

WAGNERIANA CASTELLANA N° 44 AÑO 2002

TEMA 5. WAGNERIANISMO

TÍTULO: **WAGNER Y LA OPINION CONTEMPORANEA**

AUTOR: *Henri Lichtenberguer*

Hubo un tiempo, ya muy lejano, en el que Wagner era considerado como una especie de malhechor musical digno del desprecio y de la execración de toda persona que se preciase de tener buen gusto. En esos días felices los aficionados de la ópera silbaban el Tannhauser, los aficionados denunciaban con indignación en Wagner la ausencia de melodía y el abuso de las disonancias, la falta de ritmo, la incoherencia en la composición. Las críticas le acusaban de ser un charlatán muy hábil en confundir al público, en organizar sensacionales cencerradas donde acudían sólo los bobos y los snobs. Después, durante los últimos 20 años del siglo XIX, llegó la apoteosis. Wagner apareció no sólo como el más grande de los músicos vivos, como un genial creador, sino como el renovador de todo el Arte, aun más, como el precursor de toda una nueva cultura, lease una Religión, y sus devotos acudían en masa hacia la Colina sagrada de Bayreuth para recibir la nueva Revelación. Hoy en día el periodo heroico del wagnerianismo hace ya tiempo que se agotó: una serie de síntomas claros anuncian una reacción decidida contra el maestro de Bayreuth. No se trata de que el anti-wagnerianismo inocentemente doctrinario de otras épocas haya encontrado nuevos adeptos. El antiwagnerianismo de antes ha desaparecido casi totalmente, apenas se encuentran aquí y allí algún espécimen aislado en estado fósil. Tampoco se debe a que hayamos vuelto a los prejuicios nacionalistas que se dirigían contra Wagner al acabar la guerra de 1870-71 y que provocaron la famosa manifestación contra Lohengrin. Trataron en vano de hacerlos revivir al acabar la Gran Guerra (La I Guerra Mundial), y fueron precisamente los combatientes llegados de las trincheras los que manifestaron su firme resolución de no tolerar que se les impidiese volver a escuchar, si así les parecía, el Tristan o Parsifal. Tampoco se puede pretender asegurar que el gran público se haya olvidado de Wagner: sigue siendo aun su favorito. Wagner es seguramente el músico que, hasta el momento, se dirige más directamente a su sensibilidad y hace brotar la más espontánea emoción. Y entre los mismos músicos, no creo que la admiración por Wagner haya realmente decrecido ni que se pretenda seriamente el negarle ser, al lado de Beethoven y de Bach, uno de los grandes héroes de la música alemana y del arte de todos los tiempos. Es incontestable, sin embargo, que los jóvenes se

han alejado de Wagner, sobretodo en nuestro país, pero también en Alemania. Son las causas profundas de esta reacción las que yo quisiera analizar en este texto.

Fue Nietzsche, creo, el primero en haber claramente discernido sobre los límites del genio de Wagner y los defectos de su arte. Es bien sabido como, tras haber sido el discípulo más entusiasta, el amigo más devoto, el apologista más elocuente de Wagner, tomó conciencia, precisamente en el momento del triunfo decisivo de la causa wagneriana, en las famosas representaciones del 'Anillo de los Nibelungos' en Bayreuth 1876, de las profundas divergencias que le separaban de su maestro, como tras una lucha dolorosa consigo mismo, rompió definitivamente con él, y como, al fin, en 1888 se convirtió en su crítico más despiadado, su más genial despreciador y denunció con una pasión trepidante, con un furioso frenesí, el romanticismo adulterado de su maestro de antaño y el peligro que representaba para la salud artística y moral de Europa. El célebre panfleto donde Nietzsche condensó finalmente sus ataques, 'El Caso Wagner', es suficientemente conocido, creo yo, como para que sea superfluo volver a exponer al lector las ideas esenciales. Me limitaré a constatar que si despoja el pensamiento de Nietzsche del tono paradójico y agresivo que se desprende de su pluma, se le ve reducido a algunos juicios muy simples, que se han convertido actualmente en los lugares comunes de toda crítica. ¿Que pretende en suma Nietzsche? Que Wagner está unido a la tradición romántica. Que, por su comprensión superior del efecto teatral, por sus aspiraciones religiosas, sus simpatías por un ascetismo místico y vagamente católico, por su pesimismo resignado, su desconfianza de la pura razón, de la voluntad consciente y la acción reflexiva, Wagner es el representante máximo y más genial del neo-romanticismo moderno.

