

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 24 AÑO 1997

TEMA 1: VIDA DE WAGNER. BIOGRAFÍA. ANÉCDOTAS...

TÍTULO: **LA CARTA DE WAGNER A FEDERICO VILLOT**

AUTOR: *Josep Nadal*

Con motivo del estreno de “Tannhäuser” en París, en 1861, Richard Wagner se ocupó con antelación de hacer llegar al crítico parisino Federico Villot la traducción de sus dramas, desde “El holandés errante” hasta “Tristán e Isolda”; acompañó estas traducciones de sus poemas con una extensa carta donde Wagner expuso de manera global sus concepciones. No se trata de un manifiesto teórico propiamente, ya que en realidad Wagner había concluido y publicado sus investigaciones ya en los años 50. Más bien trató de resumir sus ideas con tal de que su “Tannhäuser” fuera comprendido. Sabía ya el tipo de institución (la Opera de París) y de público que le iban a recibir.

Para empezar su epístola, Wagner habla de las divergencias entre las tendencias naturales del poeta y las leyes impuestas por el teatro. Toda la carta viene a explicar cómo él consiguió la comunión de estas dos artes. Para ello analiza la situación de la ópera italiana y francesa, y lo alejadas que se encuentran de los ideales. Nos dice que él mismo fue espectador del espantoso aspecto en que se realizaba el espectáculo operístico cuando éste llegó a Alemania (“Resumen artístico de la ópera alemana: la anarquía”), porque era constante la mezcla de estilos y las adaptaciones más confusas. Resultaba imposible la creación de una ópera alemana, porque este producto importado no era afín a la nación alemana. En cambio, Wagner destaca el alto nivel a que ha llegado la música instrumental alemana; por ello los compositores encontraron en la ópera una forma imperfecta. El desconcierto y ese problema de las formas fijas en el arte es el tema de las primeras páginas de la carta, muy bien explicado por Wagner.

Ante la situación, nos habla de cómo los pensadores, dramaturgos y poetas Schiller y Goethe intentaron encontrar en la civilización antigua la forma que respondiera a sus ideales. Igual que Lessing, echaron una mirada a la antigua Grecia en busca de aquello que cristalizara los deseos de generalidad y eternidad del arte, evitando así el inconveniente de lo particular de una

nacionalidad, todo ello en favor de la universalidad. Y Wagner bebió de estas ideas, para la creación de un arte universal.

Seguidamente, en un detalle autobiográfico, Wagner cuenta sus inicios con el teatro, su creciente interés a lo largo de su infancia y sus inevitables reflexiones sobre la poesía, la música y la conjugación de ambas, formando así una visión que le permita formar sus ideales, los cuales distaban mucho de una realidad donde el teatro se había convertido en una simple distracción del pueblo.

Como valioso conocedor de la cultura clásica que sabemos que fue, llega a la conclusión de que en el drama antiguo (tragedia ática), que era de carácter sagrado, se hallaban reunidas las artes, formando un conjunto elevado y armonioso. Ese era el Arte que perseguía. Con ello, la lectura nos conduce a una reseña de su texto "Opera y Drama", donde trató de demostrar que eliminando las ataduras y condicionantes (principalmente del libreto, o sea de la forma) y conciliando poesía, música y escena se potenciaba las virtudes de cada arte, en favor de un todo comprensible y completo, (al que consideró arte del porvenir).

Hace después repaso a la evolución de la música, primero ligada al baile, más tarde a la polifonía, y luego aplicada al canto. Esta disertación llega hasta Beethoven, cuyo moderno lenguaje ya es autónomo y libre en la forma sinfónica. Luego, sobre la evolución del lenguaje, dice que éste, en principio, mantenía una relación precisa entre el significado y el significante; pero con la evolución de las lenguas esta relación ya es arbitraria.

Estos elementos -la música y la palabra poética- actuarán entrelazados armoniosamente en el Drama. El conjunto resultante irá dirigido a los sentimientos, y el drama aparecerá al espectador (en la escena) como imagen de la realidad.

