

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 58 AÑO 2006

TEMA 2. ANÁLISIS DE SU OBRA EN GENERAL: MUSICOLÓGICO, DRAMÁTICO, POLÍTICO.....

TÍTULO: **RICHARD WAGNER SIN FIN**

AUTOR: *Karl Richter*

“Richard Wagner sin fin”, esto es válido para los que se han introducido en la obra de Richard Wagner. La música de Wagner tiene efectos de drogadicción y puede convertirnos en drogadictos. Sobre esto hay suficientes ejemplos en la historia; el joven Nietzsche y Luis II no son los únicos casos. Al contrario de la opinión reinante hoy en día, yo opino que esta imposibilidad de desprenderse de Wagner no es mala y no tiene nada que ver con el fanatismo. En la vida deben haber cosas que uno no puede abandonar fácilmente, como si se tratase de un traje viejo.

De Wagner – esto cree también la mayoría que me comprende – no es tan fácil “desprenderse”, y hasta quién se lo propone solo lo logra convulsivamente y con síntomas de abstinencia; recordemos de nuevo a Nietzsche. Wagner polariza, atrapa, su obra actúa de catalizador latente en cada detalle, es una especie de droga de la verdad que sitúa muchas cosas en su punto decisivo.

Esto sucedía ya durante su vida. En Bayreuth los espíritus se dividen (y se enfrentan), y en ninguna época discutir sobre Wagner ha sido “razonable”, en un sentido esclarecedor y racional.

Parece que, muy especialmente, esto también vale para nuestro tiempo, aunque con ciertos desvíos. El legado Wagner funciona en ciertos casos como un gran e incomprensible cuerpo extraño, un bloque errático, que se adapta con dificultad al paisaje espiritual, pero que se encuentra allí y debe hacerse algo con él, debe encontrar su sitio, debe dar respuestas.

Estas pueden presentarse, como ya es sabido, con muy diversa aceptación. Por una parte debe intentarse ser justo ante su aparición - con todas las contradicciones y disparidades que puedan haberse encontrado - procurando facilitar al mundo contemporáneo una, hasta cierto punto, auténtica imagen. Pero por otra parte puede intentarse mostrar la propia insatisfacción a

la vista de la gran demostración de Wagner con una serie de comentarios marginales, pero bajo estos comentarios aparece una conclusión: Wagner el despiadado. La obra ...bien, sí, pero la persona, un monstruo.

Más o menos se han escrito tantos libros sobre Wagner, como sobre Napoleón o Cristo. Parece que realmente ya no puede esperarse nada nuevo. Y verdaderamente sorprende que siempre, en las nuevas y novísimas biografías, se recrea , adornándolo a lo largo de extensas páginas, lo que hace tiempo es sabido – hasta las inevitables y acostumbradas discrepancias aparecen aquí de nuevo con la misma fuerza: Wagner, el monomaniaco, el oportunista, el misántropo, el antisemita. En cualquier momento aparece algo ya conocido sobre sus hábitos: se lee algo así como el dedo índice levantado, un fruncimiento de la frente o de las cejas. Siempre se sitúan en contra una mezcla de prejuicios y de distanciadora e ilustrada arrogancia, a pesar del orgullo gratuito de que presumen los protagonistas de nuestra sociedad sobre su aperturismo y tolerancia. Ahora bien, para ellos, el caso Wagner parece ser una excepción.

No puede mantenerse eternamente – quiero decirlo por una vez – un tal discurso en cuarentena. Ya que Wagner, hasta en lo más elemental, se sustrae por si mismo al trato rutinario. Expresado más claramente: Alguien que deja un legado a la música de la posteridad como la Muerte por Amor de Isolda o el Preludio de “Los Maestros Cantores”, lo demuestra con evidencia. Se trata de una voluntad creadora que abarca el total de la obra, y esta – como Nietzsche proclama – “Astringente Fuerza”, tras más de un siglo de existencia, sigue captándose. Estos comentarios marginales, pueden ser discutidos, pero no hacen justicia al fenómeno Wagner. Así, continuaremos ocupándonos de él.

Uno de los puntos de contacto que hace posible, para nosotros, los nacidos más tarde, mantener un diálogo con él, debe basarse en nuestra propia época, que desde muchos puntos de vista se parece al siglo XIX. Mucho de lo que puede venir, de lo que vendrá, se diseña con anterioridad, aspira a dar sentido a una imagen, mientras poderes, hace tiempo establecidos, se encuentran con evidentes faltas de recursos. Algunas discusiones de finales del siglo XX se nos aparecen como ya sucedidas en 1848, justo en el mejor momento de Wagner, sin que llegasen a un claro final. Ahora vemos que precisamente lo sucedido allí continua vivo hasta 1918, una mirada al Este y al Sudeste es suficiente para ver lo que

queremos decir.