Pero este neo-romanticismo tiene, en gran medida, su base principal en la 'decadencia', en la degeneración psicológica de la Raza. Dejad aumentar la influencia de Wagner, dejad ir la evolución de la civilización europea en ese mismo sentido y iremos inevitablemente en un nihilismo pesimista que tiene por conclusión lógica el nihilismo práctico, el debilitamiento y la muerte de la civilización europea. Al ideal romántico es hora de oponerle el ideal Clásico, a la religión del sufrimiento humano, el culto de la vida y la voluntad de poder, a Richard Wagner, Bach y Beethoven -o incluso Bizet y Peter Gast- Sofocles, Racine y Goethe. Esto es lo que pedía Nietzsche cuando declaraba que era preciso 'mediterrizar la música'.

Estas ideas causaron pronto efecto. No se ha llegado, cierto, a proclamar con el autor de 'El Caso Wagner' que Wagner fuera un 'neurótico', una enfermedad de la que era preciso curarle lo antes posible. Pero si se ha osado a formular reservas sobre el arte y la personalidad de

Wagner. Se ha dejado de alabar a Wagner como una especie de Superhombre, como la encarnación misma del Arte integral, y el Drama Musical como la obra suprema hacia donde iría dirigida toda la evolución del arte europeo. Incluso wagnerianos fervientes se permiten de constatar un 'contraste' entre Wagner y los grandes genios clásicos. Así Max Graf, por ejemplo, nos describe al maestro de Bayreuth como de una naturaleza extremada y inarmónica, dividida entre aspiraciones contrarias, combatiendo en sucesivas oscilaciones entre un instinto de poder que le empuja con una violencia elemental a la búsqueda de la felicidad terrestre, a la conquista de la grandeza mundana, y un instinto religioso que le lanza irresistiblemente a éxtasis místicos en los que deseaba con un ardor no menos devorador el aniquilamiento, la renuncia, el nirvana, la noche y la muerte. En su alma, el amor arrebatado a la vida, se alterna con la negación frenética de la voluntad de vivir, y de todas estas disonancias brotaba un deseo apasionado de felicidad, de paz y armonía. Estas terribles crisis habrían producido obras de arte repletas de vida y de vibrantes emociones. Pero no se debería olvidar que este arte no tiene su fuente, como en el caso de los grandes héroes de la cultura alemana, en la plenitud de una personalidad desbordante de vida, sino en las disonancias grandiosas de una naturaleza dolorosa y desgarrada. Y esto es, seguramente, una inferioridad.

Los historiadores, en este tema, coinciden con los críticos de arte. Muy significativo es el juicio de Lamprecht sobre Wagner y sobre la cultura 'impresionista' de la cual Wagner es, según él, el representante típico. El célebre historiador estima que la última fase de la evolución contemporánea no es otra que una especie de 'reinicio' del periodo primitivo. Entonces, como ahora, parece que el hombre haya vivido básicamente gracias a la sensibilidad nerviosa, sin haber entonces, a diferencia del hombre moderno, sido consciente de su estado nervioso. M. Lamprecht anota numerosos síntomas que harían este hecho verosímil. Son, primeramente, las curiosas analogías que se han señalado entre el arte ornamental primitivo y el estilo moderno, que tienen uno y otro como característica una predilección por la ornamentación floral estilizada. En poesía así mismo se constata puntos de contacto entre el periodo primitivo y el nuestro. Se ve florecer en uno y otro periodo el recital épico dramatizado, el cuento mágico, la poesía lírica expresando el estado del alma. En moral, está en ambos sitios el culto al héroe, la coexistencia de tendencias comunistas con un feroz egoísmo aristocrático de la 'fiera rubia'. Así mismo la divinización de las fuerzas naturales, tal como se observa en el periodo primitivo, nos recuerda el panteísmo tan expandido en los tiempos actuales. En fin, la noción de la obra de arte integral, tal como la concibe Wagner, no se encuentra más que en la época

