

WAGNERIANA CASTELLANA N° 56 AÑO 2006

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

TÍTULO: **EL GENIAL ENFERMO DEL ESPÍRITU: RICARDO WAGNER**

AUTOR: *José Ramón de Amézola*

Está solo y tiene fiebre. Una nube de ideas bulle en su cerebro, pero su sentimiento, lacerado, le ha hecho enfermar. El dolor del sentimiento en la vida, y el dolor de crear en la inteligencia, son dos nubes que le envuelven en un mundo pesado, asfixiante, morboso.

Un vértigo de recuerdos le presenta a su mujer, aquella muchachita bella y obsequiada, que sin darse cuenta de lo que hacía, se había casado con él. Demasiado jóvenes ambos y demasiado prematuro el matrimonio. Guillermina! No pudo resistir a las privaciones y a una incierta vida, acostumbrada como estaba a los obsequios y a los mimos.

Sin embargo, Wagner, reclinado en su cama, y pensando en la huída de su mujer, no acierta a comprender que la rotura de la personalidad pueda nacer de un sentimental fracaso.

Ha perdido, sí, pero tiene aún mucho que hacer. La amargura del abandono en que ella le dejara, será el comienzo de una tragedia mental, en la que se debatirá su espíritu por liberarse, contra las fuerzas fatales del mal.

Se conocieron el 1834, cuando él tenía 21 años. Se casaron el 1836 y el 37 estaba planteado el divorcio, a pesar de que ella volvió pronto...

Como en otros muchísimos casos, un golpe tan fuerte había de empujar a un carácter hacia formas de reacción extremas.

En aquel tiempo, el rigorismo alemán había provocado la formación de un grupo, llamado de la «Joven Alemania». Grupo de intentos y alientos revolucionarios, que acogería seguramente a los cerebros que ofrecieran su colaboración ideológica.

Los jefes de este movimiento, Reine, Beerne, Gutzkw, Lauhe, se hicieron amigos de él. Lo alemán resultaba rígido, uniforme. Era necesario aquel mismo espíritu, emprendedor y empresario, pero sin tanta «fórmula, sin tanto empaque». Para interpretar esto, nada mejor que la juventud, el ímpetu, la pasión.

«Rienzi» acoge toda la efervescencia de aquel joven genio que tenía prisa por vivir, por amar y por organizar un mundo mejor, abierto a los designios de libertad, de las demás mentes jóvenes. Alemania era un rigor de sujeciones y disciplina. Era necesario romper el capullo y

orientarse hacia una vida más amable, más valiente y más bella.

Al mismo tiempo, el genio siente dentro de sí una fuerte conciencia de individualidad heroica, que necesitará del sacrificio para vencer y ofrecer un nuevo mundo de altruismo universal. El genio acepta la lucha y se sacrifica. Comprende que muchas sonrisas amables de ficticios éxitos se le interpondrán para apartarle del camino de la trascendencia, pero ha de vencer, sí, ¡ha de vencer! El impulso primero es la lucha. Esta, continuará hasta el final. El drama de la individualidad, en contraste con el amorfo colectivo, que pugna por arrastrar los sueños del artista, para después desvanecerlos, está aquí planteado.

«Rienzi» recoge esta lucha del artista por abrirse un camino de personalidad entre las incomprensiones sociales y políticas...

El sueño de París se esboza ya en la obra. Francia es París, y París es el Mundo Libre del Arte. En este mundo han de triunfar sus ideas sobre el arte libre, romántico y excelso, que pugna por remontarse, para dar una sensación de individualidad al Mundo...

La intriga que despierta a Wagner de Riga no es más que un pequeño empujón. El desembarco del joven músico en Boulogne-Sur-Mer es ya el primer paso de una nueva ruta de libertad. Allí conoce a Meyerbeer, y éste le protege luego en París.

Pero París sonrío demasiado y es aun joven para comprender la complicación del genio. El teatro de la «Reinassance» quiebra antes de representarse «La prohibición de amar». ¿Prohibición de amar en París?

