

***Publicado en la revista 'Revue wagnérienne' el 14 marzo 1885***

“No se hará nunca una buena ópera. La música no sabe narrar”. ¿Quién dijo esto? Boileau hablando con Racine. “Se ve claramente que la ópera es el bosquejo de un gran espectáculo, nos da la idea pero no logro comprender como la Ópera, con una música tan perfecta y un montaje tan caro, ha podido lograr aburrirme” ¿Quién se expresa así?: La Bruyère.

“La ópera es solo un acto social público en el que se reúnen ciertos días sin saber muy bien para qué: es un edificio al que todo el mundo va, aunque no guste el tema y sea bastante aburrido”. ¿Quién habló así?. Voltaire en una carta a Cideville.

“En cuando a mí, escribió Beaumarchais, no soy muy sensible a las maravillas de la buena música, he tratado de buscar la razón por la que la ópera me aburre, pese al esfuerzo y gasto empleados para lograr lo contrario, y entender por qué tal melodía que por sí sola me encantaba al clavicémbalo, llevada al pupitre de la gran orquesta estaba a punto de fatigarme si es que no me aburría ya de principio. Y he aquí que creo haberlo comprendido: Hay demasiada música en la música para el teatro, está totalmente sobrecargada. Y para emplear un término ingenuo de un hombre que merece ser célebre, el caballero Gluck: Nuestra ópera hace peste de música. Pienso pues que la música de una ópera, como su poesía, no es más que un nuevo arte para embellecer la palabra, del que es preciso no abusar”. Y poco después escribe: “¿Que sucede si el músico orgulloso, sin gusto o sin genio, quiere dominar al poeta, o hacer de su música una obra separada?. El argumento se convierte en lo que sea, no se oyen más que ideas incoherentes, división de efectos y nulidad de conjunto, pues dos efectos distintos no pueden conseguir esa unidad que se desea y sin la cual no hay encanto en el espectáculo”. Y una página después sigue: “No lo puedo repetir más veces, y pido que se reflexione sobre ello: Demasiada música en la música es el defecto de nuestras grandes óperas. He aquí porque todo languidece. Tan pronto como el actor canta, la escena se para (me refiero a si canta por cantar) y, en todos los sitios donde la escena se detiene el interés se aniquila. Pero, diréis, es preciso que cante, dado que él no tiene otro idioma.- Si, pero tratad que yo lo olvide. El arte del compositor sería lograrlo. Que cante el asunto como se versifica, únicamente para hablarlo, que yo encuentre en ello un encanto más de la obra, no un tema de distracción. Yo, que siempre he amado la música, sin inconstancia e incluso sin infidelidad, a menudo en las piezas que más me gustan me sorprende dándoles la espalda, y decir por lo bajo con humor: ‘Va pues, música, ¿por qué te repites tanto, no eres ya suficientemente lenta?. En lugar de narrar con viveza tú machacas, en lugar de mostrar la pasión tú te enganchas a las palabras”.

Ya lo veis, el drama musical había sido deseado y buscado en Francia por una buena cantidad de espíritus inteligentes y elevados. Beaumarchais, con una previsión verdaderamente extraordinaria incluso dijo: “Me parece que en la Ópera los temas históricos deben tener menos éxito que los temas imaginarios”. Y añade: “Pienso pues que se debe encontrar un intermedio entre lo maravilloso y el género histórico”, designando así la leyenda como la fuente por excelencia de la ópera del futuro. Y por fin, en un arranque que quizás sobrepasa los límites acostumbrados de su visión intelectual: “¡Ah!, si se pudiera, se exclama, coronar la obra de una gran idea filosófica, para hacer nacer el tema de la obra. Digo que una tal iniciativa no quedaría sin fruto, que todos los espíritus elevados me agradecerían este trabajo. Mientras que el espíritu de partido, la ignorancia o la envidia que desea perjudicar, armen la jauría de acosamiento, el público no dejaría de estar de acuerdo en que tal ensayo no es algo despre-

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona*

*<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

ciable. Puede ser que incluso fueran hasta a animar a los hombres de gran genio a lanzarse a esta labor”.