Entre la era Wagner y la actualidad se encuentra la época esplendorosa de la burguesía europea. Wagner vivió su nacimiento, es evidente que nosotros hemos vivido su final. Nadie puede creer que “La Época de las Ideologías”, que suena como el título de un libro, haya pasado, solo porque hace poco en Praga y en Varsovia sea posible obtener videos porno baratos. Más bien debería sorprendernos que se haya profetizado precozmente “El Final de la Historia” con sus impactantes ideas.

Lo que es exacto es que estas “impactantes ideas” desarrollan en toda regla lo que une la época de Wagner con la actualidad. Escaparates llenos de frigoríficos no dan la felicidad, sino que producen sus propias fuerzas antagónicas. Nos referimos a automatismos de tipo mental, con los que normalmente los grandes emancipados, racionalistas y ordenacistas nunca soñaron, pero que posteriormente, de manera automática, han estrangulado enteras poblaciones, cuando el consumismo y el individualismo han hecho que les falle el suelo bajo los pies. Para confirmar esta aseveración podemos mencionar, con toda comodidad, el resultado de las votaciones rusas de diciembre del último año, y afortunadamente la historia es muy generosa en ejemplos que son incontestables: ningún cristianismo sin el suelo abonado del tiempo de los emperadores romanos, ningún marxismo sin el salvaje crecimiento del capitalismo, ningún Tercer Reich sin la República de Weimar.

Épocas de transición como la nuestra necesitan producir y recapitular ideas. Por ello tenemos un phatos reconocidamente irritante que lanza ataques contra la Cruz, esto es irremediable. Ideas, dice Brockhaus, “más vivas que la realidad, imágenes creadas”, pueden ser necesarias para sobrevivir. Justo porque condicionamientos racionales dentro de la normalidad, no son suficientes. Ciertas orientaciones son a veces más importantes que seguridades científicas. Sentimientos más que cuantificación. Naturalmente en esto existe peligro, pero en cambio muchas más probabilidades de éxito. En fin, para hacerlo más convincente: los hombres necesitan ideas

Richard Wagner, fue, es, uno de los grandes visionarios en la historia del espíritu. Uno de los grandes fundamentalistas de nuestro círculo cultural, a pesar de toda la “modernidad” de su obra, de sus ideas creadoras y no menos del proceso de su vida. Es tiempo de recuperar de

nuevo esto en nuestra memoria, a pesar que la presión de la moda va cada vez más en contra del pluralismo, de la variedad y de las disparidades. Una obra como “El Anillo del Nibelungo” es en todo caso una obra total, una imagen de conjunto, cada vez que se trabaja sobre esta obra se confirma tal cosa. Pero no sólo en cada uno de los dramas musicales del “Anillo” se encuentra este fondo de creación total, esta se encuentra en toda la obra y pensamiento de Wagner. Quién no vea esta idea de totalidad expresada en “Ópera y Drama” y hasta en los extensos y frecuentemente especulativos y atractivos artículos de madurez, corre el peligro de no entender el sentido y el motivo de todo el wagnerismo.

En tal caso no debe dejarse deslumbrar o desconcertar por las comparaciones entre el Wagner “temprano” y el “tardío”, o por los gestos de los sabelotodo que con ligereza barren bajo la alfombra. La personalidad creadora es la que hace que las ideas e imágenes básicas se abran paso hasta los límites exteriores de los dominios del pensamiento. Esto puede demostrar que como investigador, como conocedor de Wagner se debe buscar lo absoluto de esta personalidad en la gran totalidad – no en los miles de detalles que en bellas formas contradictorias, a menudo son sólo una monstruosa suma de exuberancias, con historias sobre batas de seda, mecenas explotados, etc. etc.

Entre los sectores inteligentes de la selecta sociedad occidental, se ha convertido en una discutible costumbre la de fruncir instintivamente el entrecejo ante Wagner. El concepto unitario como obra de arte total – una expresión que, por lo demás, Wagner utilizó pocas veces - no tiene, por principio, ningún lugar en las sociedades pluralistas. Wagner, según “El Poder Legislativo de la Naturaleza” de Nietzsche, tiene aquí una situación muy difícil. El impulso contrario a la falta de principios elevados a dogma del tiempo moderno, se encuentra plenamente establecido en el programa de la obra de arte total. Y como el íntegro proyecto, según la experiencia nos enseña, es llevado hasta el final, el enclave espiritual del habla alemana ha adquirido, sin pretenderlo, una especie de permanente evocación en Bayreuth.

