

mos ahora a un compositor extraordinario. El compositor Heinz Holliger lo ubica a perfección: es autor de una música “de diferenciación extrema”.

En el fondo, dice el experto Matthias Wendt desde el Centro de Investigación Robert Schumann de Dusseldorf, “no era tan melancólico”.

Robert Schumann se le escapa de las manos a los guionistas de telenovelas. No murió de loco, sino de neumonía. Su deceso no ocurrió debido a la sífilis que su cuerpo guardó latente durante veinte años, sino de simple neumonía. La muerte del romántico Schumann no es tan romántica como quisieran muchos.

Lo que también sabemos ahora es que su música es un referente definitivo en la historia. Junto con Chopin, también bicentenario este 2010, es el compositor emblema del romanticismo. Más que Chopin, dotó a la música para piano de una profundidad hasta ahora insuperable.

La ecuación melancolía + intelecto = romanticismo no es equivocada, sin embargo.

En su deslumbrante libro *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán* (Tusquets Editores), el filósofo Rüdiger Safranski reafirma que la mejor definición de lo romántico sigue siendo la de Novalis: “En cuanto doy alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo (*Ich romantisiere*)”.

Porque el romanticismo triunfa sobre el principio de la realidad. El espíritu romántico, subraya Safranski, “es multiforme, musical, rico en prospecciones y tentaciones, ama la lejanía del futuro y la del pasado, las sorpresas en lo cotidiano, los extremos, lo inconsciente, el sueño, la locura, los laberintos de la reflexión.

“El espíritu romántico no se mantiene idéntico; más bien, se transforma y es contradictorio, es añorante y cínico, alocado hasta lo incomprensible y popular, irónico y exaltado, enamorado de sí mismo y soñador, al mismo tiempo consciente y disolvente de la forma. Goethe, cuando ya era un anciano, decía que lo romántico es lo enfermizo”.

Novalis, Goethe. Referentes caros a Schumann.

Los *Himnos a la noche* de Novalis, así como el *Fausto* de Goethe son guías, luces, soles incandescentes en las partituras schumannianas.

Prototipo del romanticismo místico, el ciclo de poemas de Novalis alumbrará el camino a Schumann por su capacidad de epifanía: acontece en la música de Schumann la transfiguración de la noche que no apunta precisamente a la nada, sino a una plenitud sobrecogedora. Pero antes ha de romperse “el vínculo del nacimiento”, tiene que disolverse lo que ata a la vida terrestre; debe producirse un renacimiento, capaz de liberar “las ataduras de la luz”, y puede producirse por el amor.

He ahí en germen la idea que Richard Wagner llevaría a plenitud: la redención por el Eterno Femenino, idea goetheana que constituyó una de las partituras que mayor esfuerzo titánico requirieron de la pluma de Schumann: su versión musical de *Fausto* queda en la historia como la más apegada al espíritu filosófico de Goethe al mismo tiempo que a su intensidad emocional.

No le dio tiempo a Schumann de elegir la siguiente cita del *Fausto* de Goethe para su epitafio: “aun cuando ningún oído me escuchara / de igual manera sonará mi voz en tu corazón / soy el compañero eternamente inquieto / al que siempre encontramos aunque nunca lo busquemos / a la vez acariciado y maldito”.

Lo que los psicólogos de hoy ubican como trastorno bipolar, para los filósofos es la exaltación del espíritu romántico: Robert Schumann vivió en ciclos: su producción musical ocurrió en tiempos de paz, como fue su vida matrimonial con Clara Wieck. Escribía con denuedo, hasta caer exhausto. Hay una expresión que viene al caso: trabajaba como loco. Después venía un estado depresivo, lo que hoy llaman los psicólogos “depresión post parto”, y esos periodos duraban mucho tiempo y ahí ocurrían las crisis. La mayor parte del tiempo estaba como ausente. Otra expresión popular cobra sentido: estaba como ido.

Esas oscilaciones extremas entre concentración y dispersión son consideradas típicas de la manía depresiva. Pero también son típicas de los creativos en la era del romanticismo.



Robert Schumann

La contradicción entre la realidad de la existencia y las aspiraciones de los poetas o de cualquier otro ser viviente, apunta Adolfo Salazar, no es cosa que haya ocurrido solamente en tiempos románticos. Es tan vieja como el mundo, pero el artista romántico basó en ella el núcleo dinámico de su tragedia personal que, por las virtudes de su arte, puede elevar a la categoría de lo genial, para lo cual es propicia la estética romántica.

Ese motor creativo, la melancolía romántica que los franceses nombran *mal du siècle* y los alemanes *weltschmerz*: dolor del mundo. Y vaya que el mundo le dolía a Robert Schumann. Eso también se escucha en sus partituras. Convirtió el dolor del mundo en belleza. El compositor se puso en medio, como filtro.

Hay muchos episodios en la vida de este compositor que todavía son misterio debido a su naturaleza romántica, que exalta sus triunfos de la misma manera como magnifica sus fracasos.

La personalidad de Robert Schumann se prestaba para el efecto. De hecho le gustaba que su fisonomía se pareciera a la de Novalis: demacrados por el sufrimiento en éxtasis.

Labios redondeados, “como si estuviese silbando, y la expresión absorta y ausente”, lo describe Frederick Niecks, quien lo observaba desde una de las mesas del café que frecuentaba: profundamente sumido en sus pensamientos, sentado contra la pa-



Clara Wieck

red en la mesa de hasta el fondo, y de espaldas le oía silbar o hablar solo.