Así Beaumarchais, el más burlón de los espíritus, ha sido el anunciante del mayor burlón de los genios. Pues, antes de Wagner, el ideal concebido por el autor del ‘Barbero de Sevilla’ no se llegó a alcanzar.

Ni el admirable Gluck al que le faltó un gran poeta, y que veía las alas de sus melodías atrapadas en el ‘péplum’ de la poesía clásica, ni el sublime Beethoven, que luchó en vano en ‘Fidelio’ contra la necedad de su libreto. Incluso Weber que sin embargo con su Euryante fue un antecedente del Lohengrin, no pudo realizar ese sueño: la dualidad de la poesía y la música, armoniosamente absorbidas en la unidad del drama.

## II

Una página, entre otras muchas, me ha impresionado en ‘Ópera y Drama’, una de las obras teóricas más importantes de Richard Wagner, voy a exponer un trozo de memoria:

Dice Wagner que hay tres tipos de música:

“Hay la música italiana, deliciosa y perversa, que provoca y deprava, podemos decir que es como una princesa ciertamente cortesana, bella como la Venus de Ticiano e impúdica como las Aretinas de Pietro d’Arezzo. No preocupándose de nada sino de gustar y de enervar, triunfa en las almas fuertes precisamente por su misma debilidad, alegres sin duda como un encantamiento lascivo, pero banalizando su belleza por concesiones de mercado.

“Marton, Mariette o Zerbine, esta era la música francesa. Los enredos amorosos, un resto de besos en los labios, ella riendo mientras muestra sus dientes blancos, la garganta libre y los cabellos al viento. Nada le gustaba más que parlotear con Gentil-Bernard bajo una glorieta de un jardín, y, si se enternecía, era al ver una margarita deshojada sobre la corriente de un arroyo.

¡En fin!, ella se disfrazaba a veces de heroína –eso son caprichos. Usted juraría a menudo que ella se tomaba en serio su papel de profetisa bíblica –cuando tenía a Mehul por amante- o su papel de Agnés sincera cuando vivía maritalmente con Hérold. ¡Pero bah!, su sombrero no tardaba en revolotear por encima de unos molinos, pese a la venda trágica o la corona de flores de naranjo que se ponía en el tercer acto, y, con los dos puños en su cadera, lamentando a Vadé y contentándose con Scribe, ella reventaba a reír en la cara del arte serio, provocaba la somnolencia en el Conservatorio e insultaba a la Gran Ópera, presintiendo ya que posiblemente en un futuro no lejano ella sería la hija de Madame Angot. (1) (Nota Traductor - 1).

“Hay la música alemana. ¡Oh!, ella estaba enfadada. Miraba de lejos, llena de sorpresa, las culpables morbideces de su hermana italiana que se estiraba en plácidas siestas en una alcoba mal cerrada. Se asustaba de los labios rojos de besos y las moscas en el mentón, las manos en la cadera, de su loca hermana de Francia. Ella era la virgen altiva, prudente y reflexiva. Robusta y creada para las duras tareas, lista para las más esforzadas creaciones, de hermosura lejana, se consumía en una larga virginidad. Pese a Bach y Haydn, sus primeros amores, pese a Mozart, que la tentó y no pudo seducirla, pese a Beethoven, que la apretó fuertemente contra su corazón gritándole: “¡Oh!, cesa por fin de ser estéril”, ella se sentía incompleta y, atormentada pese a su apariencia de placidez, maldecía su soledad. Esperaba un esposo desde el día en que Beethoven compuso, ayudado por Schiller, la novena Sinfonía. Fue un bello noviazgo, prenda de una boda futura. Una vez el poeta la admiró y la sedujo. Habitada al aislamiento, en la sombra, en el mutismo, quiso primero resistirse, pero él era el Macho inevitable, “Tu quedarás en cinta” le dijo. Y la Armonía, violentada por la Palabra, engendró el Drama Musical”.