Así, en todo caso, debemos constatar que el anciano señor de la burguesa Administración-Wagner alemana, muerto en 1988, Martín Gregor-Dellin, en su voluminosa biografía, a través de una confusa y florida prosa, más pronto confunde que informa. Allí se dice sobre el legado Wagner: “ (...) una concepción del mundo, que desde la antigüedad griega se dirige directamente (sic) a la presente disonancia de una sociedad agotada, sin clase, (...) ligada a la

aparente monomanía que vincula su modelo al pretendido nuevo mundo, un paraíso artificial con carácter póstumo. En ello se manifiesta el virus de una enfermedad, la voluntad de una toma de poder cuyo resorte hará que la bebida embriagadora de sus ideas inunde la humanidad.”

Queda claro: simplemente, sin levantar el dedo amonestador la cosa no funciona. ¿Qué debe alojarse en el cerebro de tales exegetas, un desierto intelectual de trascendentes experiencias, que pretende introducirse en este penoso espacio? “Carácter póstumo”, “Toma de poder”. ¡Que suerte para Wagner que además no aspirase a tener perros de pastor! No, realmente, seriamente: con unas secreciones como las citadas, es evidente que con una tan inútil esclerosis el tejido de unos autofabricados capullos se encuentre sencillamente fuera de tiempo. ¿Por qué de una vez, no seguimos adelante y dejamos que sea Wagner quien hable? Es que no es posible disfrutar, en traje de noche y smoking, de la música de Wagner, embriagadora, siempre persuasiva, subyugadora, borrando todas las ideas que se encuentran tras ella. Es que no nos aburre hasta las náuseas la comparación de la joven historia alemana con “Los Maestros Cantores”.

No, debemos pensar en Wagner de una manera nueva, no actualizándolo convulsivamente, sino con un sentido creativo. Simplemente, todavía no hemos terminado con él ... o él con nosotros.

Encontramos una imagen algo parecida a los primeros orígenes en las creaciones de Wagner. En el proceso de creación del “Anillo”, la imagen original es el momento en que la obra sale de la concepción ideal y pasa al estado estructural, y así nos encontramos en aquella hora vespertina del 5 de Septiembre de 1853 en la que Wagner, cansado y con mala salud se encuentra en una habitación de hotel en La Spezia. En la mayoría de biografías la escena es cuanto menos mencionada, pero es poco valorado su significado en el transcurso de la creación operística de Wagner. El mismo Wagner, en los recuerdos de su vida, no eleva el episodio por encima de lo habitual y lo deja estrictamente bajo su punto de vista de cronista: “Así, decidí regresar a Zurich (...)”

Sin esta hora en La Spezia, probablemente nunca se habría creado el “Anillo”. Es verdad que Wagner en 1853 hacía ya varios años que trabajaba y estudiaba bocetos del texto,

pero la obra permanecía como vacía de sangre la inspiración liberadora estaba ausente. Hasta aquella tarde de septiembre de 1853. Wagner tenía fiebre y molestias intestinales y no lograba conciliar el tan deseado sueño. Entonces, súbitamente en la penumbra, aparece tonante el poderoso zumbido del fluir del agua: mi bemol mayor ... “El Oro del Rin” en esencia.

La esencia de este Preludio del “Oro del Rin” es como un alumbramiento que toma impetuosa posesión de Wagner. La psicología habla de “sentimientos oceánicos” para caracterizar la situación que aquí se da. La construcción musical de casi todas las obras de Wagner reposa en una única célula central de la cual va tomando forma todo lo demás. Piensen en la Balada de Senta en “El Holandés Errante”, de la vivencia del Viernes Santo de 1857 que condujo a la primera concepción de “Parsifal”. Y justamente la vivencia del “Oro del Rin” en la Spezia.

En esto debemos prestar siempre una especial atención cuando nos ocupamos de Wagner. La obra central en la vida de Wagner es “El Anillo”, ya que a través de él obtiene el decisivo impulso y porque, por otra parte, “El Anillo” es algo así como el cosmos de su total pensamiento, la forma mitológica de su visión del mundo.

