



Pintura de 'Der Erbkönig' realizada por Kazimierz Olpiński (1875 - 1936). Wikimedia Commons

Goethe, Schubert y Ernst: cómo 'maridar' la dimensión romántica en literatura y música

Publicado: 4 mayo 2023 19:52 CEST

Rebeca Nuez Suarez

PhD candidate, University of Leeds

Juana-Rosa Suárez Robaina

Dpto. de Didácticas Específicas de la ULPGC. Grupo de Investigación "Motivación, Educación y Salud", Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

El galopar del caballo, la presencia espectral de la muerte, el destino adverso... Todos estos detalles se combinan magistralmente cuando Schubert decide ponerle música a la poesía de Goethe.

Escuchar con atención el *lied Der Erbkönig*, de Franz Schubert, nos lleva de la mano por el poema de Goethe en el que se basa (una reinterpretación de una antigua leyenda nórdica) gracias a las intenciones musicales del compositor, interesado en derrochar intensidad emocional.

Este propone, fiel al gusto romántico por las tradiciones orales, una reinterpretación de una antigua leyenda danesa.

Cabalgando hacia el destino adverso

El poema de Goethe narra la historia de un niño supuestamente atacado, durante su regreso a casa, por un ser sobrenatural: el Rey Elfo. El niño está en brazos de su padre (ambos a lomos de un caballo), y le insiste, repetidamente, que hay otro ser también allí, susurrándole.

El Rey Elfo engatusa al niño y le invita a que se vaya con él, mientras el padre no es capaz de “percibir” a esa *criatura*. Ante la insistencia del hijo, tres veces responde con explicaciones, “naturales” y lógicas, a lo que el niño dice notar. Pero lo que para el hijo es la figura del rey (con su manto y corona), para el padre es solo neblina.

A la segunda percepción del hijo, ahora el susurro de una promesa, el padre asegura que es el efecto del viento sobre las hojas. La tercera sensación del niño, la visión de las hijas del rey, la descifra, rotundo, como el resplandor de los grises sauces.

En el desenlace, el Rey Elfo pasa a la acción tocando al niño. El padre sí advierte ahora el peligro. Azuza al caballo pero es todo en vano: llega a su destino con su hijo ya muerto.



Dibujo de *Der Erlkönig* (según la balada homónima de Johann Wolfgang von Goethe), de Albert Sterner. Wikimedia Commons

El Romanticismo en el relato

Apreciamos como ingredientes románticos, primeramente, la leyenda como inspiración. Era muy del gusto de los artistas decimonónicos reverenciar el pasado nacional a partir del rico patrimonio oral (leyendas y baladas). Un signo de identidad de estas es, por ejemplo, la presencia del número tres referido a pruebas o avisos en los cuentos.

En segundo lugar, destacan la elección del escenario y momento de la jornada. El *lied* evoca magistralmente el paisaje natural y las amenazadoras sombras nocturnas. La figura espectral es el tercer ingrediente; estar asociada a la simbología de la muerte es la pieza “clave” del relato.

La muerte temprana, por voluntad propia o suicido, o bien por enfermedad, fue una constante del Romanticismo. La (breve) vida de Schubert se asemeja a la de muchos artistas de su época (músicos y escritores): Mendelsohn, Chopin, Lord Byron, Espronceda, Karoline von Günderrode, Larra... que apenas sobrepasaron los 40 años. Aquí sí que se diferencia de la longevidad de Goethe, uno de los padres del movimiento literario alemán *Sturm und Drang*, esencial en sus comienzos, y también lazo de unión con Schubert.

Estos ingredientes se unen y “cabalgan”, veloces, en un guiño al destino adverso (*fatum*). La muerte toma cuerpo en la figura espectral del Rey y es, de las cuatro voces del poema (voz narradora, padre, hijo, espectro), la última en aparecer.

La música como lenguaje narrativo: diálogos musicales y entornos sonoros

Utilizando el poema de Goethe, Schubert compuso *Der Erlkönig* en 1815 a modo de *lied*. Los *lied* son canciones características del periodo romántico alemán que se escribían para voz y piano con la letra tomada de un poema lírico.

Interpretación del *Der Erlkönig* de Schubert.

Tras su éxito, varios compositores lo transcribieron a otros instrumentos y agrupaciones. Entre estas transcripciones se encuentran la versión para piano solista de Liszt y el capricho de violín transcrito por Heinrich Wilhelm Ernst para violín solo, que corona el *ranking* de popularidad de las adaptaciones musicales del poema de Goethe.

Al no contar con el *texto* del *lied*, la transcripción instrumental de Ernst precisa registros y técnicas violinísticas para traducir narración y diálogo a una suerte de estética y “lenguaje sonoro”.

Así, mientras que el *lied* de Schubert se vale de palabras para narrar su historia, el capricho de Ernst se convierte en uno de los más claros ejemplos de música programática: su objetivo es evocar ideas o imágenes en quien escucha, representando “musicalmente” una escena concreta o un estado de ánimo.

Estando la construcción del *lied* tan claramente conectada a la historia literaria, su estructura está determinada por la narración específica, mucho más de lo que lo está por ninguna forma musical estándar. Schubert logra que cada personaje “diga” sus líneas cuando debe hacerlo, manteniendo los diálogos en el orden correcto, en lugar de limitarse a componer una pieza siguiendo el patrón musical establecido.

Con el capricho para violín, Ernst debe “convertir” el texto en música. Los tresillos, como en el *lied* original, representan el galopar del caballo desde el principio de la obra hasta unos pocos compases antes del final, cuando ambos (caballo y tresillos) reducen gradualmente su velocidad hasta detenerse.

Los distintos registros del violín actúan a modo de reparto. En el rango más agudo y en modo menor, notas altas y repentinas representan al niño atacado (su miedo, el sonido de súplicas y chillidos...). El narrador ocupa el rango medio de modo neutro, y el padre queda representado en el registro más bajo, en contraposición al hijo.

El Rey, con una línea vocal ondulante, contrasta con las demás voces al estar en modo mayor. El uso de armónicos y trinos genera un color y textura diferente, imitando los inquietantes susurros del Rey Elfo. En *pianissimo*, intenta persuadir al niño de que se vaya con él...

El reto de la creación de Schubert y de la transcripción de Ernst es, precisamente, articular esas cuatro voces. Lo hace colocando la voz narradora y el padre en un plano real, para describir y vivir la acción respectivamente. Mientras tanto, el hijo se mueve casi en una zona fronteriza. Le habla al padre (plano real) pero percibe (plano imaginario) el destino adverso que le atenaza. Y la cuarta voz (Rey Elfo), alegoría de la muerte, está mientras tanto mirando cara a cara al niño en un coqueteo de fatal seducción.

Vilde Frang interpreta el *Capricho para violín* de Ernst basado en el *Der Erlkönig* de Schubert.