Todo el sistema de Richard Wagner y la obra realizada se expresa por esta alegoría. El objetivo, para el poeta músico, no es la poesía ni tampoco la música. El único objetivo es el drama

en sí mismo, es decir la acción, la vida. Poesía y música son solo medios. Medios que se sacrifican, cuando es necesario, al efecto superior que se debe producir. Algunas veces es preciso que su encanto personal se oculte, desaparezca, como si no existiera, nunca la admiración a uno de ellos debe ser obstáculo para la emoción que su unión engendra. Así pues se trata de un arte nuevo. Si buscáis la poesía alemana, leed a Goethe. Si buscáis la música alemana escuchad a Beethoven. Si el drama os atrae acudir a Richard Wagner.

Desde el momento en que se coge una entrada para una representación del Lohengrin o del Tristán es preciso no preguntarse: “¿Escucharé bellas melodías?” o bien “¿Escucharé bellos versos?”. Es preciso en cambio decirse: “Se va a representar delante de mí un drama. ¿Me emocionaré?”.

Así pues que nos permitan decirlo con la certitud de que algún día nuestra opinión será común entre todos los que aman profundamente el teatro: los efectos dramáticos producidos por el alma íntima del verso y de la melodía son de tal grado en la obra de Wagner que, pese a ser inferior como poeta a Goethe, igual en cuanto músico con Beethoven, en cambio como creador dramático solo es comparable con el divino Shakespeare.

### III

Richard Wagner ha expresado en sus melodramas los más altos y los más punzantes sentimientos del alma humana. Tras Rienzí puso a sus personajes en los temas legendarios, pues, en efecto, la pasión desatada de las contingencias accidentales históricas, lo que se llama ‘el color local’, se afirman más claramente, se muestran, por así decirlo, en forma más desnuda. En cambio, el símbolo, sin el cual ninguna obra de un artista podría extenderse a toda la humanidad, se expresa más visiblemente en una acción legendaria que en un hecho solamente histórico. Richard Wagner destaca precisamente por descubrir y generalizar la esencia íntima de los mitos populares. Es contemporáneo del pasado sin dejar de ser moderno. Ingenuo como esos campesinos de Noruega que gustan de tenderse alrededor de una hoguera de pino resinoso para oír el relato de inspiradas Sagas, deja a las historias primitivas su encanto de ingenua infancia, pero, pensador y crítico, sabe, sin perjudicar a su propia emoción ni a la de los otros, mostrar la ley necesaria de los acontecimientos que se esconde en la apariencia desordenada de las circunstancias, y exige a la envejecida humanidad amarse, odiarse, lamentarse, en una palabra reconocerse en los cuentos que la mecieron en la infancia.

El ‘Buque Fantasma’ es la vieja historia del ‘Judío Errante’ del mar que se agotará sin fin en las espantosas olas mientras no pueda encontrar el amor de una mujer fiel hasta la muerte. Es también la eterna angustia de los corazones exilados sin retorno a su casa, donde vela la esposa y al hogar donde están sus hijos.

Tannhäuser, el caballero cazado de la Wartburg, maldecido por el Papa, refugiado en el infierno, y salvado por la oración, es el alma del hombre manchado de bajos desenfrenos, sin esperanza de perdón aquí abajo, y liberado al final por el divino arrepentimiento.

Adán y Eva, Eros y Psique, reviven, eternas alegorías, en Lohengrin y en Elsa. Siempre el deseo de cosas prohibidas turban la paz de los amores femeninos, y he aquí el primer hombre expulsado del Paraíso, y Eros que se marcha al ser despertado por la gota de aceite (NT-2), y Lohengrin que interrogado por Elsa retorna, para no volver, hacia los esplendores, pero sin alegría, de Monsalvat.

Tristán e Isolda han bebido el filtro del Amor. Pero no es por la copa de Brangania por la que se han enamorado, es en la mirada de uno con el otro. De un relato de caballería casi banal, y que muchos poetas hubieran creído mejor dejarlo en los libritos de la biblioteca, Richard Wagner construyó el drama eterno de los amantes separados por el celoso azar que mueren, como Romeo y Julieta, sin haber podido estar unidos una última vez.