Tampoco tiene el más mínimo desperdicio el siguiente tema que aborda Wagner en esta carta; de cómo llegó a establecerse en la leyenda, en el mito. Comentando los libretos cuyas traducciones al francés ha remitido junto a la carta, habla de sus experiencias con sus trabajos; desde Rienzi ("en la cual se encuentra el brillo de la juventud"; "era un atrevimiento ante los nombres de Auber, Meyerbeer y Halévy"; "introducciones, finales, comparsas, dúos,

tercetos, etc.”) donde aún usa la historia, hasta “El anillo de los nibelungos” (cuya partitura ya tiene concluida). Con “El holandés” y “Lohengrin”, ya de tema legendario, sintió más libertad creadora, y con “Tristán e Isolda” “puede creerme, no hay felicidad superior a esa perfecta espontaneidad del artista en la creación”. El elemento legendario, ciertamente, y la escena contribuyen a la sensación de ensueño en que una obra de arte despierta en lo más profundo del ser humano aquello que de forma consciente no le resulta aprensible (habla como Aristóteles, de la catharsis). Nos relata el Maestro cómo en cada una de sus obras, desde “El holandés errante”, el componente legendario y mítico es lo que desde el interior más profundo (de la obra y de la propia alma) configura aquello que en el exterior queda articulado como forma. Y todo ello evoluciona, evidentemente, hacia “Tristán”, que ya tiene una forma extraordinariamente libre, en que la melodía y palabra son uno.

Seguidamente analiza el papel de la orquesta: para su ideal, ésta debe responder a la función que en el teatro clásico ejercía el coro, pero mucho más lejos, ya que aunque éste era omnipresente en la acción, su actitud era más bien comentadora pero contemplativa. Para Wagner la orquesta sería el medio con que la acción se hace aprensible. Con ella hará audible aquello que los oídos no captan, en un discurso incesante y totalmente variado: la melodía infinita (las antípodas de la ópera, resuelta a base de estructuras fijas).

Finalmente ya alude exclusivamente a su “Tannhäuser”, donde ya aplica el conjunto de sus ideas. Este drama quedará a la vista de los parisinos alejado del convencionalismo al uso. Con la forma adoptada y su poema y su música exentos de condicionantes pretende relacionar directamente al público con la trama de ese Todo que es “Tannhäuser” desde la primera nota hasta el último compás.

La despedida rebosa de la confianza de que la obra sea presentada con respeto en París, agradeciendo la atención y seguimiento que Villot ha atendido a Wagner, siempre con interés.

De lectura agradable, este escrito es de necesario estudio. Nos demuestra que Wagner podía teorizar y además demostrar. Resulta imprescindible leer sus obras teóricas y en esta carta aparecen resumidas a grosso modo sus tesis, incluso de modo didáctico y reposado. Con ella uno

puede hacerse la idea de todo ello. Wagner incide sobre todo en resaltar sus diferencias respecto a la ópera propiamente dicha, y en concreto a la institución que dictaba normas que frenaban el desarrollo de una forma de expresión libre; lo expone sin ofender y desde el respeto literario, aunque ciertas ideas o verdades desmontan inevitablemente a sus adversarios. Es un documento, digo, de un Wagner convencido de sí mismo, que ya ha compuesto “El anillo de los nibelungos”, y desde hace años plenamente consciente del punto sin retorno.

Bien poco imaginó Richard Wagner el desenlace de la presentación de “Tannhäuser” en París (Salle Le Pelletier). Se presentó ante un público muy habituado a espectáculos de grand-opera muy al estilo italiano y francés, y solo dispuesto a Meyerbeer, Halévy y Verdi. Y es que la institución de la Opera seguía los cánones fijados de antemano por Auber y el libretista Scribe, basados en la tradición del Teatro Francés. Sabemos también que “Tannhäuser” tuvo que cambiar de aspecto: se le añadió un ballet, y el mero hecho de colocarlo en el primer acto supuso un escándalo. También el mismísimo Gounod fue crucificado por “Sapho” (1851), por no amoldarse a los cánones, y la misma suerte correría el mismo Wagner con su “Lohengrin” (1891) ya en el Palais de l’Opera Garnier.

* * *

NOTA BIBLIOGRÁFICA:

Wagner, R., “Zukunftsmusik: einem französischen Freund (Fr. Villot) als Vorwort zu einem Prosa-Übersetzung meiner Operdichtungen” (1860)

Versiones castellanas:

- Mis ideas. Carta a Federico Villot. Barcelona. Biblioteca Selecta, 1904.
- Dramas Musicales de Wagner, Tomo I, “A Federico Villot”. Biblioteca Arte y Letras”. Barcelona 1885.

Versión catalana:

- Wagner obres teòriques i crítiques I: “Música del pervindre”. Associació Wagneriana. Barcelona 1909.