¡Oh, imposible! Pero el Director de la Opera compra el libreto de «El buque fantasma»; esto sí, mas para confiarlo a otro músico. Wagner recibe negativas por todas partes y, al fin, solicita escribir música, ¡para una zarzuela! ¿Es la derrota? ¡Oh, no! Es la comedia, sencillamente necesaria, y odiosamente imprescindible.

Wagner asiste un día al estreno de “La Descente de la Courtille” y oye los silbidos a su propia música. La burla de sí mismo está lograda. Wagner llora en silencio, cuando el público sale del teatro. Ya no es el fracaso, sino aun más. Es la posición ridícula del grande, que precisa comer y definirse en forma mediocre y vulgar. ¡Para no morir de hambre llegará a más!. Hará transcripciones de ópera para cornetín. El cornetín de Wagner son los gritos de su conciencia de artista. No morirá, desde luego, pero tampoco claudicará, ni se dará por vencido, ante el mundo de los necios, de aquellos que tienen la obligación de alimentarle, mientras él dispone del tiempo para utilizar sus inspiraciones.

La decepción de París no será inútil, pero determina en su alma una sed de ardiente paz y comprensión intelectual. ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Quién? El destino espera agazapado, a la gran

coyuntura, y él sigue su trabajo.

Siente que su alma navega, empujada por mil corrientes. La paz, sí, es necesaria, pero. para hallarla, es ineludible que inicie la gran ruta hacia el «más allá». La carabela de su imaginación, se hincha ya por el soplo de las inspiraciones. Ahora es «El buque fantasma» y las audiciones de Beethoven. Su espíritu presiente una tragedia de orientaciones, pero comprende al mismo tiempo que necesita navegar, sorteando los escollos y venciendo las tempestades.

«El buque fantasma» es la expresión de este proceso de su alma.

Cuando su soberano, el rey Federico Augusto II de Sajonia acepta «Rienzi» para el nuevo Teatro de Dresde, Wagner no siente complacencias, porque está ya en marcha su obra y «aquello» sólo significa una iniciación.

Al fin, en 1842 (tiene 29 años), consigue obtener el importe del viaje para salir de París. En octubre de 1843, la primera representación de “Rienzi” es un éxito grande, y Wagner cree que esta manifestación pública de agrado le empujará a continuar. Un viento más en la carabela de sus rumbos mágicos... Efectivamente, Dresde acepta también “El buque fantasma” y lo representa en 1843, siendo Wagner nombrado Director de la Orquesta de la Opera. Es ahora cuando las grandes ideas reformadoras crecen de nuevo, ante la perspectiva de un lugar apto para una grandiosa experiencia. La fusión de las artes en una soñada reforma dramática. La audacia perturbadora es excesiva. Es imposible crear, modificar, rectificar y dirigir, sin una perturbación violenta del módulo imperante y rutinario. La masa de los contemporáneos, como siempre, es frívola, y contra la frivolidad no cabe luchar desde una tesis de grandeza. Antes, hay que descender hasta su propio terreno, y mirar los cimientos en que se asienta. Lo grande, siempre resulta perturbador cuando se inicia por primera vez, ante la rutina cómoda del convencionalismo.

En 1845 surge «Tannhauser», envuelta la obra en esta triste amargura de incompreensión. La gloria sonrío con más dulce fuerza, pero Wagner decide renunciar a ella, como antes aceptara la renunciación al amor.

El espíritu es casto; y la gloria es sensual, embriagadora: El Genio es austero, sublime, místico; y el placer del éxito inferior y provocador de arrebatos y lujuria.

Wagner siente dentro de sí la gran voz de su conciencia artística, que le llama desde la altura, invitándole a no claudicar. ¿Dinero, gloria, riqueza, comidas y vestidos, festines y placeres? Bien. Bien está para otros. Pero para él, que ha sentido la gran llamada del

Espíritu, incandescente y misterioso, aun cuando éste le dirija al malo a la muerte, ¿no ha de

ser! Y, sin embargo, ¿con qué convicción luchar? ¿Qué vigor de fe, y fe «en quién» para sostener los alientos mejores?

He aquí el terrible enigma de «Tannhauser». Por un lado, la castidad del poder creador, ante la embriaguez sensual del éxito. Pero, esta castidad, ¿de qué altura tomará la fuerza y de qué religión su credo de misterio y eternidad? Wagner decreta ahora el renunciamiento, sin pararse en dar las últimas soluciones.