primitiva, donde la vieja poesía coral de los Germanos parece haber realizado perfectamente esta síntesis de la mímica, de la poesía y de la música, de la que la evolución posterior ha hecho surgir, en el transcurso de los siglos, por una serie de diferenciaciones sucesivas, las diversas formas especializadas de las artes particulares. Pero M. Lamprecht no duda en constatar que este retorno a la época primitiva puede ser un peligro: "La cultura exclusiva de la excitación sensible, indica, es el inicio del fin"; y añade que nuestra época nos recuerda a veces de forma inquietante los tiempos de la Roma imperial o la época que precedió en la India a la llegada de Buda. No es, sin embargo, a un pesimismo descorazonador a donde nos conduce todo esto. Como la mayor parte de los críticos que han intentado de marcar el camino de la cultura alemana del siglo XIX, no admite que su decadencia sea inevitable. Según él, lo mismo que el Germano en el periodo final de la etapa primitiva pudo elevarse de las esferas inferiores de la vida psíquica, del dominio de la impresión sensible/ nerviosa, hacia las capas superiores, hacia la actividad sentimental y racional, así el Alemán moderno podrá, tras el viaje de exploración que acaba de realizar a las regiones de la sensación pura, volver a elevarse de nuevo desde la cultura 'de la vía nerviosa' a una era de clasicismo filosófico y de racionalismo científico. Solo está claro que Wagner no es el profeta de los tiempos nuevos. Wagner ha sintetizado, en su drama total, en un conjunto poderoso todas las creaciones de las épocas fecundas en las que nacieron las religiones, las cosmologías y los Mitos. Su obra resume la obra de siglos primitivos, sugiere con una intensidad prodigiosa las energías que han creado la cultura alemana y europea. No es una anticipación del futuro, no es una visión profética de las fuerzas latentes que duermen aun inconscientes en el corazón de la Nación y determinan la labor de las futuras generaciones, sino que con la magia poderosa de sus acentos su obra es el canto de arpa que acompaña el crepúsculo de los viejos dioses, la agonía de una cultura que toca a su fin. El ideal hacia el que quieren orientarse Lamprecht y los que piensan como él, no es el del romanticismo wagneriano, ni siquiera el del romanticismo nietzschesiano, sino el ideal de Goethe, el ideal de la armonía, la medida, la maestría y la aceptación viril de las realidades de la vida.

Así el problema wagneriano aparece como un aspecto típico del problema de la cultura moderna. Wagner, cuya obra refleja con tan incomparable grandeza la vida emocional compleja de nuestra época de la sensibilidad, Wagner, por su genio tan profundamente religioso, su hostilidad contra el intelectualismo, su desdén por la 'pequeña razón', por su pesimismo místico, por su amor hacia todo lo que es inmenso, desmesurado, primitivo, elemental y también por su comprensión maravillosa del efecto teatral y de la puesta en

escena, se afirma como el representante más genial de este neo-romanticismo tan expandido en Alemania como en Francia, y cuyas manifestaciones se han multiplicado en todos los dominios de la vida espiritual, en la filosofía del arte, en las ciencias históricas o en las ciencias sociales. ¿Este neo-romanticismo es perfectamente sincero y sano en todas sus tendencias?. Nadie lo podría afirmar, en todo caso una reacción muy viva se ha manifestado desde hace tiempo contra sus tendencias y esta reacción ha tenido su repercusión en la gloria de Wagner. Su arte no es ya para nuestros contemporáneos 'el arte del futuro' sino el arte de un pasado reciente y del cual muchos creen que ya es hora de superarlo.

