

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 31 AÑO 1998

TEMA 1: VIDA DE WAGNER. BIOGRAFÍA. ANÉCDOTAS

TÍTULO: **UN CUARTO DE SIGLO TRAS LA MUERTE DE RICHARD**

**WAGNER (13 de febrero de 1908)**

AUTOR: *Félix Weintgartner*

Cuando en un día como hoy, hace 25 años, desde el palacio Vendramin, se extendió por todos los países civilizados la triste nueva, el corazón del mundo musical permaneció unos momentos en suspenso. La poderosa arteria que lo había alentado con sus vigorosos latidos había cesado de latir. Ante el ocaso de este radiante sol, las tinieblas invadieron los espíritus de sus seguidores, se tenía la impresión que ninguna nueva primavera volvería a aparecer tras el sombrío 13 de febrero de 1883. ¿Y ahora qué? Esto es lo que inquietos se preguntaban sus discípulos con rostros consternados. ¿Y ahora qué?, interrogaban con mal disimulado triunfo sus adversarios. ¿Sus adversarios? ¿Somos realmente conscientes de que Wagner tuvo adversarios? ¿Recordamos que el creador de los “Nibelungos” fue duramente combatido, o en la embriaguez de la idolatría hemos olvidado algo difícil de creer: que la calificación de “wagneriano” era motivo de burla?

En los días en que Wagner murió no habían perdido intensidad las violentas luchas que se entablaban defendiendo y atacándolo. Pero de pronto la cosa cambió. Sólo cuatro años más tarde, el último antiwagneriano: Friedrich Nietzsche, llegó tarde con violentas diatribas. La afilada espada toledana que blandió en su “Caso Wagner” ya no logró herir al todopoderoso. Nietzsche, sorprendió, buscó un cómplice y creyó encontrarlo en Karl Spitteler, cosa que nos ha sido posible saber gracias a las recientes publicaciones que se han hecho de unas declaraciones del gran poeta suizo. Pero al carácter íntegro de Spitteler le repugnó el papel que se le adjudicaba y a Nietzsche no le quedó otra solución que seguir atacando a Wagner en solitario de manera cada vez más dura y despiadada, aún que sin ningún éxito. El denostado Maestro se había convertido en la figura popular. Ahora era de buen tono admirarlo, los que antes eran insultados por defenderlo ahora eran apedreados si no se

postraban ante su familia. Los directores teatrales que lanzaban profundos suspiros al no saber como librarse del terrible músico del futuro, ahora se frotaban las manos ante el fenómeno artístico que les permitiría hacer su agosto con las enormes sumas que pensaban recaudar al poner en escena sus obras; obras que todavía hoy ocupan un primer lugar superando las más populares melodías de moda. Este *boom* financiero sólo ha perdido fuerza en los lugares donde se ha abusado de su explotación.

Victorias como la de Wagner son rarísimas en la historia del arte. Pero en el acorde triunfal que ha hecho que su nombre resuene en los más apartados lugares se ha introducido una disonancia que han sido capaces de captar los oídos más sensibles. Su música se ha extendido por todo el mundo y en consecuencia se ha vulgarizado. La gran reforma estética que Wagner quería imponer a través de su obra y de sus escritos ha permanecido incomprendida. Enemigo de nuestros aparatosos teatros, manteniéndose apartado de ellos, quiso crear un lugar donde fuera posible cultivar el más sublime arte dramático. Dedicado preferentemente a sus obras, no debía, según su primera idea, ser exclusivamente reservado para ellas. En Munich era donde debía levantarse el templo fruto de este plan. Las vergonzosas circunstancias que impidieron que este proyecto se cumpliera son de sobras conocidas. Tras indecibles dificultades pudo al fin levantar el teatro de Bayreuth. Su obra capital, “El Anillo de los Nibelungos”, se representó allí tres veces, pero durante el resto de su vida no pudo ser programado de nuevo. Seis años más tarde llegó “Parsifal”. Amigos, curiosos y contrarios llenaron el teatro, pero el “público” no acudió. ¿Es que no estaba todavía maduro para la moderna Olimpia que el Maestro había soñado? Esto parece. Había empezado la activa hostilidad del influyente círculo muniqués, que en parte por miopía y en parte por mala fe, quería destruir la ambiciosa idea; ante la pasividad de los que permanecieron alejados de Bayreuth continuó la obra destructora y –aquí tuvo lugar el momento trágico– el propio Wagner la reforzó cuando justo un año después de la representación del “Anillo” permitió que las cuatro obras se dieran en otras escenas, no tardando en negociar con el más hábil de los empresarios, Angelo Neumann, la autorización de realizar una Tournée con ellas. Según puede verse en las notas de Neumann parece que sólo la muerte

de Wagner evitó que “Parsifal” cayese también en sus manos; el plazo protector que la ley vigente exigía salvó su última obra para Bayreuth.