Pero es en ‘Parsifal’, que es la ‘Leyenda’ de la misma forma que la Biblia es el ‘Libro’, es en el ‘Anillo del Nibelungo’, sobre todo esta prodigiosa epopeya dramática, obra paciente de veinte años, donde el poeta-músico ha revelado su admirable comprensión de los símbolos primiti-

vos. Esta vez él no intenta hacer revivir tal o cual héroe de una leyenda concreta. Es el pasado de toda una raza que sale de las sombras antiguas. ¿Y de qué raza?. De aquella, que imbuída aun de las tradiciones antiguas, aportaba a las soledades nevadas de la Europa del Norte las divinidades gigantes y espléndidas de la India apenas salidas de su origen.

Aquí veremos las fuerzas de la Naturaleza, encarnadas en los dioses, en los gigantes, en los enanos, luchar entre ellas y, combate a combate victoriosas o derrotadas, aniquilarse al final en provecho de otra fuerza más recientemente surgida, en provecho del hombre triunfante.

Desde el inicio la alternativa del bien y del mal, del poder y de la virtud, será presentada a todo lo que existe. Será preciso que cada uno elija entre el Oro, símbolo del Poder, y la Belleza, símbolo del Amor. Estos gigantes, dioses, enanos, todos harán la mala elección. Y los dioses que son más culpables porque habrán seguido menos su instinto, no podrán ser redimidos más que por el héroe que ellos engendraron. Esta idea: el dios culpable salvado por el hombre inocente es ciertamente una de las más atrevidas y elevadas que el espíritu pueda concebir. Pero el crimen divino ha sido tal que toda la sangre humana no podrá lavar la mancha, Wotan se extinguirá en el inexorable crepúsculo, pese a Sigmund, muerto por él mismo, pese a Sigfried asesinado a causa suya. Y la valquiria Brunilda, la diosa convertida en mujer, la divinidad convertida en humana, terrible sobre su caballo cuyas grandes alas palpitan como llamas blancas sobre las llamas de la hoguera, proclamará el fin de los dioses, arrojados al abismo de su falta, y la gloria final del hombre extasiado por el amor.

Tal es, sin entrar en el detalle de los cuatro dramas, punzantes y terribles, llenos de acontecimientos y de situaciones atrevidas, - tal es la trilogía del Anillo del Nibelungo, o al menos la idea que se desprende. No nos hacemos ilusiones: si bien es posible esperar que un día las otras obras de Wagner se conviertan en populares en Francia, no debemos respecto al Anillo del Nibelungo formarnos el mismo sueño. El Anillo es una composición de carácter particular. La leyenda interpretada, o mejor dicho renovada, por Wagner está tan impregnada del espíritu de la raza a la que se dirige, que, ciertamente, transportada delante de otros espectadores pierde parte de su interés. A nosotros, gente de raza latina, ¿que sabemos de Wotan, que llamamos Odin y que apenas sabemos reconocerlo en el Zeus de los griegos o el Júpiter romano?. Por el contrario en el país alemán y escandinavo aun el nombre y los hechos de la antigua teogonía noruega son familiares entre todos. Hay aún fronteras entre espíritus como las hay entre naciones.

#### IV

Si usted aún no ha tomado partido, si busca en los grandes espectáculos artísticos algo más que el placer del oído o los ojos, si se atreve a censurar a Rossini por su pereza y a Meyerbeer por sus concesiones, si el drama lírico, tal como le fue permitido a Scribe (NT-3) concebirlo, no satisface sus aspiraciones, si está lleno de un entusiasmo sincero por el verdadero arte dramático como el que los griegos dieron con su 'Prometeo encadenado', los ingleses con 'Macbeth', Francia con 'Les Burgraves', entre resueltamente en la obra de Richard Wagner y, de verdad, tendrá admirables alegrías, acrecentadas por el encanto de la sorpresa, que serán el precio de su iniciación.

Por la audacia y la simplicidad de sus concepciones trágicas, por su íntimo conocimiento de las pasiones humanas, por su verso musical, por su música poética, por la invención de una nueva forma melódica que se llama 'melodía continua' y que hace que el cantante cante sin tener la impresión de que lo hace de forma expresa, por su maravillosa orquestación, que tiene poco más o menos el papel del coro en la tragedia griega y que, siempre mezclado en la acción, la corrobora, la explica, centuplica su intensidad por las referencias análogas o antitéticas a cada pasión del drama, Wagner os transportará extasiados a un medio desconocido, donde el sujeto dramático, penetrándoos con una potencia incomparable por todos los sentidos, os hará sentir emociones aun no logradas.

