

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 78 AÑO 2011

TEMA 5: WAGNERIANISMO

TÍTULO: **“ESENCIA Y FUNCIÓN DE LA OBRA DE ARTE TOTAL
EN RICHARD WAGNER”**

AUTOR: *Fátima Gutiérrez*

Universidad Autónoma de Barcelona

El genio no percibe un caos sin desear, con él, crear un mundo.

G. de Nerval.

A finales de los años 40, la vieja Europa del siglo XIX parece abocada a un cambio. El Romanticismo, desde la Revolución de 1789, sigue renovando el arte y las ideas. Gracias a él, ahora, frente a la diosa razón se yerguen, cada vez más poderosos, la fantasía y el sueño; el hombre se cree capaz de encauzar su propio destino y el de su pueblo, en armonía con una Naturaleza que vuelve a ser reconocida como la Eterna Madre; los viejos imperios tiemblan, mientras las nuevas naciones luchan por ser, recogiendo los ecos legendarios de sus pasadas glorias. El liberalismo y el socialismo, en sus sentidos más amplios, empiezan a arraigar en unas conciencias que ya no se sienten cómodas en los rancios moldes de las monarquías absolutas y de derecho divino o los despotismos ilustrados. Pese a sus esfuerzos en el Congreso de Viena (1815), los que habían vencido a Napoleón para devolver los tronos de Europa a sus vetustos dueños ven puesta en entredicho la legitimidad de su poder. Las revoluciones se suceden: 1820 en España, 1830 en Francia, y, por fin, 1848/49 en casi toda Europa. Francia abre el fuego derrocando en tres jornadas (*¡Las tres gloriosas!*) la Monarquía de Julio e instaurando la Segunda República; pero la mecha ya estaba encendida en el reino de las Dos Sicilias y corre vertiginosamente por las tierras de Italia con promulgaciones de *Statuti* y llamadas a la unificación; al igual que pasa en los reinos de Alemania, empezando por la Confederación del Rin. Entonces, cae Metternich, otro canciller de hierro, pero esta vez del Imperio Austriaco, que huye de Viena mientras el emperador Fernando promete una constitución liberal que sólo va a defraudar a los que tanto la esperaban; también él se derrumbará en este tumultuoso 48, tras las revueltas de Polonia y Hungría. A las teorías liberales y a la voluntad de

unidad nacional se unirá, a su vez, una gran crisis económica y, con ella, un buen número de reivindicaciones sociales que avivarán las llamas.

El continente bulle en este 48 que se ha dado en llamar *La primavera de los pueblos* y Wagner no es en absoluto ajeno a este estado de cosas. Gregor-Dellin nos cuenta la impresión que, entonces, el músico causó en Eduard Hanslick: *No hablaba más que de política; esperaba de la victoria revolucionaria un renacimiento total del arte, de la sociedad, de la religión, un nuevo teatro, una nueva música*. Pese al asombro, casi la indignación, del primer crítico musical de Viena (que bien pudiera ser el referente histórico del Beckmesser de los *Maestros*), Wagner hablaba de política y de revolución como las únicas vías para renovar el arte y, por lo tanto, servirlo, con lo que se ve claramente el orden de preferencia en su tabla de valores. No obstante, le oiremos clamar: *¡Que sea destruido todo lo que os oprime y os hace sufrir! Y de las ruinas de este viejo mundo, que surja un mundo nuevo, lleno de felicidad nunca presentida*, desde las *Volksblätter* (en un artículo al que llama *La Revolución* y aparece sin firma, en Dresde, el 8 de abril de 1849), el periódico de su amigo, compañero de ideas y también maestro de capilla de la corte sajona en Dresde: August Röckel, demócrata radical y socialista utópico, que había asistido a la revolución de julio de 1830 en Francia (donde conoció al general La Fayette) y, el que, poco antes, en la primavera del 48, le había presentado a Bakounine.