Muchas veces el eterno comadreo sobre pequeños sucesos y los despropósitos de sus biografías hacen que la mirada sobre lo esencial no sea la que queremos nosotros, los nacidos más tarde. Deberíamos mantenernos en lo importante: la obra, su mensaje, lo que Wagner “realmente” quería, otorgando honor a las famosas indicaciones al margen. En un espíritu como el de Wagner, es casi imposible convertir la totalidad en realidad. De todas maneras es factible lograr que la distorsionada visión, las confusiones que no vienen al caso, las extrañas y rotundas negaciones, puedan convertirse, en una debida autenticidad, en una verdadera imagen total. Esto es algo que debe plantearse ante una seria investigación sobre Wagner.

Esto que quiere decir ... ¿tratamos de conocer a Wagner tal como era?.

Pienso que fundamentalmente se trata de cuatro ámbitos ideográficos:

- Primero: Un cierto utópico componente socialista. Esto, normalmente, ha sido barrido de la

investigación wagneriana alemana, y manipulado por los exegetas sociales de occidente. Por lo menos se debe ser lo suficientemente valiente para, como mínimo, aceptar la cosa como un hecho consumado. Por ejemplo, en el capítulo, “Wagner y Socialismo” aparece la constatación que él, a partir de cierto punto, ante la poco positiva carrera en Dresde, no vio otra alternativa que una cura radical. Parece que llegó a esta decisión relativamente pronto, en todo caso existe una carta de Junio de 1845 en la que dice: “A favor de la buena causa, que según mi absoluta convicción debería ser conducida abiertamente a un buen resultado, seré implacable como Robespierre, entregaré a la guillotina las mejores cabezas si se ponen en contra de este principal objetivo.”

Ante este texto no hay nada que objetar, no se debe rechazar, y horrorizados, no debemos llevarnos las manos a la cabeza, debe tomarse como lo que es: la manifestación de un radical que no se anda con rodeos y que dice lo que piensa.

De todas maneras esto debe quedar claro. En Wagner, socialismo no quiere decir comunismo, él no tarda en rechazarlo como “un sistema de lo más degradante y sin sentido”. Más bien lo que tiene presente es una especie de futura sociedad como la que ya en 1808 describió Johann Gottlieb Fichte en un tratado con el título: “El Cerrado Estado Comercial”. Allí se dice: “En este Estado todos son servidores de la totalidad, y por esto obtienen la parte que les corresponde de los bienes generales. Nadie puede enriquecerse en exceso, pero tampoco nadie puede empobrecerse.” Este párrafo se parece de manera sorprendente a la cita de una carta de Wagner de Octubre de 1850: “Pero, ¿cuál es el contenido del Socialismo? (...) Su único contenido es hacer imposible una excesiva abundancia y una excesiva carencia.”

Aquí se nos aparece mucho más cercano el “socialista” Wagner. La cosa no le provoca problemas mentales, lo que quiere es una digna mejora de vida para la gente. No cree en la promoción de la igualdad, que como artista no puede aceptar sin más, sino como protección a la colectividad ante los privilegios de algunos que sólo cree arbitrariedad. En los años setenta y ochenta todavía se encuentran en los Diarios de Cosima cantidad de testimonios de un inquebrantable sentimiento anticapitalista. Al final del “Anillo” se encuentra la fórmula final, enriquecida con la asociación de ideas de Schopenhauer, en el sentido de un utópico final de los tiempos, libre y sin diferencia de clases. Refiriéndose a un viejo conocido de Zurich, Jacob

Sulzer, jefe de los socialistas suizos, reconoce el tardío Wagner: “Alguien así necesitaríamos nosotros en Alemania, no ir contra la propiedad, sino que todos puedan disfrutarla, a esto se dirigen sus esfuerzos.”

Dicho sea de paso, es evidente – esto es sólo una nota marginal - que el regidor del “Tristan” del año pasado en Bayreuth, Heiner Müller, aporta más comprensión hacia estas connotaciones en la obra de Wagner que algunos comentaristas burgueses. En el “Berliner Zeitung” (Edición del 19-07-1993), Müller califica el “Tristan” como la “obra de Wagner más utópica y revolucionaria” cosa que se presta a la discusión. Por favor, no me corten la cabeza por este comentario, ya se que Müller fue un Stasi-IM.

- Segundo: No menos importante para el legado Wagner, aparte del socialista – esta es la segunda parte - es el aspecto nacionalista. Wagner fue – dicho de manera no del todo exacta – una especie de Verdi alemán, un cantor de la unidad e identidad nacional. Esto es de sobras conocido, pero quiero añadir que no lo tengo como una objeción contra Wagner sino como muestra de su efectividad. Lo que es menos conocido es que en tiempos de Wagner el nacionalismo alemán tenía un aspecto más espiritual que étnico. En una carta a Nietzsche en Octubre de 1872, Wagner escribe: “ Sobre, qué es ser alemán, y teniendo en mano algunos de los nuevos estudios, caigo cada vez más en un singular escepticismo, y se me presenta el “ser alemán” como pura metafísica.”