## NOTAS:

(1)- *La fille de Madame Angot* no era aburrida pero reír no es suficiente. Si el 'can can' pasa en el extranjero por ser nuestra danza nacional, no conviene que ese mismo can-can sea considerado como la única música de nuestro país. ¿Es que los ensueños no son tan franceses como las farsas?. ¿Divertirse dispensa de meditar?.

La 'Faridondaine' puede estar bien pero es mucho mejor la 'Sinfonía con coros'.

Y llegan entonces los nuevos músicos. Ellos han considerado, no sin sorprenderse, el éxito de la confidente hasta entonces ocupada de las cintas de su corsé estiradas por su amante de la guardia francesa, y, llenos de un bello sueño y devorados por el deseo de éxito, han acaparado violentamente a Dorine, Fanchon o Matriette.

¿Qué quieren?. Todo. Todo lo que sea posible de acaparar, e incluso lo que sea imposible de esperar. Sus deseos tiene el mismo límite que el infinito.

Todo esto está basado en un arte perezoso, al que le repugna el esfuerzo, se contenta con la primera idea que se les ocurre, y dice: "¡Bah!, Siempre será suficientemente aceptable".

Ya no estamos en el tiempo en que los artistas que realmente lo son a veces, cuando la fantasía les llega o la inspiración les atrapa. Entra entonces en acción un pensador apacible y voluntario, hay un sabio en todo creador digno de ese nombre.

¿Quiere eso decir que los compositores actuales niegan o reniegan de lo que se llama inspiración?. Claro que no. ¿Quién sino osaría a gritar 'Y yo también soy un artista' si él no sintiera dentro de sí la ardiente necesidad de expansión, la llama innata, siempre presta a efluvios, sin los cuales no hay poetas ni cantantes?.

Pero la inspiración, que ha sido por excesivo tiempo la locura interior, es preciso dominarla, vencerla, guiarla. Ella es la Quimera que a golpes de puños se la atrapa por los pelos y se la dobllega a voluntad. (C.M.)

(NT-1): Catulle Mendès expone aquí ejemplos basados en las obras que en aquel momento se daban en Francia con éxito entre la burguesía que iba sólo a divertirse, con libretos totalmente absurdos y de una bajísima calidad, cuyos personajes eran estereotipados sin interés ninguno.

*La fille de Madame Angot* es una ópera cómica de Charles Lecocq con un texto lamentable de Clairville, estrenado en 1873 con enorme éxito en el Théâtre des Folies-Dramatiques.

Étienne Nicolas Méhul (1763 - 1817) fue un compositor francés; que trató de aplicar las reformas de Gluck a la ópera cómica... un género en éxito total en Francia durante el periodo pre wagneriano, y cuyos textos solían ser de lo más vulgar.

La Faridondaine es una cancioncilla popular de Pierre-Jean de Béranger sin más interés.

Estos nombres: Dorine, Fanchon, Matriette, Marton, Mariette, Zerbine, Hérold, Agnés, Gentil-Bernard, Vadé, Scribe son personajes de las operetas y comedietas de textos infames que pululaban en Francia en ese tiempo.

(NT-2): En otros tiempos la gente culta conocía el mito de Eros y Psique. Y como al intentar Psique ver la cara de Eros por la noche mientras dormía (cosa que tenía prohibido) encendió su lámpara para observarlo. A quien vio fue al más hermoso de los dioses, el mismísimo Eros. Mientras observaba extasiada esa imagen gloriosa, una gota de aceite proveniente de la lámpara cayó en el hombro de Eros. Este despertó y librándose del abrazo y los lamentos de Psique, expresó su decepción por la traición de Psique a su amor. Le contó que él mismo desobedeció las órdenes de su propia madre al enamorarse de ella, pero que ya todo estaba arruinado. Y así desplegó sus alas y se fue.

(NT-3)

Eugène Scribe (1791-1861) dramaturgo francés, muy popular con 350 obras de teatro y libretos de ópera, entre ellos el de 'Los Hugonotes' de Meyerbeer. Sus textos eran malos y poco originales, plegados solo al efecto musical.