La revolución debía derribar a los antiguos dioses, debía derrocar las viejas leyes para crear una sociedad en la que el hombre, dueño de sí mismo, fuera capaz de conquistar la mayor parte de felicidad posible al saber deshacerse del egoísmo y conformarse con la Necesidad, con la aceptación del destino mortal que le impone la Naturaleza, ajena a cualquier ley que no sea la que Erda proclama en *El oro del Rin*: *¡Todo lo que es... acaba!* Pero la Revolución fracasa. Wagner comprende que no ha nacido para la lucha política. No renuncia a cambiar el mundo, aunque lo hará, de ahora en adelante, a través de sus creaciones y los escritos teóricos que las preparan. Desterrado, privado del acceso a los teatros que podrían representar sus dramas, se para a reflexionar sobre el arte, ése que siempre estuvo en la base de sus planteamientos políticos y por el que seguiría la lucha. Así nace la idea de *Obra de Arte total*.

Si, para Schopenhauer, a través del arte se puede llegar al conocimiento de la esencia de las cosas, Wagner le otorga, además, la facultad de poder formar moral-

mente al hombre, de regenerar a una sociedad en decadencia y de salvaguardar la esencia de la religión cuando ésta parece ahogada por el dogma. Tal arte no puede ser individual, ni un lujo destinado a unos pocos espíritus ociosos; no puede ser egoísta. Para cumplir sus misiones más elevadas debe ser colectivo, surgir del pueblo y responder a necesidades artísticas comunes. Por eso, Wagner, para crear sus dramas, su obra de arte total, no se sirve de la Historia, sino del Mito, ya que éste es, a sus ojos, una producción colectiva y genuina del pueblo: su *poema primitivo y anónimo*. ¿Cómo llega a estas conclusiones?

A finales de los años 40 y principios de los 50, Richard Wagner ya había formulado, con mucha precisión, las leyes del drama musical que debería constituir el ideal artístico hacia el que se encaminarán todos sus esfuerzos creadores. En ensayos como *El arte y la revolución* (julio del 49), *La obra de arte del porvenir* (1849-1850), *Arte y clima* (1850) y *Ópera y drama* (1851) encontramos toda una teoría artística, que mantendrá hasta el final de su vida, si bien, como vamos a ver, con ligeras variantes o, mejor, matizaciones, debidas a las nuevas experiencias y conocimientos adquiridos en el transcurso de los años. La poderosa intuición del artista le indicaba, desde un primer momento, el camino a seguir, su preocupación intelectual y, con ella, el descubrimiento y estudio de uno de los más grandes pensadores de su época, Arthur Schopenhauer, no hicieron más que reforzar esa primera intuición y, quizá, matizarla, pero no variarla sustancialmente.

Gran admirador del arte helénico, Wagner sostenía que, en el apogeo de esta cultura, destacaba la obra colectiva de un pueblo feliz y unido por el esfuerzo de una voluntad común que surgía de esa necesidad humana, instintiva y profunda, que es la búsqueda de la belleza. Esa obra colectiva era la tragedia griega ya que, en ella, se armonizaban, a la perfección, todas las artes: si la base que la constituye está formada por la poesía y la música, serán la danza, la mímica y la escultura las encargadas de presentárnosla en un espacio que crean, hermanadas, arquitectura y pintura. Pero esta obra sólo podía florecer en tiempos en los que entre el hombre y la naturaleza había unión y armonía, en esas felices épocas de *síntesis* en las que predominaba el espíritu altruista del amor. Desgraciadamente, al romperse el primitivo vínculo que les mantenía unidos, el ser humano dejó de contemplar a la naturaleza con los ojos del artista; ya no era capaz de obedecer a la ley de la necesidad, por la que se rige su intuición y su instinto; empezó a analizarla y su razón abstracta le llevó a afirmarse

contra ella, no con ella. De esta manera, la naturaleza ya no será, para el creador, esa unidad de la que él mismo formaba parte sino una multitud de fragmentos desvinculados los unos de los otros. Y así, en el declinar de la cultura griega, el arte, en Europa, se convierte en ciencia o estética; la religión pasa a ser teología y el mito, crónica de la Historia, mientras el Estado natural se transforma en Estado político, sustentado sobre esos contratos y esas leyes que llevaron a unos dioses a su crepúsculo. Arrastradas por estas circunstancias, las artes terminan divorciándose, aislándose las unas de las otras hasta una degeneración en la que lo artificial, primero, invade y, finalmente, hace desaparecer lo natural. En esta época de *dispersión* que caracteriza los periodos de la Historia dominados por el *egoísmo*, el artista se debate entre la impotencia y el agotamiento ya que su creación, exclusiva y excluyente, nunca podrá dar la medida completa de lo que quiere expresar, mientras la humanidad, degenerada también por su egoísmo, cae en el sufrimiento y en la desesperanza.

