

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 66 AÑO 2008

TEMA 5: WAGNERISMO

TÍTULO: **WAGNERIANA—ACTA 2007 Del Cercle Richard Wagner - Lyon**

AUTOR: *Ramón Bau*

Cada año la salida de esta revista la esperamos ansiosamente, pues es una de las mejores del mundo en el wagnerianismo serio.

Esta Revista-Libro de salida anual, a menudo se dedica cada año a algún tema central, pero en este número no es así, y los textos de este año son variados pero todos de gran calidad, unido a que esta vez incluyen varias magníficas fotos en color.

“Conocimiento y Compasión”, por Bernard Reydellet

Este artículo tiene tanto contenido que solo podemos pretender exponer su esencia.

Todo parte de aquello que Gurnemanz relata en el Primer Acto de Parsifal, como el Redentor que esperan todos:

“El Casto y Simple
que aprenderá por la piedad,
a él aguarda,
yo te lo enviaré”

Así pues la compasión es un camino de ‘Conocimiento’, mientras que hoy se considera como ‘conocimiento’ solo la acumulación de datos o información, el conocimiento racional.

En el romanticismo se puso el debate precisamente esa imposición del racionalismo nacido en la Revolución Francesa, el conocimiento es una mezcla delicada de pensamiento racional e intuitivo.

La base cristiana de la cultura occidental nos asegura una intuitiva comprensión del conocimiento espiritual, y en especial de la compasión, ‘la apertura de la personalidad al que sufre’, esencial del mensaje de Cristo.

Parsifal inicia su camino solo con el conocimiento racional, empírico, de quien sobrevive en la Naturaleza.

Su primer contacto con una vía intuitiva de conocimiento viene por Gurnemanz cuando Parsifal mata al cisne, viendo su sufrimiento. Pero es solo un inicio, su conocimiento es aún muy limitado.

La muerte de su madre, anunciada por Kundry, le lleva de nuevo a conocer lo que no es empírico otra vez, el dolor y el arrepentimiento por haberla dejado.

Cuando Parsifal pregunta “¿Qué es el Graal?”, Gurnemanz le contesta que esto no se explica, no es racionalmente como se capta la esencial del Graal.

Pero es en el diálogo de Parsifal con Kundry cuando este camino de conocimiento sensible se descubre del todo para Parsifal.

Mientras Parsifal combate con los caballeros de Klingsor o las muchachas flores, su camino es empírico, puramente natural... pero Kundry le enfrenta a temas que le llevan a un nuevo conocimiento.

Kundry le pone frente al dolor... por el sufrimiento de su madre, por el de Amfortas y finalmente por el de la propia Kundry:

¿Acaso no conocías la maldición
que, despierta o dormida
viva o muerta
en la alegría o en la tristeza,
me atormenta sin cesar,
con un dolor cada vez más agudo y penetrante?

Esta percepción intuitiva del dolor es el camino del conocimiento que Wagner propone para la Redención. Una compasión que no es racional, pero que tampoco es solo ‘sentimental’, no es solo piedad sensiblera, es un ‘Conocimiento’ nuevo y completo.

Ya en Tristán e Isolda Wagner quiso al principio hacer aparecer a Parsifal la final de la obra, pues también Isolda y Tristán logran el conocimiento humano por el dolor y el amor.

Desde luego es clara la diferencia entre la vía ‘budista’ de conocimiento, donde se predica un abandono del mundo material, la Renuncia, y el Parsifal, un

auténtico drama de base cristiana, donde el conocimiento lleva a la acción, a la Redención.

“Wagner y los peces”, por Henri Perrier

Escrito por un pescador de caña, el título podría aparentar un texto sin mucha importancia, pero sin embargo tiene una parte realmente interesante.

Como dice el propio autor, este texto se escribió aprovechando las facilidades de un CDROM llamado “Richard Wagner, Werke, Schriften und Briefe” que permite buscar por palabras (como ‘pez’) en los textos de Wagner, en su correspondencia, biografías, etc...

El texto se divide en tres partes de desigual interés:

1- Relaciones de Wagner con los peces.

El amor por los animales, todos, es algo bien conocido en Wagner, que apoyó al final de su vida el vegetarianismo, aunque sin llegar a practicarlo de una forma total personalmente.