En los cafés, de los que se mudaba en cuanto sentía vulnerada su intimidad en sociedad, ese antecedente notorio de la actual soledad en multitudes, Schumann encontraba soluciones a problemas técnicos. La inspiración le sobraba. En el café fluía su mente y encontraba el cómo, una vez que ya tenía el qué. Era normal que saliera sin pagar la cuenta. Beethoven en su época también lo hizo.

La afición de Schumann por la buena bebida le produjo otra de sus leyendas negras. Lo suyo era el champán y el buen vino. Lo de muchos historiadores es una vulgar borrachera.

Ése fue el punto de ataque de quien no tuvo otra más que ser su suegro: su maestro de piano, Friedrich Wieck, apuntaló su argumentación en el juzgado donde se dirimía contra él una demanda, interpuesta por Schumann para que el juez habilitara su boda con la hija de su maestro, Clara Wieck. Pero cómo, si es un borrachales, acusaba el futuro suegro.

Quiere la leyenda que en este momento intervenga Felix Mendelssohn, amigo del alma de Schumann, adinerado, con influencias y también degustador de buen vino, buenos champanes. La mala conseja dice que Mendelssohn metió mano negra y el juez le dio la razón a Robert Schumann y los novios vivieron muy felices.

El amor entre Clara Wieck y Robert Schumann es una de las más hermosas his-

torias de amor en la cultura occidental. Fue ella el motor, la luz, la guía, la salvación de Robert Schumann. Aunque el compositor murió de neumonía y no de locura, a pesar de que su marido fracasó en muchas empresas en la vida, el mundo le debe a Clara Wieck la música de Schumann.

Fue ella quien inspiró las más hermosas páginas escritas por el hombre de su vida. Fue Clara quien brindó seguridad a Robert Schumann en los momentos más difíciles de su vida.

Fue Clara Wieck quien lo encauzó por los caminos de la orquesta, cuando le aportó un método de composición orquestal, a pesar de que el mismísimo Gustav Mahler, quien vivió a su vez una historia de amor monumental, con Alma Schindler, dijera años después que la *Segunda sinfonía* de Schumann estaba “mal orquestada” y no sólo de ésa sino de las tres restantes hizo nuevas versiones. Las rescribió, de plano. Corto circuito de dos románticos perdidos.

Clara Wieck fue, con Franz Liszt, la mejor pianista de su época. Hay quienes la culpan del sufrimiento de su marido, que fracasaba en sus intentos por triunfar mientras ella era aclamada. Y él era solamente “el esposo de la señora Wieck”, en una sociedad aún más machista que la de dos siglos después. Mismo sistema opresivo que priva al resto del mundo del conocimiento de las obras de la compositor Clara Wieck.

Entra en escena otro elemento que haría palpar de delirio a los guionistas de telenovelas: un buen día tocó a la puerta de la casa de los Schumann un joven apuesto cuyas futuras barbas habrían de pasar a la historia merced a lo que recibió en medio de ese matrimonio singular: Johannes Brahms.

Clara y Robert acogieron al joven talentoso y lo indujeron a su mundo, le inculcaron el amor por los libros y la cultura y lo convirtieron en lo que el mundo conoce dos siglos después como uno de los mayores exponentes de la música alemana.

Bueno, sucede que Johannes se enamoró perdidamente de Clara. Ambos nunca perdieron de vista el amor compartido por el maestro, Robert. Cuando el maestro escuchó a la orquesta de bestias sonar y fue confinado al asilo Sin Fin (Endenich: Ende Nicht, Nicht Ende), Johannes se ocupó de

Clara. Los médicos inclusive recomendaron que ella no se acercara al enfermo, para protegerlo de “una impresión fuerte”.

Muchos historiadores dicen que hubo un triángulo amoroso. Otros más insisten en un mero amor platónico, que las mismas circunstancias impedían una relación mayor. Apoya su argumento el delirio romántico de la época.

Lo cierto es que Clara Wieck insistió en ver a su amado esposo, quien buscaba la salida dejando de comer, matarse de algo, porque la locura no le hacía tanto daño como su miedo, además del brutal tratamiento con mercurio porque la sífilis que había quedado latente y no se había manifestado en veinte años había emergido por fin.

Lo cierto es que a Robert Schumann se le iluminó tanto la vida al ver a su amada, que aceptó comer, de manos de ella.

Nueva tragedia irónica: ingerir alimento luego de un largo periodo de abstinencia le provocó la muerte en efecto carambola cuya buchaca final fue una neumonía. Sobre la mesa quedaron las otras pelotas duras: el alcohol, la sífilis, el mercurio, los prejuicios de la sociedad que duran dos siglos después.

Lo cierto es que en cuanto Schumann murió, Clara Wieck cesó la pluma. Dejó de escribir música, al igual que el alumno dilecto, quien escribió su *Primer Concierto para Piano* casi fotostático del *Allegro Apassionato para piano y orquesta* escrito antes por su maestro, Robert Schumann. También de Brahms cesó la pluma una vez que expirara su maestro.

La relación entre Clara y Johannes es a su vez una de las historias más hermosas de amistad verdadera en centurias.

Han transcurrido dos siglos. Hoy el mundo parece que no ha cambiado. Porque las partituras que Robert Schumann escribió fueron preservadas, estrenadas, difundidas por Clara Wieck y por Johannes Brahms.

Hoy el mundo agradece a estos amantes románticos su tanto, tantísimo amor.

Es el día en que suena la música de Robert Schumann como un descubrimiento fabuloso.

Un éxtasis de vida.

Gracias, maestro. Y especialmente gracias a usted, amada Clara Wieck. ■