Pero la obra de Beethoven indicaba el camino a seguir para volver al auténtico arte de *síntesis* que inspiró, en su perfección, a la tragedia helénica. El que fuera, para el maestro de Leipzig, el más grande de todos los músicos, había intuido que la sinfonía moderna nace de una pieza de baile que, ejecutada por instrumentos, llama necesariamente al poema, a la palabra, para precisar, con ella, el sentido de la pura emoción que transmite la música. La Novena Sinfonía de Beethoven guardaba las semillas del nuevo arte sintético que debía abrir las puertas a la *obra de arte del porvenir*, al *drama total* que tan lejos estaba, según Wagner, de la ópera alemana, italiana o francesa; puesto que, en contra de lo que pudiera parecer, no se trata en ellas de una fusión de las distintas artes sino de una burda mezcla en la que la poesía, la música y, en ocasiones, la danza intentaban sobresalir cada una por su lado y en detrimento de las demás. Semejante situación, lejos de crear arte, proporcionaba espectáculo; y eso, bien por el hecho mismo de su propia incongruencia, bien por algún alarde técnico, podía *épater le bourgeois*, impresionar al espectador llegándole a través de los ojos o los oídos, pero jamás conseguiría crear en él la experiencia de la totalidad que se dirige directamente al corazón. Todo esto convierte la ópera en el espectáculo del más completo egoísmo destinado a liberar de su infinito aburrimiento a la sociedad frívola y pretenciosa de la que es el fiel reflejo. Sin embargo, Wagner lo comentará en el formidable ensayo que dedica a Beethoven (1870), grandes poetas como Lessing, Herder, Schiller o Goethe habían intuido que la música y la literatura

se necesitan pero aún no habían encontrado el camino que les permitiera encontrarse, sino que tendían a bifurcarlo aún más. Y es que no se trataba de unir verso y melodía (una misma música puede acompañar a distintos poemas) sino de que tanto el músico como el poeta, cada uno con sus propios medios, eligieran el mismo tema para trabajarlo al unísono. Para el maestro de Leipzig, la palabra y la música nacieron siendo una.

Wagner nos comenta, en el capítulo VI de la segunda parte de *Ópera y Drama*, que, en los comienzos de la humanidad, ésta se expresaba a través de una *melodía primordial (Urmelodie)* que, con el tiempo, se fraccionó en palabra y música: la primera sería la encargada de transmitir conceptos, mientras que la segunda suscitaría emociones. De esta manera, la música nunca podría enunciar una relación abstracta, mientras que la palabra jamás conseguiría dar cuenta de un estado de ánimo. Sin embargo, el objeto de un poema es el de retratar el alma humana y, mediante ese retrato, crear el mismo estado en el que lo contempla. Pero, cuanto más tiende la idea a convertirse en emoción, más insuficiente resulta la palabra y más necesaria la música; por ello, el *poeta-músico* deberá centrar el tema de su obra en el sentimiento, la emoción y la pasión del hombre, en su estado más puro, elemental y espontáneo: en un *Eterno Humano* que no podrá encontrar en la crónica de la Historia pero sí en el *mito*, en esa historia profunda del hombre, libre de toda contingencia y de todo sometimiento a los cambios que imponen los tiempos y las modas. Y, ya que el primer creador del mito es el pueblo, en el pueblo deberá buscarlo el dramaturgo para acabar su obra, siempre desde la sencillez y reduciéndolo a unas pocas situaciones en las que aparezcan, con toda su profunda verdad, los distintos estados del alma humana. La palabra dará al intelecto los datos que necesita para seguir la intriga, mientras que la música transmitirá al espíritu la vida interior de los personajes. Así, y gracias al impulso del amor, nacerá esa síntesis perfecta que deberá ser el *drama del porvenir* en el que todas las artes se unirán para crear obras en las que poder contemplar la *totalidad de la naturaleza humana*, obras que sean capaces de influir tanto en la razón como en la sensibilidad y la conciencia. De la misma manera que durante el apogeo de la cultura helénica, pero no en un intento de imitarla sino en una voluntad de forjar un arte absolutamente nuevo y superior a lo creado hasta entonces.

