

Música condenada a morir en la sala

por Hugo Roca Joglar

Hace 170 años se publicó la colección *Seis canciones*, el op.7 de Fanny Mendelssohn Hensel (1805-1847), cumbre del romanticismo musical.

Admiración y cotilleo; deleite, asombro y misterio: todo eso gira en torno a Fanny en la sala de los Mendelssohn. Afuera de la casa —en academias y teatros de Berlín— la dinámica cambia: ahí, en el exterior, Fanny no existe y todo gira en torno a su hermano Felix, cuatro años menor.

A la sala de los Mendelssohn acuden poetas (Goethe y Heine), novelistas (Jean Paul), filósofos (Hegel) y científicos (Von Humbolt). Todos ellos, en privado, escuchan a Fanny interpretar sus obras en el piano y le dicen —a sus maneras farragosas y frías— que su música es envolvente, profunda y de alta poesía. En público, sin embargo, ante directores de orquesta y empresarios culturales, promueven a Felix como máximo representante del romanticismo alemán; sobre Fanny nada dicen: la ignoran y occultan, como si nunca hubiera escrito música.

Y cuando Fanny le dice a su hermano Felix que a ella también le gustaría escribir obras de grandes dimensiones —como sinfonías, conciertos u oratorios— él le responde lo que siempre le han respondido los hombres: escribir para orquesta sinfónica y publicar partituras son actividades incompatibles con el temperamento femenino, que tiende naturalmente hacia las labores del hogar y la maternidad.

Y así pasa Fanny su vida: condenada a escribir pequeña música privada para piano solo o para voz y piano (para tres pianos y cuarteto de cuerdas, cuando muy ambiciosa). Abundante música desconocida (de sus más de 400 partituras, ella ve publicadas menos del 1%) que —por su atrevimiento armónico y oníricos temas cargados de misterio en donde la naturaleza es protagonista— enlaza, en los territorios de la música vocal de cámara, a los modernos románticos alemanes, como Robert Schumann, con los últimos representantes de la tardía escuela berlinesa, como Carl Friedrich Zelter (quien, al igual que Fanny, gusta de dar un seguimiento casi literal a la voz desde el piano).

Brillante música secreta que, al ser mujer su creadora, está destinada a morir olvidada en la sala de su casa.

Analicemos, por ejemplo, el *Lied* “Nachtwanderer” (“El vagabundo de la noche”, basada en el poema homónimo de Joseph von Eichendorff), primera pieza de sus *Seis canciones* op. 7 (obra publicada en 1848, un año después de la muerte de Fanny). El poema se divide en dos. Al principio, el vagabundo describe una pacífica atmósfera nocturna protagonizada por una suave luna



Fanny Mendelssohn-Hensel
Retrato de Moritz Daniel Oppenheim, 1842

lánguida que se desliza detrás de las nubes. Después, el vagabundo revela la existencia de cierta tristeza en su corazón que lo confunde y marea, como si su voz —esa voz con la que canta— proviniera de las profundidades de un sueño. Ambas partes están separadas por el verso “de pronto, otra vez, todo luce silencioso y gris”.

El *Lied* comienza en tonalidad mayor a describir la noche; hacia el tercer verso, cuando se habla sobre las nubes, modula hacia tonalidad menor y la atmósfera armónica comienza a enrarecerse, cada vez más vaga, cada vez más lánguida, hasta llegar a la palabra “gris”. Ahí la música parece desintegrarse; entonces los acontecimientos retroceden al instante anterior y el vagabundo repite la palabra, como si pudieran ofrecer nuevas revelaciones al revisitarla: “gris”, y la voz, al volver a cantar lo que ya había cantado, se ensombrece hasta lo siniestro. Tras esta pausa extraña, tan semejante en su expresión al recuerdo de una pesadilla, la narración modula hacia tonalidad mayor y asciende lentamente, cada vez más consistente, cada vez más exaltada, hasta alcanzar panoramas más benignos dentro de lo que parece ser un mismo sueño. ●