Tenía una clara oposición a la caza, y sobre la pesca aunque no tiene nada concreto escrito condenándola, parece evidente por algún texto que indicaremos, que debía también condenarla. La pretensión del autor de que la ‘no especificación de condena concreta’ podría significar que Wagner la hubiera practicado es muy poco creíble. Más aun cuando es conocida la anécdota de los Diarios de Cósima del 12 Enero 1873:

“Richard ve un pobre pescado aun vivo intentando escapar de la cesta de una mujer. Va hacia ella y la pide que mate ya al pobre pescado por amor de Dios, pero la mujer, estúpida y sin sensibilidad, responde que no durara mucho ya,. Richard se pone fuera de sí: Oh!, mejor sería no ocuparse del arte, grita, pasear por las calles, observarlo todo tranquilamente, avisar y ayudar. Las bellas iglesias, los bellos sermones, ya se ve para lo poco que sirven!”.

También nos relata como un día Wagner se irritó tremendamente con su perro Marke que había cogido un pequeño pez del estanque de Wahnfried, intentando en vano salvar al pobre pez la vida”.

Parece pues que cualquier pesca es algo que no cuadra con Wagner y el sentido de amor a los animales.

2- Los peces en la gastronomía de Wagner.

Texto sin gran interés, aparte de saber que tipo de pescados comió Wagner en algún momento, especialmente arenques y truchas.

Es curiosa la anécdota de que en una invitación a comer con Judith y Catulle Mendès, Wagner les dijo “Tendremos para comer un druida de la antigua Galia”... en francés Galia es ‘Gaule’, y esa palabra es también ‘caña de pescar’ en lenguaje vulgar. Al servir fue una trucha.

3- Los peces en la obra y en el entorno dramático wagneriano.

En la obra de Wagner solo aparece el pez en dos obras: El Oro del Rhin y en Siegfried, pero en cambio veremos como parte interesante la relación de Amfortas con el pez.

En el ‘Oro’ las hijas del Rhin ‘navegan tan rápidas como peces de roca en roca’, y Alberic tras sus burlas las llama ‘fríos peces, llenos de espinas’.

En ‘Siegfried’ solo se les nombra cuando Siegfried compara su imposible paternidad con Mime al decir que ‘jamás un pez nació de un sapo’ y poco más. Las Hijas del Rhin son ‘ninfas’, ondinas, que según la tradición eran de cuerpo entero de mujer. Pero se las puede asimilar a veces a ‘sirenas’, en cuyo caso la parte inferior es de pez.

El autor nos explica el texto de la “Völsunga Saga” sobre el robo del Oro en su versión de leyenda, relato realmente muy poco conocido, muy interesante, aunque desde luego completamente diferente a lo que Wagner extrajo de ello para su obra.

El tema más interesante sin embargo es la figura del Rey Pescador, en las leyendas del Graal. En los relatos míticos es el guardián del Graal. En el texto de Boron se presenta como el sucesor de José de Arimatea, Bron, que alimenta a sus discípulos con un pescado, el mismo siempre, alimento espiritual similar al Graal wagneriano.

Recordemos que el símbolo cristiano primitivo era un pescado, de ICHTUS en latín pescado, pero monograma en griego de Jesu Cristo Hijo de Dios y Salvador.

Amfortas es pues en la obra wagneriana el Rey Pescador... y como muy bien dice el autor, y pese a la oposición de los medievalistas y estudiosos, siempre ha pensado, y yo también, que eso de ‘Rey Pescador’ es un error de traducción

de 'Rey Pecador'... y más en francés donde 'pêcheur' y 'pécheur' solo se diferencian en un tipo de acento....

Amfortas es el Rey Pecador.

“Cuatro páginas sinfónicas wagnerianas olvidadas”, por Henri Perrier

Todos sabemos que Wagner compuso magníficas piezas puramente sinfónicas, entre ellas sus oberturas y sinfonías de juventud, las marchas solemnes (como la Huldigungsmarsch, la Marcha por el centenario de la Independencia de EEUU o la Kaisermarsch), la Obertura para Fausto, el Lider 'Träume' para violón y pequeña orquesta o el 'Siegfried Idyll'.