¿Hay una forma débil de obrar? Hemos de arrepentirnos, y una vez en el arrepentimiento, ¿cómo será posible llegar a un ideal de paz? ¡No importa! Si fuera necesario, la renunciación ahora también, y aunque la renunciación sea inútil, negativa, absoluta. ¡No importa! ¡Ha sido vencida la pequeñez del mal! Wagner dice desde “Tannhauser” que también el mal tiene sus derechos de grandeza. Para él, ser grande, es ascender, en los distintos grados de una evolución, aun cuando la gran y triste tragedia consista en no conocer la meta de este movimiento del espíritu.

La inteligencia de Wagner entra en el nudo de la soledad. Aquí comienza la gran prueba. No lleva en sí misma ni el aliento de la fe divina, ni el cálido reflejo de un amor que en la vida se hace eterno. Esto sí, una gran dosis de amargura, y tétrica indignación, que es ya como otro «principio de mal», que deseaba echar raíces para extenderse. ¡Oh, sí, es posible el odio! Es deseable la serenidad del odio, para que él pueda extenderse y llegar lejos en un horizonte universal. El mal puede ser también misionero y «lo colectivo» puede resultar, ¿por qué no?, un gran fermento de afirmación soberana y poderío. Wagner, como muchos de su raza, siente el gran fermento del poder sin límites del espacio vital necesario, para tener luego «sitio y clima donde encender el fuego y el alma...»

En rigor, es el drama de lo individual con lo colectivo. Es la gran tragedia entre la grandeza del espíritu y su constante estrechez, ante la ruindad de las demás almas. Espacio vital, para los sueños de una gran enfermedad. La del espíritu: que para manifestarse, necesita antes dominar.

He aquí al revolucionario práctico. ¿Comunista o parlamentario, rígido o libre? A lo que aspira es a romper la gran ligadura, para correr y dominar en el arte, mientras su espíritu se libera, de acuerdo con sus propias ideas, cortantes y distintas, que chocan con las de una moral organizada para la sonrisa, pero no para el aliento, ni para la inspiración. Maclair dice de Wagner que la fórmula suya es considerar al artista moderno como un «consciente de lo inconsciente». Esta es la palabra cuño para él. Evidentemente es una clave de orden psíquico, para quienes pretendan ir «más allá en la investigación» del espíritu y el misterio de

la enfermedad moral. Es por esto por lo que titulo: «Wagner, el gran enfermo del Espíritu», y es que toda la maldad de Wagner está en su enfermedad moral y en esta misma se halla el profundo resorte de su genio.

Wagner entró en la «esquizofrenia del arte» por la puerta solitaria y nocturna de la desesperación. He aquí mi tema, que para mí es toda su vida y su música con la grandeza enferma de una dolorosa expiación.

«Tannhauser» es el fervor de su alma juvenil, que pugna por liberarse. Artísticamente, es el esfuerzo de victoria de la integridad espiritual del genio, sobre las fuerzas disolventes e insinuantes, de las adulaciones y la gloria. Humanamente, el bullir de una verborrea juvenil, primavera en la sangre de su constitución, que aspira a estallar por la revolución, en una más ancha libertad, dentro de los planos superiores de la armonía de la Naturaleza. La amistad con Bakunin y las arengas que Wagner pronunciara, desde su improvisada tribuna, eran un «cambio de velocidad», en la carrera anímica del músico. La flecha estaba disparada, pero como en muchos casos, quizá volviera contra sí mismo.

Efectivamente; los prusianos, con su ayuda, determinan el aplastamiento de la insurrección republicana de Dresde. El hecho es suficiente para que los odios hallen la gran justificación de arrastrarse por los cauces de las delaciones. El odio siempre se nutre de un fermento anónimo. Para atacar bien a alguien que haya mostrado con frecuencia un exceso de personalidad, nada mejor que la denuncia, y la denuncia anónima. Atacar con la cara descubierta y la mirada fija, sólo es propio de los valientes, y los viles, los eternos cobardes, sólo pueden aspirar a medrar en estas épocas convulsivas en que el «ethos» de un pueblo cambia bruscamente su íntima fibra de sensibilidad.

