

***Publicado en la Revue Wagnérienne el 8 de junio 1886***

El 'Ocaso de los Dioses' es quizás la obra de Wagner más difícil de juzgar, de apreciar correctamente. Desmesuradamente larga, está llena de hechos extraños que desconciertan y turban al mismo tiempo.

Sin duda el sombrío argumento del drama -el crepúsculo de los dioses- tiene algo que ver con esta impresión inquietante. Pero hay algo más, y por no conocerlo ni buscarlo, muchas personas no llegan nunca a una comprensión profunda del 'Götterdaemerung'.

Tras la concepción del poema, hasta terminar la instrumentación, pasaron treinta años. El poema, en su forma primitiva, 'La Muerte de Sigfrido', es del año 1848, así como algunos fragmentos musicales; y dado que este es el poema que sugirió toda la Tetralogía y que esos fragmentos musicales, aunque muy cortos, tuvieron una importancia temática en el Ring entero, se puede afirmar que la idea del 'Götterdaemerung' se mantuvo viva en Wagner. Además, durante los diez años de interrupción en la composición del Ring, varios hechos nos muestran que esta composición no quedó dormida. Pero mientras que los veinte y cinco años durante los que 'Parsifal' germinó en el espíritu del Maestro son todos del periodo de su plena madurez, la idea primera del 'Götterdaemerung' es contemporánea a las grandes luchas interiores y exteriores, de la época en la cual Wagner no había roto aún con nuestro teatro moderno, la época del 'Tannhäuser' y el 'Lohengrin'. La consecuencia es que el hombre que en 1870 empezó a escribir la partitura del 'Götterdaemerung' era OTRO al que en 1848 escribió 'La Muerte de Sigfrido', y existe, de esa misma época, un boceto de un drama: 'Los Nibelungos'.

Nada es tan interesante como comparar estos textos iniciales con el poema definitivo. El armazón exterior es sensiblemente el mismo. Wagner ya condensaba la confusa y prolija mitología germánica en los pocos grandes trazos que nos muestra el Ring. Pero lo que es diferente es -así de simple- todo el fondo mismo del drama. Alberic se apodera también del Oro, los gigantes construyen el Walhalla, las Walkirias se llevan los héroes muertos en los campos de batalla, Siegmund y Siglinda se aman... pero en todo esto no hay nada del tema de la Renunciación. La idea madre del Ring, que para obtener 'el dominio del mundo' es preciso 'maldecir el Amor' con la anti tesis que estalla al final del drama, que para obtener el Amor es preciso renunciar al mundo exterior. - esta idea ni siquiera se entrevé. Verdaderamente no hay ningún otro punto de analogía entre las dos versiones fuera del 'cuento'.

Así Sigfrido es el héroe de la ópera primitiva, y no Wotan, y Wagner creyó poder condensar todo en 'La Muerte de Sigfrido'. Hay mucho texto sobre los dioses, en el poema antiguo, donde se les invoca constantemente, pero no se les ve en escena. Las Nornas, las Hijas del Rhin y los coros de Walkirias se encargan de contarnos todo lo indispensable sobre los acontecimientos previos. La muerte de Sigfrido expía la falta de los dioses. Brunilda dice: "Wotan, ¡regocíjate de tu muy libre héroe!. Te traigo a Sigfrido: salúdale con ternura, pues por él tú tienes el poder eterno". Los coros, alternándose, de hombres y de mujeres, desean a los dos amantes: "las delicias eternas del Walhalla". Y en una apoteosis, Brunilda, que vuelve a ser una Walkiria, conduce a Sigfrido a través de las nubes hacia el Walhalla.

En resumen, una adaptación muy hábil, pero sin sombra de drama psicológico. Y es partiendo de esto que Wagner construyó la obra más colosal de su vida, el drama de Wotan es de-

cir, del hombre –el drama del que ‘Tristan’ es una parte integrante y ‘Parsifal’ el final previsto. ¡Prueba total, si alguna vez la hubo, de la indiferencia del tema sobre la obra de arte!.

Y, he aquí lo que pasó. A medida que la visión del dios Wotan –en la obra de arte del porvenir- se aclaraba ante Wagner, él escribió las otras partes de la Tetralogía. Pero parece que sintió una extraña antipatía por retocar el poema en el que estaba cristalizada la muerte de Sigfrido. Cuando Wagner refundió este poema en lo que hoy llamamos ‘El Ocaso de los Dioses’, los pasajes que se referían a acontecimientos anteriores fueron eliminados, y fueron reemplazados por las escenas de las Nornas (que en una primera versión anunciaban, banalmente, que Sigfrido “terminaría lo que alegremente él había empezado”), en el monólogo de Hagen, en el de Waltrauta. Desaparecieron también algunos coros, dos o tres escenas fueron transformadas del todo –la de Alberic y la de Hagen, las palabras de Sigfrido al morir, la escena final de Brunilda. Pero el grueso del poema quedó como estaba, literalmente, no se cambió ni una palabra. De ello resulta, en el estilo, comparaciones bastante extrañas, pues el lenguaje de ‘La Walkiria’ y ‘El Oro del Rhin’ es esencialmente distinto al de ‘La Muerte de Sigfrido’, y más distinto aun es el fondo mismo del pensamiento. En otras palabras, no es solo el lenguaje, es toda la forma de concebir el drama en la escena lo que desafina, en muchos sitios, respecto al resto del Ring. Pero la música, “el alma del drama”, es enteramente del periodo de la más perfecta madurez del Maestro, y compuesto de una sola forma. El que la compuso ya había compuesto –y escuchado- el ‘Tristán’ y ‘Los Maestros Cantores’, estaba en la plenitud de su poder de orquestación. Y si bien la cuestión de preferencias es siempre discutible, se puede por lo menos afirmar que nunca Wagner ha estado tan grandioso como en el ‘El Ocaso de los Dioses’. Es en esta partitura –la última efectuada- que vienen a desembocar los temas, “los soportes de las tendencias pasionales”, de los tres dramas precedentes, para formar una sinfonía inmensa, la violación de Brunilda, la muerte de Sigfrido, el crepúsculo de los dioses, “el fin del eterno Devenir”, como decía Brunilda en los versos suprimidos del final... Así pues, esta música, como venimos a constatar, se mueve -en parte- sobre una base poética inadecuada. De ahí las conmociones, sensaciones mixtas y contradictorias entre el auditorio, y, lo más frecuente, una impresión global un tanto confusa.