En nuestro país, en Francia muy particularmente, su influencia se ha reducido mucho entre los principales músicos. Hace 40 años Wagner dominaba la vida artística francesa; apasionaba a los amantes del arte, era el maestro en el que se miraban todos los músicos. El wagnerianismo ejercía un verdadero dominio; se veía por todas partes surgir innumerables copias del Tristan, de la Tetralogía o de Parsifal; se preguntaban si esta influencia exclusiva no amenazaba con ahogar la originalidad de los artistas. Hoy en día todo ha cambiado. Nuestro horizonte se ha ampliado considerablemente: hemos llevado nuestra curiosidad a todas las regiones del mundo musical, nos hemos apasionado con el misticismo de Franck, del impresionismo y del naturalismo de los artistas rusos, de la limpieza sobria y elegante de nuestros antiguos maestros franceses; hemos degustado el folklore musical de Occidente, de Oriente e incluso del Extremo Oriente. Y hemos finalmente vuelto a ser nosotros mismos. Ni el impresionismo de Debussy ni el expresionismo contemporáneo debe nada a Wagner. Nos hemos autopersuadido de que la influencia wagneriana ha sido en el fondo bastante superficial, sabemos que en entre nuestros artistas auténticamente geniales su influencia no causó problemas a su originalidad creadora. Nos hemos convencido de que incluso en las obras donde la imitación de ciertos procedimientos wagnerianos salta a la vista, como 'Fervaal' o 'Saint- Christophe', no eran en su esencia wagnerianos en absoluto. Ya durante los años que precedieron a la I Guerra Mundial, Wagner había dejado de estar 'de moda'. Debussy lo consideraba 'infectado' de intelectualismo, pensaba que la música debía renunciar a las pretensiones literarias y filosóficas que la hacían pesada y se declaraba abiertamente en guerra con la retórica musical, con las construcciones de Leit Motif, con el ejercicio escolástico de los desarrollos temáticos. Alberic Magnard sabía perfectamente que estaba 'fuera de su tiempo' y que se exponía a ser considerado un reaccionario cuando, en el prefacio de su 'Bérénice' proclamaba con fuerza su deuda con el maestro de Bayreuth y se declaraba su discípulo. Hoy en día es evidente que nuestros 'expresionistas' de vanguardia que se basan

en Strawinsky, en Arnold Schoenberg o Erik Satie, no tienen casi nada en común con Wagner. Estos intelectualistas, apasionados de la técnica y desdeñosos con los sentimientos, siempre a la búsqueda de sonidos inéditos, no tienen nada que hacer con el maestro de Bayreuth. Para ellos Wagner les es profundamente extraño debido a su gusto por lo monumental, por su retórica patética, por sus expresiones líricas, por su sentido de la arquitectura amplia y su romanticismo. Entre los jóvenes adeptos a la música más avanzada se habla con la más irrespetuosa ironía del 'ronron' wagneriano o del 'gnangnan' de Cesar Franck. Los dioses se van. La hora del 'Ocaso de los Dioses' ha sonado para el Wagner de la música moderna.

Me cuido mucho de escandalizarme. Es lógico que tras haber sido durante muchos años el maestro absoluto, Wagner pertenece actualmente al pasado, donde conserva en todo caso un lugar eminente en la historia de la música europea. Comprendo pues que los jóvenes se aparten de Wagner. Yo me limito a desear, sin embargo, que en un punto traten de conseguir de Wagner un secreto que éste les ha ocultado:

El arte wagneriano es esencialmente un arte colectivo y social. Wagner ha querido hablar a las masas, entusiasmar al pueblo. Y lo logró. Su obra, que ha seducido a las élites, se ha impuesto también entre el gran público, ha mostrado un poder de difusión absolutamente extraordinario. Sus dramas musicales pueden rivalizar, en este tema, con las óperas de éxito como Fausto, Mignon o Rigoletto. Y creo que no es algo indiferente que esto sea así. El valor artístico de una obra no está, sin duda, en proporción a su poder de expansión, pero es deseable que una obra de arte pueda conquistar un círculo de admiradores lo más extenso posible. Pues es absolutamente cierto que hay en nuestros días un divorcio absoluto entre el arte de las masas y el arte de los artistas. El público artístico que se interesa en las experiencias de nuestra 'tendencias actuales' es demasiado restringido para llenar permanentemente las salas de los Teatros. Y como por otra parte el gran público no quiere saber nada de las experiencias de los innovadores, resulta que las piezas de un cierto interés, que representan un esfuerzo artístico considerable, que han sido acogidas positivamente por la crítica y el público elitista, desaparecen de la cartelera tras unas pocas representaciones. Muy raras son las obras que alcanzan un público extenso. Incluso 'Pellas' no es popular, y no ha franqueado hasta hace muy poco las 100 representaciones. 'Arianne' y 'Barbe-Bleue' que es también, sin duda, una obra de alta calidad, tiene muchos problemas para mantenerse de tiempo en tiempo en cartelera por algunas pocas representaciones. Lo mismo puede decirse de la deliciosa obra maestra de Ravel, 'Heure espagnole'. Y que decir

de 'Bérénice' de Magnard, de 'Pays' de Ropartz, de 'Scémo' de Bachelet, etc...!

¿Este divorcio entre el teatro artístico y el teatro popular se debe únicamente a la necesidad incurable de nuestro público operístico?. No puedo menos que preguntarme si no hay también una parte de culpa de los artistas. ¿No tendrán éstos una tendencia a complacerse en un refinamiento, en el ensayo técnico, en un modernismo agudo o en un arcaicismo desconcertante?. ¿No son a menudo ingeniosos, elegantes, aveces exquisitos, pero diminutos?. ¿No han complicado a placer su lenguaje, refinando en exceso sus combinaciones armónicas y su colorido instrumental?. ¿No se arriesgan, siguiendo esta vía, a crear obras cerradas, muy nobles posiblemente, como los sonetos de Mallarmé, pero que están condenadas por su naturaleza misma a no tener difusión alguna?. Artistas geniales sin duda alguna han logrado entender el secreto de escribir a la vez para los delicados y para las masas.

Sería imprudente por parte de nuestros músicos el confinarse en un excesivo desdén hacia la gente normal. La grave pregunta que les agobia actualmente es saber si su obra posee suficiente vigor elemental, suficiente humanidad verdadera, para conquistar finalmente también al gran público - o si están destinados a quedar, como el arte de tantos de nuestros líricos de ayer y hoy, sólo como un arte de virtuosos, de especialistas refinados, cuya actividad no sale de un círculo restringido. Me pregunto si, a este respecto, nuestros jóvenes músicos no tendrían necesidad aún de algunos consejos de un Wagner. El arte de Bayreuth es en efecto auténticamente monumental, hecho para imponerse no sólo a un círculo de personas delicadas o una pequeña capilla de iniciados, sino a una colectividad extensa.

Si a nuestros impresionistas o expresionistas actuales les pudiera Wagner comunicar algo de su fuerza, de su masividad, no tendríamos, creo, nada que perder. Su ejemplo no hace mucho nos ayudó a sacudirnos de la torpeza musical en la que estábamos hundidos, a reencontrar el sentido del gran arte, él nos ha enseñado un lenguaje capaz de encantar a los artistas. La regeneración de la música francesa es un hecho realizado, pero queda por desear que nuestros músicos aprendan a entusiasmar a la masa de la misma forma que han seducido a la élite. A este respecto Wagner queda aun para ellos como un modelo inalcanzado y cuya lección puede hoy en día ser saludable.