Acabamos de ver cómo, en los escritos de Wagner que corresponden al inicio de su exilio, el artista defiende que la música no ha de prevalecer sobre la palabra,

que cada arte alcanza su plenitud en relación con las demás y que no deben establecerse jerarquías entre ellas. A partir de 1845, la fascinada y atenta lectura de Schopenhauer matizará estas primeras apreciaciones ya que el filósofo defiende y argumenta formalmente que la música está muy por encima de las demás artes puesto que no representa, como ellas, el mundo en su engañosa y aparente fragmentación; puesto que no se dirige al *parecer* sino al ser; puesto que es la única que puede expresar, de manera sensible, la realidad absoluta, superior, última y no racional, el fundamento del universo, la esencia de todas las cosas a la que Schopenhauer llamó *Voluntad*. Por eso la música es el único arte que llega al sentimiento, a la emoción, al alma y no a la inteligencia ni a la razón; por ello, también y sin necesidad de conceptos, resulta ser un lenguaje universal inmediatamente comprendido. Frente a esta evidencia, Wagner reconocerá, en los escritos teóricos posteriores a su descubrimiento de Schopenhauer, la especial naturaleza de la música. Volviendo a su *Beethoven* podemos leer: *La música, en sí y por sí, pertenece a la categoría de lo sublime; puesto que, en el mismo momento en el que nos invade, provoca el éxtasis supremo de la consciencia del infinito (...)*, y, más adelante: *la música, que no representa las ideas contenidas en los fenómenos del mundo, sino que, al contrario, es ella misma una idea absolutamente general del mundo, encierra en sí al drama, mientras que el drama en sí mismo expresa a su vez la única idea del mundo que se adecua a la música. El drama sobrepasa los límites de la poesía de la misma manera que la música domina a todas las demás artes, especialmente las artes plásticas, porque su acción reside únicamente en lo sublime. Y defiende en *Religión y arte* (1880): *la pintura dice: "Esto significa"... Pero la música nos dice: Esto es...* Por lo tanto, la música, que, contiene en sí el drama, según sus propias palabras, es para Wagner el arte cargado de infinito que se comunica directamente con el alma. Pero, si ésta es su esencia, su naturaleza, ¿cuál será su función?*

Volviendo, de nuevo, al pensamiento de Schopenhauer, en el plano estético, la música, la más elevada de las artes, es la única que permite levantar el velo de Maya; es decir, traspasar los estrechos límites de la individuación y, con ellos, del egoísmo y el dolor que rigen una existencia trágica fundamentada en el deseo. Pero, al no poder ir más allá del momento de la contemplación, no resultará más que un recurso provisional. En el plano ético, el amor, entendido como amor al prójimo, como compasión, cumplirá también una función redentora, pero únicamente sobre el individuo que sien-

ta esa compasión. Sin embargo, ya hemos visto que, a diferencia del filósofo, para Wagner, no sólo es posible la redención individual sino también la colectiva, y en el mismo devenir de la Historia. El instrumento de esa redención será el arte y, por lo tanto, el artista se convertirá en el auténtico redentor de un mundo decadente, de una humanidad degeneraba por el egoísmo. Pero no se va a tratar de un arte cualquiera sino del que, nacido del pueblo, sea capaz de educar y regenerar el alma de este mismo pueblo; de una forma de arte superior que sea, a la vez, fuente de las demás artes. Todos los caminos llevan, con Wagner, al *drama*. Lo define en su *Carta a H. von Stein* (el 31 de enero de 1883, muy pocos días antes de su muerte) *no como un género de ficción, sino como el reflejo del mundo que proyecta nuestro silencioso y más íntimo ser*. Para que ese reflejo, esa representación total del universo sea lo más perfecta posible, todas las artes deberán colaborar (lo que no significa, como se ha malentendido en muchas ocasiones, que no puedan tener su existencia independiente), cada una con sus propios medios, y, juntas, formar un todo homogéneo y completo. No se trata, pues, de una mezcla, más o menos feliz, como ya hemos apuntado, sino de un intento de representación total de ese *reflejo del mundo* que proyecta el alma del *artista*.