Pero este artículo se fija en 4 obras realmente muy poco conocidas, casi escondidas y poco publicadas.

1- La 'Obertura para la Caída de Rienzi', compuesta especialmente en Enero 1843, tres meses después de la creación de la obra, para Dresde, cuando Rienzi se representó en dos días, por lo duración, de forma que el segundo día esta 'Obertura precedió a los tres últimos actos. Esta forma de representación no fue del agrado de la gente y quedó anulada, y esta segunda Obertura cayó en el olvido. Dura unos cuatro minutos.

2- La primera introducción compuesta para la representación de Tannhäuser en Dresde el 20 de octubre 1845. Tras el poco éxito Wagner escribió una segunda introducción mucho más corta, y poco después escribió una tercera, que es la que ha quedado, algo más larga que la segunda pero más corta que la primera.

3- El arreglo para la Obertura de Ifigenia en Aulide de Gluck que Wagner compuso como una conclusión orquestal en Zurich 1854. Ya mucho antes, en Dresde 1846 había efectuado profundas modificaciones en toda la ópera, eliminando intermedios de danza, pues quería resaltar esta obra que Wagner consideraba genial.

Dado que hoy en día, con mucho acierto, no gusta de estos arreglos, sino de ser fiel a la obra original (cosa que no pasa con las escenografías, donde cualquier estupidez incoherente, y sin relación con el deseo del autor, es aceptada), esta obertura queda en el olvido.

4- El Preludio de 'Tristán e Isolda' especialmente compuesto para tres conciertos que efectuó en París en Enero 1860. Más tarde en 1863, en San Petersburgo, Wagner prefirió encadenar el Preludio dentro de la obra con el final del Tercer Acto, el Preludio a la Muerte de Isolda (Vorspiel und Liebestod).

“Hans Heiling de Marschner, ópera pre-wagneriana”, por Alexandre Montheillet

Era necesario algún día tratar a fondo esta obra pre wagneriana, quizás una de las más cercanas ya al mundo wagneriano posterior, y a la vez tan olvidada.

Wagner ha ocultado un tanto la ópera romántica alemana en su evolución desde Weber a Henrich Marschner o Ludwig Spohr.

Una corta biografía de Marschner se impone ante lo poco que se sabe de él normalmente. Nace en Sajonia el 16 agosto 1795, su actividad estará siempre en Alemania, aunque se encontrará en Viena con Beethoven en 1815. Ocupará puestos de importancia, Director musical en Dresde llamado por Weber, luego en Leipzig, y por fin en Hanover hasta su muerte en 1861.

Entre sus obras hay que resaltar especialmente tres de sus óperas:

- “El Vampiro”, “El Templario y la judía” (sobre la obra Invanhoe de Walter Scott) y “Hans Heiling” de 1833.

Wagner descubre a Marschner en una representación de ‘Der Vampyr’ en Leipzig en 1828. Poco después dirige los coros en ‘Hans Heiling’, aunque su opinión no es muy positiva. En 1845 Wagner dirigirá en Dresde la ópera ‘Kaiser Adolph von Nassau’ de Marschner.

Las óperas de Marschner, como las de Weber, muestran el camino de la ópera romántica alemana, que se basa en una ruptura total con el modelo italiano y francés, el desarrollo del ideal romántico, héroes malditos entre lo divino y lo demoníaco, mística de la Naturaleza y el Pueblo, etc..

El libreto de ‘Hans Heiling’ es de Eduard Devrient, basado en una leyenda de las montañas de Bohemia en el siglo XIV.

Plantea dos mundos que se entrelazan, el mundo de los ‘Espíritus’, cuya Reina tiene por hijo y Príncipe a Hans Heiling, y el mundo del pueblo humano, con Anna como protagonista.

Heiling está enamorado de Anna, cuya madre Gertrud la ha prometido entusiasmada por la riqueza de Heiling, aunque no sabe su origen en el mundo de los espíritus.

Anna en el fondo está enamorada del humilde cazador Konrad.

La obra empieza con un Prólogo donde Heiling convence a su madre la Reina y a los espíritus de que le deje ir al mundo de los humanos y casarse con Anna.

Tras ello viene una bella Obertura sinfónica.