Cuando esto se hace con un gran fanatismo, al otro lado, o bien surge una víctima, o aparece la inmensa grandeza de una mística sorprendente.

Wagner tiene 36 años cuando entra en el centro del dolor. Está proscrito y desterrado. Ha quedado sin recursos y sin amistades. Desde su huída a Zurich, con un nombre supuesto, en mayo de 1845, se iniciará el período trágico de las máximas dificultades. La agonía provocada de su personalidad, está lograda. Pero de esta agonía vendrá la muerte, y en la muerte, o el abrazo a la nada o el salto a la eternidad.

Apunta ya aquí el misterio de “Lohengrin”. Es el dolor, ante la consideración del genio. Wagner quiere observar el dolor en su acercamiento, y abrazado a él, estudiar una conclusión. El momento es propicio. Su mujer, que soñó con ser rica y agasajada, le increpa por su locura política de Dresde. Está herida también ante el aislamiento esquizofrénico del gran soñador,

que choca contra todo un mundo de opinión, normal y corriente. Ella fué de mala gana a reunirse con él en Zurich, y ahora está indignada del furor solitario de la inteligencia de su marido.

Esta lucha, es "Lohengrin". El arte puro, inclinándose ante el dolor humano. (La inteligencia de Wagner estudiando el inmenso dolor de su vida.)

Elsa de "Lohengrin", es la encarnación del Deseo de absoluta posesión y el grito de irritación ante el Misterio, porque el Misterio resulta ser una evasión. He aquí también los celos de Minia, la esposa de Wagner, y las increpaciones dirigidas por ella, a esa falta absoluta de sentido común, que supone la grandeza solitaria del Genio. En "Lohengrin", la rebeldía ante el Misterio, que a Elsa arrebató las posibilidades de un dominio exclusivo, y de una posesión, es el mismo indignado malhumor de Guillermina, que protesta ante la evasión de Wagner, que ya no necesita de su amor, y que se dirige con mirada hipnótica de megalómano hacia una meta ignorada e infinita.

El castigo de Elsa, el personaje de "Lohengrin", por haberse irritado contra el Renunciamento, será más tarde los celos de la esposa de Wagner por Matilde Wesendonk, quien, en la mística de un amor espiritual, de infinita grandeza hacia Wagner, salta las barreras de las pasiones posesivas, ofreciendo al genio una eterna comprensión.

La casita de Zurich ofrecida por el matrimonio Wesendonk a los Wagner, será la primera invitación sonriente que Wagner recibe hacia el renunciamento.

La influencia de Schopenhauer en Wagner se manifiesta aquí, y ante las dos tesis de las dos mujeres frente a frente, el genio huye dejando a ambas en sus distintas posiciones de sentimiento.

La belleza de Matilde y su místico y exaltado amor pasan en el espíritu de Wagner a un Mundo de Renunciaciones. Lo negativo de la vida abre una conclusión tétrica de dolor necesario. La vida de Wagner, otra vez, viene a coincidir con los postulados de su mente.

Es como si todos sus sueños se fueran desarrollando, o como si toda su vida la fuera, al mismo tiempo, soñando y proyectando.

Wagner, siguiendo el trazado de la filosofía de Schopenhauer, pasa de la orgullosa voluntad de potencia al misticismo de absoluto renunciamento y este pensamiento hará nutrir sus más grandes concepciones.

Si Wagner llega a su edad madura con "El anillo de Nibelungo" (1850), "El oro del Rhin" (1854), "La Walkyria" (1856) y "Sigfrido" (1857), ha de estar ya en condiciones de acercarse a una solución de su pensamiento.

Siendo “Sigfrido” el concepto anárquico e individualista de la personalidad, ante la asfixia producida por lo riguroso de lo colectivo social, representa también la pretensión de hundimiento de un mundo legal que sostiene el privilegio superior del dinero, y propugna por un advenimiento de una más libre Humanidad, rotos ya los cimientos del capitalismo.