La actual moda chauvinista se acopla mal a tales opiniones. Sobre esto deberíamos preguntarnos si la pregunta que en vida se hace Wagner de ¿qué es ser alemán?, en la época de Benetton, McDonald´s y “Test the West”, tendría una respuesta. ¿Cuán “alemanes” son todavía los alemanes del año 1994? ¿Pueden las ciudades de Frankfurt, Berlín y Colonia considerarse todavía “alemanas” en el sentido de una irradiación identitaria? Wagner colocó estas preguntas en su obra literaria hace más de un siglo. La generación del 1994 haría bien en dialogar con él nuevamente sobre este punto.

Finalmente: En la época de Wagner sentirse nacional era sinónimo de avance histórico. Si no nos engañamos esto también es válido para los noventa de nuestro siglo, cosa que podemos comprobar en cada visita a Bratislava, Budapest o Kiew. Es inútil, dentro de estas circunstancias, resaltar que Wagner como muchos otros adelantados pensadores del siglo

XIX, pensaba en una sola cosa cuando hablaba de “nacional” y “social”. El arco abarca desde Fichte pasando por Arndt y Lassalle.

Tercero: Debe considerarse – como tercero, pero casi en primera línea - la reivindicación de lo “ideal” en la obra de Wagner. En realidad no hace falta remitirnos a La Muerte por Amor de Isolda, a la “redención” de Tannhäuser y del Holandés, ni a la glorificación y muerte de Brunilda, para que quede claro que esto no ha sido sólo compuesto por Wagner, ha sido ante todo pensado por él. No es posible cuestionar que en este sentido los dramas de Wagner tienen sus raíces en el más profundo romanticismo. En su concepción la “Undine” de la Motte-Fouqués o el “Freischütz” de Weber, se encuentran básicamente situadas al mismo nivel que “El Holandés” y “Lohengrin”.

Ahora bien, la mucho más grandiosa espiritualidad del “Anillo” pertenece a la tragedia griega. Ya Nietzsche lo reconoció. La muerte y la redención de los héroes wagnerianos no nacen de la casual constelación de un episodio “romántico”, sino de un imperativo interno. Lo que se dice en uno de los escritos de Zurich, en el Tratado sobre “La Obra de Arte del Porvenir”, contiene un pensamiento aristotélico: “El último y completo desprendimiento de su personal egoísmo, la manifestación de su absoluta fusión con lo universal, nos da un ser que tiene conocimiento de su muerte, y no precisamente de la casual sino de la necesaria, la que a través de su proceso le concede la plenitud del ser.”

Además aquí se hace patente un absoluto y significativo punto de intersección entre los distintos niveles de la obra de Wagner : el héroe liberado por la muerte cumple al mismo tiempo una función social, y además la representación dramática de esta muerte provoca un acto de colectiva toma de conciencia. “Ella, después de todo, nos abre,”- se lee en “La Obra de Arte del Futuro” – “a la plenitud de la trascendencia del ser humano.”

Cuarto: Por otra parte lo que está unido a la principal fuente en los temas de Wagner – y con esto me encuentro en el punto cuarto - es el “Mito”. Correctamente expresado, no es sólo el origen del asunto, sino también lo que lo estructura, que en Wagner es siempre “mítico”. Hasta allí donde utiliza temas históricos, por ejemplo en “Lohengrin” y también en las primeras obras como “Rienzi”, y en el esbozo del drama sobre Friedrich Barbarossa (1848/49), hasta en ellas, se encuentra un tejido mítico: en la trama de acontecimientos

históricos es posible ver el universo humano.

Wagner pronto se apartó de la utilización de temas históricos. Pero a decir verdad, en sus míticas epopeyas, como “El Anillo del Nibelungo” no tiene lugar una definitiva separación entre mito e historia. A lo largo de décadas el mismo Wagner ha comentado diferentes momentos del “Anillo” bajo puntos de vista: históricos, filosóficos, sociales y hasta raciales. En el Diario de Cosima se encuentra, con motivo de la visita a Londres en Mayo de 1877 – al pasar, de vuelta a Greenwich, delante de las instalaciones de los diques - este significativo comentario: “(...) tiempo gris y templando, profunda impresión, R. (Richard) dice: “Aquí se ha realizado el sueño de Alberich, Nibelheim, dominio del mundo, acción, trabajo, sobre todo bajo el peso del vapor y de la niebla.”