El primer acto muestra a Heiling en su gabinete humano, recibiendo a Anna y su madre, el matrimonio está previsto para dentro de tres días. Invitan a Heiling a una fiesta en el pueblo.

En esta fiesta todos hablan de la rivalidad entre Heiling y Konrad el cazador, quien canta una canción sobre la mujer que se casa por dinero y descubre el final la verdadera naturaleza de su marido. Konrad saca a bailar un vals a Anna y Heiling se va furioso.

En el segundo acto Anna vuelve a su casa y se pierde en el bosque por su ansiedad tras lo que ha pasado en la fiesta. Se la aparece la Reina de los Espíritus y trata de convencerla de que abandone esa boda, hasta revelarle la real naturaleza de Heiling. Aparece Konrad que aleja a los espíritus y protege Anna, declarándole su amor... momento en que aparece Heiling, reta a Konrad y lo hiere.

En el tercer acto Heiling desilusionado invoca a los espíritus para que le ayuden en su venganza, pues él perdió sus poderes al ir al mundo humano. Los espíritus se burlan y le indican que Konrad vive y se está casando con Anna.

Van todos a la capilla donde se celebra la boda, Heiling acusa a Anna de traición, pero cuando la venganza parece inminente aparece la Reina de los Espíritus y convence a Heiling de abandonar sus ilusiones y venganzas. Heiling vuelve a su reino totalmente abatido y desilusionado.

El artículo expone magníficamente tras ello el tema central: Hans Heiling contiene el la base TRAGICA junto a la FANTASTICA. O sea, bajo una base de ópera fantástica y gótica, plantea el tema trágico de la renuncia y el amor, y todo en un ambiente popular típico del romanticismo.

La base es el conflicto entre los dos mundos cuando por amor los personajes deben cruzar de uno al otro. Poder y Amor, Heiling no está dispuesto a renunciar a todo por Anna, esta es su maldición.

Este tema es constante en otras obras wagnerianas, pero allí la renuncia y la Redención subliman la obra en su aspecto humano, dejando de lado el aspecto 'fantástico' descriptivo del 'ambiente demoníaco o terrorífico (como en 'El vampiro' o en 'El Cazador Furtivo' de Weber).

Tannhäuser sale del mundo del Venusberg y casi vuelve a él, pero la redención le salva. El Holandés sale del mundo maldito de los fantasmas y solo la Redención evita su vuelta eterna. Lohengrin sale del mundo del Graal y vuelve a él tras redimir a Elsa y a Gottfried.

Marschner no logra dotar a Heiling del 'conocimiento' necesario de carácter para sublimar su tragedia, de forma que la obra queda en ese estado intermedio entre la ópera gótica y el drama musical.

“Malwida von Meysenburg, Egeria (*) de europea”, por Jean Louis Farrugia

() Egeria, Ninfa romana, educadora y buena, diosa de las fuentes, buena consejera del Rey Numa, a cuya muerte de tanto llorar se convirtió Egeria en fuente. Viene a ser pues una educadora bondadosa de Europa.*

El autor se refiere a la fuente de este texto, el libro 'Malwida von Meysenburg, una europea del siglo XIX' de Jacques Le Rider.

Realmente casi ningún wagneriano la conoce, aunque su nombre sale a menudo en los diarios de Cósima y en cartas del Maestro.

Hay un cuadro suyo de Franz von Lenbach de 1885, depositado en el Museo Wagner de Tribschen. Algunas fotos y un monumento funerario con el lema 'Amor Pace' en el cementerio protestante de Roma del Monte Testaccio, al lado de Keats y Gramsci.

Conocemos su vida gracias a su obra 'Memorias de una idealista' publicadas parcialmente en francés sin nombre de autor en 1869 y continuadas en versión completa en alemán en 1876.

Se ha pretendido tomarla como ídolo del feminismo, aunque ella lo repudiaba totalmente, escribiendo: “Yo detesto las mujeres virilizadas, no perdonare nunca al genio de George Sand el haberse salido de línea”.

Fue una fiel amiga de Wagner y Cósima, incluso fue la encargada de buscar preceptor a Siegfried en 1879. Cósima la presentará a Nietzsche como ‘una de nuestras amigas más fieles’.