En “Sigfrido”, la devolución del oro a la Naturaleza está representada por las ondinas del Rhin, y son éstas las ideas de Wagner de 1848.

Sin embargo, Segismundo y Sigelina son una figura de incesto y como tal, de atrevida jactancia lanzada a la misma Naturaleza, como si casi fuera directamente contra Dios, y es que, según Nietzsche, aparecen en Wagner los claros síntomas de una terrible enfermedad: la voluptuosidad de infierno, que pretende, rompiendo todos los frenos y censuras, mostrar la epilepsia trágica de las contorsiones de un Mal Sublime.

Ello lo hallamos en “Tristán e Iseo”, obra que a Nietzsche hizo expresar el dicho contenido y que manifestando la tragedia de Matilde Wesendonk, quiere proponer un final de filosofía, pasando del renunciamiento al “no ser” y a la grandeza negativa de “La Nada”.

Es el pesimismo de Schopenhauer y el apuntamiento clínico de la enfermedad mental de Nietzsche.

«Tristán e Iseo» es el final de una etapa terrible en el espíritu de Wagner, en el que su inteligencia se debate vibrando en el esfuerzo, por hallar una meta eterna de Verdad y sosiego. Quiere vencer al mal y éste se va engrandeciendo y haciéndose infernal, demoníaco. Wagner continúa en el esfuerzo y pudo haber llegado a la locura, como Nietzsche, si el clarín lejano de la gracia de Dios no le llamara desde la Cumbre de la Bondad eterna, para que su obra señalara el final teológico de una evolución metafísica.

Esto, que para Nietzsche fué el último término de un romanticismo decadente, para nosotros es la afirmación más rotunda de la sinceridad en la mente de Wagner, y es que la razón no es la inteligencia, aunque muchos «superhombres» lo creyeron, sino un instrumento, a veces, más necesario para los necios que para los mismos sabios, artistas o creadores. La inteligencia crea por intuición. El espíritu, en Religión, en Arte, actúa por su energía, remontándose sobre los esquemas fríos de la razón. Ya dijo Chesterton .que quien abusa de la razón es quien puede enloquecer, y que el poeta no enferma de la mente, porque tiene espíritu para volar impulsado por su mística fuerza.

Este fué el último vuelo del gran místico, iniciado en «Los Maestros Cantores», que expresa la evasión del pesimismo y la iniciación de un rumbo evangélico.

En 1862, Wagner aparece en Viena acosado de acreedores, que no le permiten el sosiego

necesario para continuar su obra. Había vencido el período de destierro y pudo volver a Alemania. En ella, Wagner bebió con avidez el paisaje y la luz, el color y el recuerdo, recobrando la identidad de su ser con la de su País...

Para el desterrado político, cuya inteligencia marcha por caminos superiores, es muy triste el destierro, porque es un castigo al sentimiento y una pena impuesta a la misma bondad del ser. Perderlo todo y conservar la vida; sufrir la ausencia del País amado, como si un delito de traición fuera la causa, para que el consuelo de identificación con los recuerdos no sea posible, es bien triste, y, sin embargo, la Humanidad, con errónea insistencia, ¡cuántas veces ha execrado desde distintos países, a los más grandes hombres de ellos!... Sería prolijo enumerar casos, pero pensemos en el Cid y comprendamos que la fortaleza espiritual necesaria para vencer un destierro, sin odios ni rencores, sacrificando quizá los años más importantes de la existencia, a veces desde un punto de vista patriótico, es más que ofrecer la vida, porque el valor ha de ser continuo y constante, y este valor sólo es posible cuando el sacrificio se hace virtud.

Wagner pasa por Austria como un vagabundo. Aparece también en Zurich hospedado en casa de unos amigos y, a partir del 2 de mayo de 1864, después de una estancia en Stuttgart, y en el mismo momento en que el gran artista se dispone, roto y sin rumbo, a una melancólica peregrinación, sin meta ni promesa, el secretario del rey Luis I de Baviera le invita, por orden de su señor, a presentarse en Munich. Camilo Maclair dice que «era el milagro inesperado» .