Expresado de otra manera: La obra de Wagner no es sólo una abstracción mítica de disparates históricos, al contrario, es el traslado de mitos existenciales a la historia, que cada generación debe hacer, y ha hecho ya propia. Por ejemplo: Siegfried como símbolo de la tragedia de 1918, Alberich y la encarnación de lo ignoto, oscuro, Parsifal como promesa del hombre futuro. Así, básicamente, el “Anillo” y “Parsifal” son, si cabe, el legado a cada nueva generación ante la abierta pregunta sobre la “Herida”.

Así, lo último que debe hacerse es, ante el mal resultado a nivel social, de la constante discusión sobre Wagner, darle otro giro accesorio convirtiéndola en tabú. Westernhagen ha comparado la incapacidad del tardío Nietzsche de querer reconocer la total grandiosidad del “Anillo” por pequeñas minucias, con el ángulo visual de un “Miope” que solo percibe el detalle, “aunque con anómala precisión”.

Bastante preciso es el punto donde esta localizada espiritualmente la discusión sobre Wagner, precisamente en la República Federal, o sea entre los alemanes. La obra de Wagner vive actualmente en un desierto mental con una permanente polémica que nunca llega a encontrar su final . Esta suerte la comparte Bayreuth, con una siempre incrementada galería de poetas y pensadores locales, que ante el lloriqueante barómetro de los bastidores federales se han convertido, hace tiempo, en un problema de evacuación de la historia intelectual; la línea abarca de Kleist y Arndt, pasando por Bismarck y Nietzsche, hasta Karl May y Ludwig Thoma. La mayoría de ellos se encuentran hoy de nuevo, sin dudarlo, en una

situación de reconocimiento absoluto.

Junto a todos ellos, Richard Wagner se halla sentado, desde hace tiempo, en la sala de espera de nuestra historia. Nunca se ha agotado su creación. Nunca ha llegado a su fin lo que él creó, lo que anheló, lo que presintió. Por lo demás esto lo iguala al legado de su gran antípoda, Nietzsche. Pero es evidente que el profuso hormigueo que tiene lugar en el umbral del tercer milenio seguirá vivo antes que la discusión toque a su fin.

Nietzsche, en 1876, en el año de los primeros Festivales de Bayreuth , era ya un hombre muy enfermo. Pero a pesar de todo participó intensamente en los preparativos de las representaciones, aunque interiormente le asaltaron grandes dudas sobre el total de la empresa. Ahora bien, no podía negar su respeto a la iniciativa de la creación de Bayreuth. Así, en la cuarta parte de sus “Extemporáneas Consideraciones”, que aparecieron bajo el título de “Richard Wagner en Bayreuth” pueden leerse estas palabras:

“Un espíritu sabio y observador, que pasa de un siglo a otro conciliando los singulares movimientos culturales, tendría mucho que ver allí, debería sentir que súbitamente llega a unas aguas cálidas, como el que nadando en un lago se acerca a una corriente que emana de una fuente caliente, pero que por otros profundos motivos, al emerger a la superficie, ve que el agua circundante no cambia en nada ya que en todo caso procede del mismo origen rasante. Aunque todos los que acudan al Festival de Bayreuth serán recibidos como personas forasteras ya que tienen su patria en otro lugar, en otra época y encuentran en otro paraje, tanto su identidad como su justificación.”

Una vez abstracción hecha de esto se verá que ya en 1876 la cosa no estaba muy de acuerdo con lo pretendido, y hoy en un sentido mucho más directo tampoco lo está. Cuanto menos, según lo que la idea de los Festivales quería, que era dar impulso a un enclave artístico, cuya aura fuese cuidadosamente separada del progresivo crepúsculo de la civilización industrial y de sus fenómenos acompañantes.

Pero entretanto no se ha logrado evitar la penetrante sensación que la idea de Bayreuth se ha convertido en parte integrante de una colectividad social que a través de la misionera omnipresencia de los directivos de este valioso oasis, hace casi imposible una exclusiva

separación y anti -participación – en el sentido de Nietzsche - . Hoy, paradójicamente, justo en las llamadas “sociedades libres” no existen ni Instituciones, ni Lobbys, ni cabezas que den el tono decisivo, que obliguen a grandes hechos con obligadas sonrisas y aplausos sin que esto provoque fatales consecuencias.