Aunque Wagner no simpatizaba mucho personalmente con ella, la apreciaba como amiga.

Rechazo siempre los textos anti-wagnerianos de Nietzsche, pese a seguir tratando a Nietzsche pues consideró estos textos producto de su enfermedad. Nietzsche siempre fue muy amable y amistoso con ella.

Quiso ser ante todo pintora, pero defectos oculares se lo impidieron. Soñó con ir a América pero no pudo hacerlo... su vida es un continuo cambio, re-empezar una y otra vez...

Nace en Kassel el 28 octubre 1816, de familia hugonote y aristocrática.

Se inicia en un ambiente liberal, pro liberación de la mujer y democrático. En estos primeros años se une al pintor Carl Morgenstern y luego a Theodore Althaus en 1843, estudiante de teología que morirá en 1852 a los 30 años.

Malwida se mete en el combate político siguiendo las ideas de Feuerbach. Asiste a los debates parlamentarios escondida tras cortinas (pues las mujeres no las dejan entrar) en Franckfort durante la revolución de 1848, tras el fracaso revolucionario en Alemania marcha a Hamburgo donde reina un sistema de ‘ciudad libre’. Ante el peligro de ser arrestada huye a Londres en 1852, solo volverá a Alemania en 1868 para asistir a la primera representación de ‘Los Maestros de Nuremberg’ en Munich.

En 1853 recibirá el encargo de ocuparse de la educación de las dos hijas de Alexandre Herzen (ruso y rebelde huido en 1847), Olga y Nathalie, de lo que se ocupará siempre.

Pasará dos años con Mazzini ocupada de la política (1857-58)

En Londres conocerá a Wagner en 1855 y en Paris en 1859 cuando realmente empezará su relación. Su primer encuentro en 1855 fue desastroso, Malwida no apreciaba aun a Schopenhauer sino a Feuerbach, se separaron tras discutir fuertemente.

Pero en 1859 la cosa fue totalmente distinta. Wagner escribió “Estaba espantado de volver a verme con Malwida en París, pero ella me declaró en seguida que ya se estaba iniciando en Schopenhauer y me rogaba de considerarla como mi más ardiente partidaria”.

En 1866 se unirá a Gabriel Monod, con quien en 1872 ira a la puesta de la primera piedra de Bayreuth, y asistirán a los Festivales de 1876 y 1896.

En 1874 Malwida se instalara definitivamente en Roma, donde pasara los 30 años últimos de su vida, allí conocerá a Romain Rolland con quien ira a Bayreuth en 1891.

“Augusta Holmes: ¿Una novia para Wagner?”, por Georges Chauvin

Han existido un buen grupo de compositoras, aunque poco conocidas en general. Clara Schumann, Fanny Mendelssohn, Alma Mahler, Louise Bertin, Cecile Chaminade... y entre ellas este texto nos va a tratar a una que además fue wagneriana y estuvo relacionada con el entorno Wagner.

Es famosa por algunos escándalos sexuales, por bastantes habladurías y chafarderías falsas, pero en cambio poco conocida como compositora. Por ejemplo, no es conocido normalmente que la República Francesa la encargó la ‘Oda Triunfal para el Centenario de la Revolución Francesa’, estrenada con gran pompa y más de 300 músicos en septiembre de 1899, pasando delante de Saint-Saëns.

Nacida en París en 1847, hija de un inglés oficial de caballería, estudió piano y armonía con Henri Lambert, organista de la Catedral, y luego con Cesar Frank que fue su maestro verdadero. Poseía además una bella voz, que cultivó con Guillot de Sainbris, el mismo que le presentó en su casa a Gounod, Thomas y Saint-Saëns, así como a toda la élite del mundo artístico del momento en Francia, desde Villiers-de-l’Isle Adam a Théophile Gautier, Catulle Mendès o el escultor Rodin.

Muy hermosa, enamoro a muchos de ellos, incluso Saint-Saëns la propuso en matrimonio varias veces.

Pero con quien estableció una relación bastante lamentable, pero continua, es con Catulle Mendès con quien tendría cinco hijos, pese a que estaba casado con Judith Gautier.

Murió en 1903, tras una vida intensa aunque no precisamente ejemplar.