Admitamos pues, francamente, que hay una falta de unidad en el ‘El Ocaso de los Dioses’, una falta de unidad entre las diferentes artes que es una exigencia inicial de la teoría wagneriana. Pero, sin embargo, tiene que haber una llave para la comprensión plena y entera de la obra, pues es difícil de admitir que el hombre que había escrito el ‘Tristán’ y que estaba a las vísperas de crear el ‘Parsifal’, haya actuado sin discernimiento. Si Wagner no hizo un nuevo poema en lugar del antiguo, es porque tenía alguna razón para no hacerlo, una razón estética.

Creemos conocer esta razón, y reconocemos en ella la clave del enigma, gracias a la cual ‘El Ocaso de los Dioses’ nos parece una obra maestra pura, comparable, en su perfección, al ‘Tristán’ o al ‘Parsifal’.

Wagner dijo, hablando de la ‘Misa Solemnis’ de Beethoven: “Aquí, el texto no debe ser tomado según su significado literal, sino que solo debe servir para despertar en nosotros las impresiones que producen las fórmulas religiosas bien conocidas”. En otra parte dijo: “Es lo propio de la música el poder elevar a una certitud absoluta, lo que todas las demás artes no pueden más que indicar”. Beethoven fue, y siempre quedó, como sinfonista, sin embargo él sintió la necesidad imperiosa, en la IX Sinfonía y en la Misa, de adjuntar a su sinfonía las palabras y las voces humanas, para precisar las sensaciones. Wagner, al contrario, se hizo músico por una necesidad poética, porque solo la música podía expresar con “seguridad absoluta” los fenómenos psicológicos, los ‘estados del alma’, que estaban en el fondo de sus dramas, y la sinfonía musical era para él una parte integral e inseparable de la concepción poética.

Pero está claro que las relaciones recíprocas entre palabras y música son infinitamente variables. Solo hay que estudiar al Maestro para ver que estas relaciones cambian en cada instante. A menudo la orquesta –por un momento- casi se calla completamente, se apagaría del

todo si no fuera de temer una ruptura de la unidad en la impresión. Otras veces –y eso más frecuente- la música subsiste sola. Y lo que puede también suceder es que Wagner se encontrara en la misma tesitura en la que se encontró Beethoven en su 'IX Sinfonía' y en la 'Misa Solemnis' –que no tuviera necesidad de palabras más que como un material sobre el cual la voz humana se pudiera desplazar, y algunas indicaciones dramáticas para precisar y “despertar las impresiones sensibles”, pero que en el fondo se trata de estados de alma que nosotros ya presentimos, inexpresables por palabras, y a los cuales solo la música puede darles “verdad absoluta”. El texto es indiferente. Este es el caso precisamente del 'Ocaso de los Dioses'. Este drama entero es solo un desenlace. Wotan, el centro de la acción psicológica, ha desaparecido, las Nornas nos enseñan que él espera, silencioso, el Fin. Con él desaparece el elemento reflexivo, el Pensamiento; ya solo quedan las emociones, la Pasión, -y es la música la que las expresa. En las únicas escenas en que se refieren a Wotan, la palabra aparece de nuevo y evoca, delante nuestro, la visión del dios: estos son los pasajes escritos DESPUES de las otras partes del Ring, e intercaladas en el texto de 'La Muerte de Sigfrido'. Pero, por el resto, Wagner tuvo el genio de tomar el poema tal y como estaba, y de construir sobre ello la sinfonía más grandiosa –seguramente- que jamás él haya escrito. ¿Qué importa que haya dúos, tríos, coros, situaciones escénicas que recuerdan una ópera? En el fondo solo hay una cosa, la música.

Todo esto les parecerá a algunos una paradoja; pero tenemos un argumento muy poderoso a favor de nuestra manera de verlo, y que prueba que esta era realmente la intención del Maestro al escribir 'El Ocaso de los Dioses'. Se sabe que al final de este drama había unos versos resumiendo la idea poética del Ring y que Wagner, cuando hubo acabado la música, los suprimió, diciendo: “porque eso hubiera sido probar de sustituir la impresión musical por otro tipo de impresión”, y “porque el sentido de estos versos se ha expresado por la música con la más exquisita precisión”. Las palabras no hubieran hecho más que disminuir esta perfección. En el libreto del Ring, no se encuentran ya los versos sublimes en los cuales el Maestro había expresado su pensamiento. Están enterrados en una nota del sexto volumen de sus escritos, donde solo los iniciados pueden encontrarlos.

'El Ocaso de los Dioses' es la música absoluta, no solo en el sentido ordinario de esta expresión – sino en el de la música absoluta wagneriana.

.