Pocas veces ha sido la polémica espiritual entre los pro Bayreuth y los contra Bayreuth tan evidentes como en este momento. A veces aparece la idea de los Festivales como sorprendentemente intervenida por la poderosa realidad intelectual, como absorbida por las fuerzas vigentes y su colectivo anhelo de muerte. El taller de Bayreuth: un Teatro como muchos, con escándalos, trascendencia, y los habituales problemas de subvenciones. Hace tiempo que Bayreuth ya no es un lugar de impulso cultural, por encima del tiempo y la política como era antes y como Wagner quería, quiere alejar de sí esta etiqueta , al fin y al cabo no queda lugar en una república civil para un lugar de culto.

Ocasionalmente aparecen en la Verde Colina, contra todo lo que cabía esperar, unas ofensivas puestas en escena, groseras y equivocadas interpretaciones de ciertos regidores de moda de segunda y tercera clase. Hoy en día Bayreuth no quiere ni ser conservador en una era en la cual cada vez le falla más el suelo bajo pos pies, ni renovarse en el sentido de un utópico mañana mejorado.

En primer lugar, ante la posterior evolución dramática, a partir de 1976, año del “Anillo” de Chéreau, se sospecha que en 1945 se logró superar el cambio del sistema político, pero no funcionó el intento de reencontrar nuevamente el espíritu. Pero el wagnerismo en el extranjero sigue contemplándolo siempre como el ideal núcleo del objetivo alemán, cosa no tan disparatada, cosa al fin y al cabo propagada por emigrantes como Thomas Mann ...y que sigue todavía propagándose, debo decir que aquí pienso en una cita de Erich Kuby al que Heinrich Böll le hace decir en su “Los Difamadores de Rango”: “ ¿Por qué he nacido en un pueblo que hace historia con las óperas de Wagner?”

Con el anteproyecto igualador de los libertadores, una tal historia no resiste. Por lo tanto no sólo fueron violadas centenares de miles de mujeres en el Este, sino también el patrimonio cultural e identificador. El escarnio hecho al Teatro del Festival convirtiéndolo en la escena del frente para los soldados norteamericanos masticadores de chiclet pudo ser sólo una locura

vengadora, pero de un enorme simbolismo. Antes de creerlo un caso fortuito debe pensarse en una misión estratégica ante el antiguo templo, se les dejaba a los convertidos su antiguo santuario, pero en lugar de los viejos dioses, a partir de este momento se instalaría en él un nuevo dios. Esto y no otra cosa, se llevó a cabo en Bayreuth.

A pesar de todo: Wagner vive, permanece actual y profundamente activo. Si no fuera así el sentimiento de irreverencia hacia su obra y su auténtica interpretación que por doquier se percibe, se encontraría fuera de lugar. Pocos regidores se toman el trabajo de hacer una deformación básica en Verdi, Rossini o Mozart como la que hacen con Wagner. ¿Por qué? Porque en ellos la acción escénica se mantiene dentro de la regla – que se me perdone la burda globalización – patética o fútil dentro de la acción principal o se circunscribe a un sentimentalismo social.

En el “caso Wagner” la cosa es distinta. Dentro de la arquetípica originalidad alemana, se habla, se discute, se evoca. Esto se aclama, se aplaude, se vocea, sin tener muy en cuenta lo que realmente sucede en el escenario. La música en si misma habla mucho más sobre lo que puede darse en escena aunque sea alejado de la realidad. Wagner sabía mucho sobre esto. Son conocidas sus palabras a Malwida von Meysenbug, la eterna amiga, que en 1876, durante una representación, miraba fijamente la escena con sus gemelos: “¡No mire tanto, es mejor que escuche!”

El lenguaje musical de Wagner está repleto de activas fuerzas opiáceas y estimulantes que descansan sobre la universal comprensión de sus medios de expresión. Nietzsche, en el año 1888, ya tras un tiempo de su conversión de Paulus a Saulus, dijo. “Su riqueza en coloridos y matices, en misterios y medias luces sugestionan de tal modo que después de esto casi todo el resto de músicos parecen demasiado vigorosos.” El lenguaje musical de Wagner es tan sugestivo como algunos estímulos ópticos ante los cuales el observador, debido a su programación genética, no es capaz de sustraerse.

Esto por una parte. Otro de los aspectos se encuentra en el sentido catártico – o sea purificador - inherente a los dramas de Wagner. Al final aparece siempre una gran armonía que se diluye en una liberadora conclusión. La Muerte de Amor de Isolda, el Fuego Encantado de Wotan, el canto final de Brunilda, la apoteosis de Parsifal. Estos finales son algo

así como la consecuente potencia de todos los anteriores dolores, discordancias y penas; todo parece insignificante ante la salvadora conclusión. Y tras caer el telón, algo ha sucedido en la conciencia del oyente, se ha liberado de algunas impurezas, por cortos – o largos – momentos siente libremente su propia esencia.