Dejó unas doscientas obras en la Biblioteca Nacional, entre ellas cuatro óperas, de las que 'La Montaña Negra' tuvo varias representaciones en la Ópera de París. Escribió la letra y compuso poemas sinfónicos y obras para orquesta.

La relación con Wagner fue conflictiva debido a su pésima conducta respecto a Judith Gautier. Cósima nunca la perdonó por ello y mantuvo una férrea negativa a recibirla. Aun así Holmes fue una ferviente wagneriana y se entrevistó diversas veces con Wagner.

La primera vez en Munich, Wagner, bajo petición de Villiers, visitó al padre de Augusta Holmes en su casa, durante las representaciones del Oro que el Rey Luis II organizó.

Volvieron a verse un par de veces más esos días junto a diversos amigos, Augusta cantó el Aria de Erda del Oro, y el 'Himno al Sol' de la propia Augusta Holmes.

La prensa escandalosa publicó que quizás pudiera haber algo entre Wagner y Augusta, cosa falsa y que se desmintió, afortunadamente precisamente días después de estas visitas Liszt por intermedio de Judith accedió al divorcio de Cósima. Y luego la guerra franco prusiana, pues Augusta se nacionalizó francesa y la alejó de Alemania.

Por otro lado la música de Augusta tiene poco que ver con la de Wagner, inspirándose más en Berlioz o Saint-Saëns.

Tras ello el texto nos expone dos Apéndices interesantes:

Uno sobre la ceremonia de la 'Oda Triunfal' al Centenario de la Revolución Francesa de Augusta Holmes, pero sobre todo una reseña del argumento de su ópera 'La Montaña Negra', basada en la lucha de Montenegro contra los turcos en 1657.

“Wagner y Viena al final del siglo XI. Un testimonio entre otros: Arthur Schnitzler”, por Françoise Derré

La relación de Wagner y el wagnerianismo inicial con Viena es muy profunda, pero no muy conocida.

Ya en 1848 Johann Strauss daba en sus conciertos piezas de Wagner del Tannhäuser.

Empieza en 1862 cuando Wagner trata de estabilizar su vida con la promesa un tanto difusa del Intendente de la Ópera de Viena de estrenar allí 'Tristán e Isolda'.

Todo va a irle mal. Los cantantes no están disponibles y su música la consideran 'extraña'... para colmo un amigo organiza una lectura de 'Los Maestros Cantores de Nuremberg', a la que asiste invitado el crítico de música Hanslick, quien se cree ver reflejado en el personaje de Beckmesser, lo que se convertirá en su enemigo permanente.

Logra una serie de Conciertos en diciembre de 1862, con asistencia de la Emperatriz Elisabeth en el primero, pero al final el resultado es ruinoso económicamente. Debe ir a Rusia a dar conciertos para pagar las deudas... la ruina es total en todo el 1863, en 1864 debe una fortuna, tiene tentaciones de suicidio, y debe huir de Viena hacia Munich para evitar la cárcel. En Mayo llegará el milagro de Luis II.

En 1872 volverá a dar un gran Concierto para reunir fondos para Bayreuth. Sus obras se darán en la Ópera de Viena pero siempre con críticas durísimas de sus enemigos, especialmente del partido liberal y de los influyentes medios judíos en la prensa. Eduard Hanslick llegó a llamarle 'canibal'. Hanslick (1825-1904) fue admirador de Wagner en su etapa primera, hasta el Tannhäuser, pero las teorías de Wagner sobre la música pura frente al Drama Musical iniciaron su distanciamiento, como pasó lo mismo con Brahms.

A cambio en Viena están wagnerianos fervientes como Hans Richter que dirigía la Orquesta Filarmónica desde 1875, así como unas cuantas asociaciones wagnerianas y más tarde Gustav Mahler que se convierte en Director de la Ópera de Viena, judío pero wagneriano. Y por último Bruckner, el más wagneriano de los músicos de su tiempo, tan leal como ferviente admirador, quien tuvo que soportar también las críticas de Hanslick por ello.