Por lo tanto, todo drama auténtico deberá fundamentarse sobre una, también auténtica, *moral*. Y, ya que la corrupción del arte es directamente proporcional a la decadencia de la civilización, los esfuerzos del artista se habrán de centrar en que su obra vuelva a ser, como durante el periodo helénico, una verdadera escuela de moral y de religión. Wagner desarrollará esta idea en su ensayo *Religión y arte* y la plasmará en el último de sus dramas: *Parsifal*; pero no era nueva. Ya en su *Carta sobre la música* (1861), soñaba, para la ópera con un destino más noble que el de proporcionar entretenimiento a un pueblo aburrido y ávido de placer: *arrancar al pueblo de los intereses vulgares que le ocupan todo el día para elevarlo al culto y a la comprensión de lo más profundo y de lo más grande que el espíritu humano puede concebir*, de la misma manera que lo hicieron los griegos con la obra de Esquilo y de Sófocles. Diez años antes, en *Ópera y Drama* había sido contundente: el arte se desarrolla a partir de la religión, pero la auténtica religión no podrá surgir hasta que desaparezca la actual del egoísmo. La sociedad deberá, por lo tanto, ser regenerada y sólo el artista podrá llevar a cabo esa tarea. Así, tanto de los ensayos inmediatos al destierro como de los últimos, se puede sacar una misma conclusión: si la decadencia de la humani-

dad histórica es un hecho incontestable también lo es la posibilidad de su redención que sólo podrán llevar a cabo los grandes artistas y los fundadores de las auténticas religiones, ya que arte y religión, cuando los dos son verdaderos, caminan de la mano. Es más, como ya hemos indicado, cuando la religión se vuelve artificial, es el arte el que preservará su esencia, sirviéndose de sus mismos símbolos, de sus mismos mitos. Su *Parsifal*, el canto del cisne del músico-poeta, parece querer proclamar que la redención no es únicamente la obra de un Dios encarnado para cumplirla en la Historia, sino que debe ser renovada por esos hombres *locos y puros*, por los artistas: aquellos que saben reconocer el dolor del mundo y, así, adquirir la más grande de las sabidurías y transmitirla. He aquí, quizá, el sentido de estas últimas y enigmáticas palabras de esta obra de arte total:

¡Redención al Redentor!

Bibliografía:

- Chamberlain, H., S.; *La doctrine artistique de Richard Wagner*.
<http://www.hschamberlain.net/wagneraufsaetze/revuedesdeuxmondes2.html>
- Gregor-Dellin, M.; *Richard Wagner. Sa vie. Son Oeuvre. Son Siècle*. París, Fayard, 1981.
- Lavignac, A.; *Le voyage artistique a Bayreuth*. París. Librairie Delagrave, 1951.
- Lichtenberger, H.; *Wagner*. París, Alcan, 1909.
- Sans, É.; Sans, É.; *Richard Wagner et Schopenhauer*. Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 1999.
- Sans, É.; *Regards sur Parsifal. La leçon de Parsifal: De la Rédemption à la régénération*.
<http://www.geocities.com/Tokyo/Shrine/1998/EPJ.Parsifal08.html>
- Schopenhauer, A.; *El mundo como voluntad y como representación*. México, Porrúa, 1998.
- Wagner, C.; *Journal* (4 volúmenes). París, Gallimard, 1977.
- Wagner, R.; *Mi Vida*. Madrid, Turner música, 1989.
- Wagner, R.; *Oeuvres en prose* (13 volúmenes). Éditions d'aujourd'hui. Les introuvables, 1976.
- Wagner, R.; *Parsifal*. L'Avant-Scène Opéra nº213.

Wagner, R., Louis II de Bavière; *L'enchanteur et le roi des ombres* (cartas escogidas y presentadas por Blandine Ollivier), Perrin, 1976.

Wagner, R., Liszt, F.; *Correspondance*. París, Gallimard, N.R.F., 1943.

Wagner R., Wesendonk, M.; *Journal et lettres*. Alexandre Duncker, Berlín, 1905.