¿Por qué Wagner no permaneció fiel a sí mismo? Después de 1876, él mismo decidió no salir de su fortaleza: “O escucharé de nuevo mis “Nibelungos” aquí o no los escucharé jamás”. También ha sido posible salvar el “Tristán” del destino de convertirse en una obra de repertorio ya que hasta el momento sólo dos escenas, Munich y Berlín han dado la obra. Hasta el año 1882 no siguió la tercera escena, la de Leipzig. ¿Realmente fue sólo la necesidad de los cien mil marcos que le permitían cubrir los gastos de los Festivales lo que hizo poner precio a sus ideales? Quizás habría sido posible que Wagner, a pesar de su falta de sentido comercial, hubiera sido capaz de solucionar sus increíbles dificultades económicas sin renunciar por esta suma a la realización de su idea. Las obras se montaron, o más bien se desmontaron, recortadas, y no por motivos artísticos sino desgraciadamente por razones utilitarias, con medios escénicos insuficientes y con escaso conjunto orquestal. Con ellas no se elevaba el nivel artístico, al contrario, eran ellas las que lo perdían.

Hoy se intenta reparar los daños causados, pero raramente se consigue dar a la obra wagneriana el carácter adecuado. A partir de la muerte del Maestro, Bayreuth ha levantado un vuelo de gran altura, pero sólo porque ha sido fiel al legado del Maestro, cosa que no siempre se ha logrado. Cuando “Parsifal” pase a ser una obra habitual en todos los teatros, cosa inevitable, Bayreuth perderá todavía más su posición excepcional, la última impronta de su creador desaparecerá y se sumirá en la trivialidad. La difusión de estos grandiosos poemas musicales que su creador, en una acertada y audaz decisión, quiso mantener resguardados, ha sido funesta ya que cuando una obra de arte se da cortada y con escasos medios, su sentimiento artístico se trivializa. Hoy más que nunca el público siente cierta atracción cuando se explotan los instintos más bajos del hombre. La vulgaridad elimina la gracia, la armonía, el auténtico humor. Pienso en “La doma de la bravía”, en “El Barbero de Bagdad”, en “Falstaff”, ninguna de estas obras maestras logra mantenerse mucho tiempo en cartel. La ópera cómica de calidad ha sido desbancada por la frívola opereta, la tragedia por la trivialidad. Las óperas de Mozart causan

indiferencia, “Fidelio” no “seduce”, Gluck está prácticamente olvidado en Alemania.

Es triste tener que admitir que la pérdida del buen gusto entre el público que asiste a los teatros tiene que ver, y no precisamente en una pequeña parte, con Wagner, con él, con el que quería convertir la escena en algo sublime.

La idea de Wagner era la de seleccionar algunas de las obras más grandiosas del reino de la música y hacer que sólo pudiesen ser vistas en Bayreuth, ya que lo que allí se hacía bajo sus normas era imposible lograrlo en otros teatros supeditados a un plan de actuaciones alternativas, con unos conjuntos fijos y con una dependencia absoluta a los ingresos de taquilla. Esto es lo que al principio había deseado, ambicionado y en parte logrado... y que finalmente él mismo ayudó a destruir.

El 25 aniversario de su muerte no es precisamente el momento más oportuno para que nuestros recuerdos sean alegres, pero no puedo evitar que el júbilo que emana de “Los Maestros Cantores” acuda a mi mente. Es conmovedor y estimulante ver como un compositor permanentemente melancólico, trágico, mágico y fantástico rompe con sus hábitos y se rodea de humor y de sentimientos humanos trasladándolos al arte más excelso. *Hans Sachs* contempla la vida desde su sabiduría y sus delicados sentimientos, *Walter von Stolzing* es el prototipo del idealista alemán, *Eva*, con su fresca y sana sensualidad, *David*, el pícaro aprendiz se deja mimar y alimentar por *Magdalena* sin fijarse en sus arrugas y finalmente el inmortal *Beckmesser* opina que los demás están siempre “fuera de lugar” cuando en realidad es él el que está en esta situación. Todos son personajes de carne y hueso. Llenos de una vida absolutamente auténtica; todos quedamos extasiados ante las pequeñas vivencias de este humilde entorno. La obra está estructurada con una sutil maestría y con un noble sentido popular.

El arte escénico debería agradecer el rayo de sol que surge de la obra wagneriana, agradecer la inspiración que ha creado estos esplendorosos poemas musicales. Ante tales creaciones debería brotarnos del corazón el canto del engalanado pueblo de Nuremberg: “¡Despertad, el día empieza!”

(Traducido del alemán por Rosa María Safont)