En la ejecución escénica de un drama de Wagner nunca se debe pretender luchar contra la música. En la Staatsoper de Munich se dio últimamente el “Anillo” en la puesta en escena de Nikolaus Lehnhoff, durante largos espacios se proyectaba una fábula post industrial “Hig-Tech”. Era realmente penoso ver en escena, al principio del “Oro del Rin”, cuando la música habla del origen de la creación del mundo, un salón de la clase media alta pintado de un suave verde, con sofá y gramófono. A pesar de todo la música continuaba manteniendo sus derechos por encima del chocante caleidoscópico óptico y seguía hablando, con implacable claridad, sobre lo que Wagner había creado. Mime , junto al Siegfried forjador de espada y divisor del yunque, se convertía en una triste y atrofiada figura y Hagen en un lívido y calculador bribón de la zona crepuscular de la Bolsa de Frankfurt.

En suma: se ha de ser muy osado para hacer que Wagner calle en su propio feudo. Eliminando el Dragón en “Siegfried” , el Cisne en “Lohengrin” y la pradera en el tercer acto de “Parsifal”, en cualquier caso, no se llega a nada.

Justamente es esto lo que hace que Wagner sea tan “peligroso”: él sigue manteniendo la última palabra, así como el espacio artístico de su legado. Cualquier arbitrariedad en su escenificación no aclara absolutamente nada, a pesar de los comentarios críticos que acompañan el programa y que no logran acallar la indiscutible locuacidad de su armonía.

El legado de Richard Wagner es una cosmovisión. Se da el caso que casi todos los grandes proyectos de los últimos siglos, están basados en su seducción – o si se quiere también en su dificultad – en su fortaleza, su inflexibilidad su casi inquebrantable dimensión. Wagner en su vida fue un ecléctico por excelencia. Quienquiera permanecer a toda costa cerrado al grandioso tono original de su creación y de su pensamiento, y en su lugar prefiera lanzarse a la búsqueda de discrepancias, lo hará siempre a costa de su propia responsabilidad, pero siempre, como ya hemos dicho, prescindiendo de Wagner: finalmente nos ocuparemos de él, pero no por sus contradicciones sino por sus realizaciones.

Quién lo observe atentamente no verá el proceso evolutivo artístico y filosófico que se encuentra entre las obras del periodo de Dresde al “Parsifal”, como un abismo insalvable, a pesar de todas las incidencias y turbulencias que se han dado en este espacio.

Un ejemplo: En los muy reputados escritos posteriores al periodo de Bayreuth, Wagner sitúa, entre otros, un programa de “regeneración” de la sociedad industrial del momento. Habla de una reforma de las costumbres sociales y alimenticias, anuncia la superación de la ley moral del Antiguo Testamento y aun algo más. En su concepto total este legado de los últimos años, digamos que contiene una mezcla de Dieffenbach, más Rudolf Steiner, más Lanz von Liebenfels. Pero ya tres decenios antes, en 1849, Wagner en el esbozo de un Drama sobre Jesús, presenta el Mesías: “como médico de la corrompida y profundamente arruinada salud del pueblo”, y coloca en boca del coro las siguientes palabras: “ Honrad vuestro cuerpo, mantenedlo puro, bello y sano, así honraris a Dios ya que vuestro cuerpo es el templo de Dios en el cual Él se complace.”

Aquí debemos preguntarnos: ¿Son estas las famosas “contradicciones”, o no se da aquí mucho más un progresivo desarrollo creador, directamente emanado de una excepcional intensidad interior? Más bien lo último.

Llego a la conclusión: Richard Wagner está vivo y las discrepancias sobre él no tendrán un final rápido. Tras cuatro largas décadas de parálisis y status quo dentro del reino de las ideas, ha aparecido un nuevo movimiento que ha empezado a plantearse vehementes manifestaciones. Se despiden viejos pensamientos, aparecen otros nuevos que llegan a entrar en vigor bajo inquietantes actividades. En Centro Europa vuelve a crearse historia. Richard Wagner es evidentemente de la partida.

NOTA: *Este artículo procede del autor del libro “Visiones” y fue el tema de una conferencia el 7-2-1994 en el marco de la Junta general Ordinaria de la Österreichische Richard Wagner Gesellschaft Graz. Le agradecemos al Dr. Karl Richter que nos hay permitido imprimir este trabajo lleno de contenido, que representa un complemento del Libro “Visiones” y al Sr. Franz Ehgartner que nos haya facilitado el material sin ánimo lucrativo.*