Efectivamente, Munich; los poderes concedidos por el rey; el Conservatorio (en el que puso a la cabeza a Hans de Bulow, yerno de Liszt, esposo de Cosima Liszt, hija natural de éste y de la condesa de Agoult); las representaciones de «Tannhauser», «El buque fantasma», «Tristán e Isolda», son suficientes acontecimientos para que la corte, la población, la prensa, entren en ebullición. Calumnias sobre el derroche de la hacienda bávara y presión ante el rey por parte de los envidiosos, a quien al fin le hacen ceder en diciembre de 1866, año en que Wagner marcha de Munich y va a orillas del lago Lucerna. Es la calma, la felicidad, el reposo y el proyecto, la maduración y el plan para realizar la gran obra, pero con propia individualidad y propias fuerzas. y es aquí también, donde la mujer acude, por sus propios pasos, siguiendo a la soledad del genio.

Ella es Cosima Liszt, esposa de Bulow, quien embrujada y absorta, cree en una misión sobrehumana al acudir al lado del gran enfermo, para ofrecerle los cuidados de su sentimiento y de su comprensión.

El carácter de Liszt se reproduce con rasgos femeninos en su hija. Una moral distinta se impone ante un sueño de misteriosa trascendencia. Ella se enfrenta con toda la opinión y canta la espléndida aparición del amor.

El pecado de los padres se repite y Wagner, aturdido de inspiración, acepta «todo», intentando su último esfuerzo para llegar al final. Si la maldad de Wagner consistió en aceptarlo todo, en un orden fatalista y negativo de desesperación, su bondad fué la tenaz constancia de su espíritu para seguir las voces de su evolución interior. Llegaría, llegaría hasta el final, con dinero o sin dinero; con poder o sin gloria; en silencio y soledad, o con inmortal amor. He aquí al fin, su interior vigor que le hará triunfar, sobre todas las morbosidades. Los seis años del lago de Lucerna, fueron «el Anillo», «Sigifredo» y «El ocaso de los Dioses», el Siegfried-Idyll y «Los Maestros Cantores». De su unión con Cosima queda también un hijo: Sigfrido.

De todo el esfuerzo de su vida brota, al fin, la realidad del «Templo nacional del Arte alemán». Es en agosto de -1878, en Bayreut, cuando al fin sobre la nueva mole universal del arte, se presenta «El anillo», a cuya representación asiste el Emperador de Alemania. Las dificultades pecuniarias obligaron a Wagner a presentar sólo sus obras, y el Teatro de la Cultura artística del Mundo, fué solo «Su Teatro».

Llegamos ya al final de la evolución de su espíritu. «Los Maestros Cantores» es la mirada hacia el Evangelio de Jesús.

Los martillazos del zapatero Hans Sachs son los primeros golpes de la conciencia, llamando al campo de la Verdad. Hans Sachs, representa el esfuerzo de la Sabiduría, por hallar la fórmula de paz humana, y el sublime intento de no renunciar a la felicidad de los demás. ¡La sabiduría no renuncia a la ajena alegría, a la felicidad del prójimo! He aquí, el principio de triunfo sobre el egoísmo solitario, cerrado y negativo, fatalista y mórbido de Schopenhauer, y la soberbia racionalista y grandilocuente de Nietzsche. Wagner se despide de estos filósofos, y volviendo los ojos con sencillez hacia Jesús, comprende al fin que El fué capaz de suprimir el odio, suprimiendo al egoísmo, y estableciendo la fórmula de la propia negación, para hallar siempre «el bien de los demás, y el reinado de 'un amor universal'...»

Se acerca el final de la gran hoguera artística. Toda una vida se va consumiendo junto a un esfuerzo de captación de la verdad. Estamos ya en «Parsifal». Esta obra es el mismo dogma de Jesús Redentor. Era necesaria la Pureza para culminar todos los caminos. Alguien que llegue hasta el final de la intención en nobleza, alguien que desconozca el deseo ignominioso, y que resulte ajeno y superior al pecado. Y éste es Jesús.