Tiene este artículo una parte curiosísima, además de desconocida, que es la repercusión 'arquitectónica' del wagnerianismo, a través de Camillo Sitte (1843-1903). Hostil al industrialismo y el liberalismo, fundó la Escuela Nacional de

Artes y Profesionales en 1883 (a la que hizo decorar con un plafón de escenas sacadas del Anillo del Nibelungo), que pretendía mantener el trabajo artesanal. En 1889 publica 'Der Städtebau' bajo el subtítulo "La construcción urbana según sus principios artísticos", que propone unos valores estéticos y éticos proveniente de la vida artesanal llevados a la modernidad. Wagneriano ferviente se apoya en ideas de Wagner para ello.

El nacionalismo gana terreno frente al liberalismo en Viena, y eso permite en 1875 pronunciar una conferencia donde afirma haber encontrado en Wagner el camino de la defensa de los valores artesanales contra el materialismo utilista liberal. El concepto 'Volk' lo aplica a planes urbanísticos, 'La ciudad no debe ser el simple producto mecánico de la burocracia sino una obra de arte que tiene un alma, un producto popular'.

Dado que Viena ya está muy destrozada por la construcción basada en el puro dinero, se basa en un plan para la 'Ringstrasse', pero fracasa ante el poder de la prensa y los medios financieros, que imponen soluciones industriales como las que propone Le Corbusier, contra quien debatirá sin éxito. El dinero manda. Trata el texto luego de otro factor de apoyo a Wagner, el nacionalismo antisemita del diputado Georg von Schönerer (1842-1921), pangermanista, y las sociedades de estudiantes de su línea, que apoyaban a Wagner por su contexto pangermánico.

H. S. Chamberlain se instala en Viena en 1899 donde escribirá su fundamental "Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts". Y a Christian von Ehrenfels (1859-1932) profesor de filosofía, estudia composición con Bruckner, al que le une su wagnerianismo total, y se dedica a componer 'dramas con coros' al estilo de las tragedias griegas antiguas, pues como el mismo dice, sigue con ello la vía abierta por Wagner.

En cuanto a Arthur Schnitzler (1862-1931) es un ejemplo muy curioso de influencia wagneriana lejana en un judío de la línea liberal y decadente típica de la Viena de los primeros años del siglo XX.

Amigo íntimo de Freud, escribe obras como 'Anatol' sobre personajes elegantes pero decadentes. Su obra 'Leutnant Gustl' le costó que lo expulsaran del ejército. Por supuesto tuvo éxito en la prensa y cargos, y sin embargo, pese a una posición tan alejada del pensamiento de Wagner, tenía una pasión por la

obra de Wagner, y escribe la novela 'Viena en el crepúsculo' en 1908, sobre dos personajes mezclados en un entorno wagneriano y especialmente en el Tristan (ella es una mediocre cantante de ópera)...

“Suelo en venta al borde del mar”: una novela de Henry Céard” por Chantal Perrier

¿Es posible hablar de wagnerianismo en la literatura?. Tal como suena el nombre sería preciso definir lo que se quiere decir.

El wagnerianismo como una forma de entender el mundo y el Arte, un camino de Redención por el Arte puede por supuesto reflejarse en la literatura, pero no es este el sentido que se quiere tratar en este texto.

Si la idea es que una obra literaria asuma la forma de Drama que Wagner expuso, eso es imposible, dado que precisamente la base dramática wagneriana se basa en la unidad de Música, poesía y representación, dado que la Música es una forma directa de reflejar en la Persona sentimientos puramente humanos, y la representación es la forma perfecta para transmitir el conjunto dramático. Solo el cine podría ser una 'obra dramática wagneriana' al poder unir los tres elementos constitutivos.

Pero podríamos hablar de literatura wagneriana en dos sentidos:

- En que su argumento y mensaje tenga que ver con el drama wagneriano.
- En que su autor estuviera influido por las obras wagnerianas, aunque luego en su libro no se refleje directamente la obra de Wagner.

Hay tres generaciones en Francia que de alguna forma estuvieron dentro de esta influencia wagneriana:

- Los pioneros como Beaudelaire, Champfleury, Villiers de l'Isle-Adam, Nerval...
- Entusiastas wagnerianos aunque ya alejados de su mensaje directo, como Zola o Catulle Mendès, cuyas obras no son wagnerianas en modo alguno, pero ellos explicaban el wagnerianismo a otros.
- Escritores que no conocieron a Wagner pero que creyeron estar influenciados por su obra, a veces interpretándola absolutamente mal.

