

mista, permanentemente incómodo, su forma de ser climatológica, le llevaron a convertirse en azote de la burguesía musical, en la que, según Schumann, se manifestaban la banalidad y el mal gusto. Fundó una especie de sociedad secreta, los «Davidsbündler» y creó personajes (Eusebius, Florestán, Meister Raro...) que personificaban sus estados de ánimo, y con todos estos elementos construyó un mundo lleno de fantasía, a veces intimista a veces exultante, en cuyos algodones vivió durante diez años. Después de 1840, casado ya con Clara, olvidados los pecados de juventud, el intimismo se manifestó en las más grandes colecciones de «lieder» de todo el Romanticismo; pero con el tiempo, deseoso de puestos oficiales y entregado a la composición de óperas y sinfonías, Schumann volvería a su ser maniaco-depresivo, esta vez en forma patológica, y ya sólo sería compositor en los cada vez más escasos momentos de lucidez.

Ese periodo de casi diez años, entre el inicio de sus estudios con Friedrich Wieck y su matrimonio con Clara Wieck, ve nacer las obras más convulsas y personales de Schumann, y así, desde los *Intermezzi*, *opus 4* hasta la *Fantasia*, *opus 17*, asistimos a la definición de su pianismo; tras esta última obra seguirán otras muchas en el catálogo de Schumann, pero todo habrá sido dicho ya y sólo la experiencia «liederística» de los años cuarenta y la cercanía de los hijos (la música «para niños») será capaz de añadir más emoción a esa quinta-

esencia romántica a la que asistiremos en estos conciertos.

El piano, «diario»

Esa quintaesencia romántica es el piano de Schumann. Son conceptos indisolubles en el autor: romanticismo y piano. Es decir, la cita biográfica no es gratuita en nuestro caso, no es un mero ornamento; las obras que escucharemos nacen de situaciones concretas y



manifiestan estados de ánimo concretos. Schumann era el eterno viajero a Itaca que siempre volvía al lugar de origen y cuyo reposo era el piano. El musicólogo Federico Sopena desarrolló una teoría del piano en Schumann como «diario», que explica el eterno retorno. En un trabajo escrito en 1984 para la Fundación Juan March, ahonda en esa teoría y afirma: «Schumann ha hecho de su piano, “diario”: inmensa novedad e inmensa hazaña, porque lo que allí se expresa valdrá siempre como altísimo ideal del ser humano (...). El piano,

así, conquista una extraordinaria riqueza, espiritualiza una enorme “materia” que va desde la cuchicheada confidencia hasta la gran voz, pero sin retórica».

Pero el Romanticismo tiene otra dimensión más allá de la puramente personal. Es un periodo hiperactivo en el arte y en las ideas. Por entonces, el piano es el instrumento por excelencia: Chopin y Mendelssohn componen sus obras más personales en el instrumento, y Liszt y Brahms se presentan ante la sociedad europea como grandes ejecutantes. Al mismo tiempo, Alemania se ve convulsionada por las revoluciones liberales y las ideas empiezan a ocupar su lugar como motor del mundo. Wagner escandaliza con su vida pero también con su música; Berlioz estrena la *Sinfonía Fantástica* y los autores modernos luchan contra la influencia de la ópera italiana. La literatura y la música empiezan a caminar juntas y los compositores alemanes encuentran en la pequeña forma del «lied», de la canción, la expresión justa de su melancolía, del placer de la tristeza. El individuo, su mundo interior, empieza a imponerse sobre la vida de salón.

Schumann es un arquetipo romántico y participa de todas y cada una de las circunstancias del siglo romántico. Por lo pronto, inicia su carrera como compositor con algunas canciones que, si bien no publica, reelabora para futuras obras pianísticas. Además, recurre con frecuencia a Schubert y a Beethoven, tanto a la búsqueda de material