En «Parsifal» hay una comprensión de la Naturaleza y el pecado, por intuición. También aparece, como un valor de orden intelectual - y esto es del mismo modo dogma cristiano -, el valor del sentimiento y la condenación de la violencia. La compasión sobre la violencia. Wagner comprende aquí que es la verdadera «superhombria», más alta con mucho al sueño racionalista de Nietzsche. La llamada tentadora de la Nada, que antes sufriera Wagner y que aparece en «Tristán e Iseo», en «Parsifal» es la figura de «Kundry».

He aquí ya el triunfo sobre la tentación, de una energía espiritual: la de Cristo, que viene a ser el más grandioso esfuerzo místico del alma, para hallar por la verdadera libertad, el resplandor de la Paz eterna.

La grandeza del bien ha triunfado sobre el espíritu del mal y si la vida de Wagner es su obra, «Parsifal» no es ya Wagner, sino más bien su definitiva y única resurrección.

La victoria definitiva de Wagner será la de «Parsifal». Este, al recibir el beso de Kundry, siente en la voluptuosa quemadura de los labios, la herida de Amfortas.

La rebeldía de «Parsifal» surge vigorosa y provocativa. Está más lejos del deseo y por intuición comprende el pecado. Es el «Más allá» del amor, y no precisamente el renunciamento. Por esto, cuando a los gritos de la tentadora ofendida, acude Klingsor para herir al rebelde con la lanza, Parsifal, superior a la tentación y el miedo, coge la lanza y traza con ella en el aire el Signo de la Cruz.

Al instante aparece el desierto. ¡Todo ha marchitado! Los floridos ensueños que el beso ofreciera, caen revoloteando, como hojas secas de otoño, sobre el árido suelo. El beso, como símbolo del Deseo que artísticamente oculta el pecado, ha sido descubierto en su hechizo, por la fe de Parsifal.

La cruz, ¡al fin la Cruz!, es el último de los símbolos y la síntesis final de todas las tesis. Parsifal expiará con largos años de peregrinación la ligera falta de aquel beso que a Kundry diera. Es la penitencia y el dolor del arrepentimiento. Más tarde, volverá a Montsalvato, para libertar a Amfortas, tocando su herida con la sagrada lanza. (Es la Victoria sobre la violencia y la ptoc1amación del amor al prójimo.) Después, el perdón a Kundry que, arrepentida, lo solicita. El Montsalvato, resulta ser la cumbre de Elevación, de la Mística Copa. Es la Misa Solemne y sacerdotal de Wagner, en la que ofrece a Dios la grandiosa unidad de su arte, en rito religioso de sacrificio místico.

Musa y misa fundidas al final de una vida. La obra de un genio y una tesis de exploración de una inteligencia para descubrir la Verdad.

Wagner llega a mostrar la verdad a los hombres, en Parsifal. La obra triunfa definitivamente y

el músico se instala en Venecia, en el Palacio Vendramin-Calergi. Ha dicho ya lo que tenía que decir. Es sincero, genialmente sincero. Aunque a Nietzsche parezca esta sinceridad una debilidad de sentimiento o una decadente flojedad.

El 13 de febrero de 1883 una apoplejía fulminante pone fin a una vida agitada, pasionalmente dolorosa y espiritualmente enferma.

Queda su música, grandiosa, grave, solemne, como la inquietud trágica de una vida en busca de la Verdad. En ella, la tristeza del alma, adquirió una expresión eterna.

Hoy como ayer, como siempre, Ricardo Wagner es un Genio que lucha solitario con su pensamiento, contra la iniquidad de los hombres, para vencer su propia iniquidad. Y en esta lucha contra el mal ¡Liszt!, el gran Liszt, que le dió su apoyo, su amistad y su sacrificio y entregándole también a su hija Cósima.

En Bayreuth están próximos los restos de estos dos hombres. A ellos debe el Arte las graves inspiraciones, ya que para mí, como antes dije, Ricardo Wagner es: «La Musa Solemne y sacerdotal de un sabio 'que se ofrece a Dios en la grandiosa unidad del Arte, con rito religioso de sacrificio místico. Musa y misa, fundidas, en el trágico esfuerzo de una vida. Una obra genial y la tesis de exploración de una inteligencia para descubrir la Verdad como única fórmula de Redención espiritual.»

*“Sinfonías Poéticas” por José Ramón de Amézola*

José Porter Editor, Barcelona 1946