Ejemplos Henry Céard, que es de quien nos vamos a ocupar por una obra realmente de influencia 'wagneriana', Elémir Bourges con su 'Crepúsculo de los dioses', Dujardin con 'Reflexiones sobre el monólogo interior' (donde hace una reflexión sobre el paralelismo entre palabras y sonidos) o Marcel Proust que habla a menudo de Wagner en sus obras y cartas, especialmente en 'En Busca del tiempo perdido' pero que no tiene relación alguna con el ideal wagneriano ético y estético... como Thomas Mann que habla de temas wagnerianos pero con un sentido ético y estético contrario totalmente a Wagner, absolutamente decadente.

La obra "Suelo en venta al borde del mar" es una larga novela de Henry Céard, donde se presenta la oposición entre la belleza y el ideal representados por la obra de Wagner, frente a las miserias, vulgaridades, bajezas, de la vida cotidiana.

La acción pasa en Kérahuel, un pequeño pueblo de la Bretaña junto a una costa escarpada y bellísima, cuyo alcalde quiere convertirlo en un balneario de turistas. Para ello coloca en toda la costa carteles de 'Terreno en venta'.

Malbar es un periodista, también músico y wagneriano que está retirado en Kérahuel para acabar su gran obra dedicada a la literatura y la ciencia, mientras para sobrevivir debe enviar una crónica semanal a su diario... pero la inspiración le falla... y entonces observa que un grupo de rocas y acantilados le recuerdan a Kerol, el castillo de Tristán frente al mar. Y bautiza estas rocas acantiladas como 'El Castillo de Tristán', escribiendo un diritámbico artículo sobre ello.

Este artículo llama la atención a la Sra Trénissan, cantante wagneriana y antigua amiga del periodista, que llega bien pronto a Kérahuel.

Ambos sienten la pasión por Wagner, y se llenan del espíritu de Tristán e Isolda ante el bello paisaje, pasan el tiempo paseando por la costa y en el acantilado. Trénissan decide hacerse una casa en este acantilado del 'Castillo de Tristán', cuando recibe la oferta de interpretar el papel de Isolda en un teatro de la ópera

de París. Parte pues para París con la idea de ganar el dinero necesario para la casa a construir.

Pero al llegar a París se enfrenta a la dura realidad, a la dificultad del canto del papel de Isolda, y la complejidad de la actuación teatral del papel... el fracaso es completo, avergonzada vuelve a Kérahuel con la sensación total de incapacidad real, no se atreve a volver a enfrentarse al ideal del 'Castillo de Tristán'. Todo el pueblo sabe del fracaso, se burlan con una parodia titulada 'Tristán embrutecido por Isolda'... presionada por Malbart accede a cantar la 'Muerte de Isolda' en la fiesta mayor del pueblo, pero el fracaso es otra vez completo al enfrentarse a la realidad de la voz. Monta en cólera contra Wagner, por considerarlo culpable de la dificultad real de la partitura, abatida se entrega a Malbar, tienen un hijo al que llaman Tristán.

La decadencia es total, una vez perdido el ideal, el pueblo no ha logrado atraer turistas, el acantilado del Castillo de Tristán se derrumba ante una tormenta marítima, la vida se vuelve vulgar para el matrimonio...

Céard nace en Barcy, cerca de París, en 1851, amigo de Baudelaire, luchara en la guerra Franco Prusiana, siendo funcionario del Ministerio de la Guerra varios años. En 1876 conoce a Zola, del que fue muy amigo, se dedica a la literatura: se separará de Zola cuando éste se meta en política con el caso Dreyfus. Se une a Flaubert y Maupassant, siendo bibliotecario en París. En 1898 se retira a Quiberon, un bello pueblecito de la Bretaña que tengo el gusto de conocer, y es una maravilla en la punta de un entrante en el mar, donde escribirá esta novela.

Se casa en 1908, volviendo a París, elegido miembro de la Academia Goncourt (en el sitio que ocupaba Judith Gauthier), muere en 1924.

Ramón Bau