



El mesianismo musical de Wagner

El Teatro Real de Madrid presenta «El holandés errante» de Wagner, el compositor con más influencia fuera y dentro de la música, en cuyo lenguaje se reflejan todas las tensiones y contradicciones que asolarán de forma trágica el siglo XX

LUIS MEANA

En uno de sus farragosos ensayos escribe Wagner: «Si contemplamos los países y pueblos, vemos fermentar en toda Europa un movimiento poderosísimo... que amenaza con caer sobre nosotros con toda su furia. Europa se nos revela como un gigantesco volcán...»; «...el viejo mundo se está derrumbando, uno nuevo va a emerger de él, pues la suprema diosa Revolución se acerca bramando entre las alas de la tormenta... Ruge la eterna madre rejuvenecedora de la Humani-

dad, recorriendo aniquiladora y dichosa la Tierra»... Y líneas después: «¡Yo [la Revolución] soy la eterna rejuvenecedora, la eterna creadora de vida!, donde yo no estoy, está la muerte. Soy el sueño, el consuelo, la esperanza de los que sufren. Destruyo lo que existe y allí a donde voy brota vida nueva en la piedra muerta... Todo cuanto existe tiene que desaparecer, esa es la ley eterna de la Naturaleza, esa es la condición de la vida, y yo, la eterna aniquiladora... quiero destruir desde su raíz el orden de las cosas en el que vivís, pues ha salido del pecado, su flor es la miseria y el delito

su fruto; la semilla ya ha madurado, y yo soy la podadora. Quiero destruir toda vana figuración que ejerce poder sobre los hombres. Quiero destruir el dominio de uno sobre los demás, de los muertos sobre los vivos, de la materia sobre el espíritu; quiero despedazar el poder de los poderosos, de la ley y de la propiedad. Que la propia voluntad sea quien domine a los humanos, el propio deseo su ley única, la propia fuerza toda su propiedad, pues lo sagrado es sólo el hombre libre, y nada hay más alto que él...». Ahí está ya casi todo: el furor de la destrucción, el odio al mundo real existente,

la ilusa fe en la regeneración salvadora, las ensoñaciones irrealistas, la sacralización, infundada y falaz, del cambio y de lo nuevo.

En un siglo lleno de grandes figuras, una aparición monumental sobresale entre tantas monumentalidades: Richard Wagner, genio de la música y de la ópera –según muchos–, el «artista moderno por excelencia» (Nietzsche), que sedujo, entre notas, coros y poemas, a almas, pueblos y naciones. Estamos ante un coloso y ante sus ensoñaciones titánicas –muy sobredimensionadas– que se apoderaron de Europa en aquel siglo

dramático. Estamos ante una figura casi tan transcendental como Napoleón o Marx, que llenaron el mundo con sus repercusiones y traumas. El poder de seducción del marxismo corre en paralelo con el poder de seducción del wagnerismo, ambos con raíces comunes. Eso es el wagnerismo: seducción musical y literaria, en Alemania y en toda Europa, como se puede leer en los grandes escritores franceses o italianos.

Un metafísico del arte

Como señaló un estudioso, Wagner es el compositor con más influencia extramusical de todos cuantos han existido. Lo confirma Thomas Mann en un famosísimo ensayo sobre Wagner que le costó el exilio: «Sufrir y grande, como el siglo, el XIX, del que es expresión perfecta...». Y en otro texto: «Wagner es, tomado como potencia artística, algo sin comparación, probablemente el mayor talento de toda la historia del arte... Él permanece como el paradigma del arte capaz de apoderarse del mundo, y Europa se rindió a su capacidad como se rindió al arte político de Bismarck». Ya lo había anunciado antes un Rey algo perturbado: «Ud. [Wagner] es un ser divino, el verdadero artista por la gracia de Dios, el que nos ha traído del Cielo a la Tierra el fuego sagrado para

Un momento del montaje de «El holandés errante», a cargo de Alex Ollé, en el Teatro Real



JAVIER DEL REAL

Un holandés que llega de Francia

El director Pablo Heras-Casado (abajo) se enfrenta por primera vez a un título de Wagner en el Teatro Real. Su anteriores apariciones en el coliseo madrileño tienen como capítulos destacados «Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny», de Kurt Weill, y «El público», de Mauricio Sotelo. La producción de Alex Ollé (La Fura dels Baus) procede de la Ópera de Lyon en coproducción con las Óperas de Bergen, Australia y Lille. El reparto vocal está encabezado por Evgeny Nikitin (El holandés), Ingela Brimberg (Senta) y Nikolai Schukoff (Erik)



purificar, darnos felicidad y salvarnos... ¡Oh siglo feliz que vio emerger en medio de él un espíritu así!». O sea, Luis II de Baviera, a quien Verlaine llamó «le seul Roi de ce siècle».

Wagner es el padre –y a la vez el hijo– de su época. Como Rousseau lo fue de la suya. Y

otra paradoja: este hijo pródigo de Schopenhauer se convierte sorprendentemente en el Hegel de la música. Es un metafísico del arte que levanta un gigantesco –y frágil– sistema musical, que, bajo el invento de «la obra de arte completa o integral», viene a ser otra «Fenome-

nología del Espíritu». Un galimatías lleno de abstracciones y ensoñaciones con la Música como Idea, en las que el mundo corre hacia su plenitud final, el hombre se redime por el Arte, la Razón llega montada a caballo sobre grandiosos coros, el irredento espíritu alemán resucita entre sus versos, y el compositor/libretista es un nuevo Rey filósofo al estilo platónico. O la música convertida en «pensamientos acústicos». Lo expresó clarívidamente Nietzsche: «El Anillo del nibelungo es un sistema de pensamiento gigantesco sin tener la forma conceptual de pensamiento».

Castillos en el aire

Nuestra única ventaja es que podemos ver –y medir– retrospectivamente. Y sabemos que esas grandes metafísicas son castillos en el aire. Condenados al fracaso y a la sangre. La clave del siglo XX es 1914, no 1945. 1914 es la gran crisis –y el gran fiasco– de las élites europeas. La llamada Gran Guerra es una guerra de élites: causada por la irresponsabilidad e ineptitud general de esas élites. Y de forma especialmente destacada de las intelectuales. 1914 es la desembocadura en la que se desbordó, por primera vez, un tenebroso río negro –un magma mental explosivo– que había ido ganando caudal recrecido artificialmente por filósofos, poetas, escritores y artistas en los decenios finales del XIX. Todos ellos, con Wagner y Nietzsche como adelantados, llenaron Europa de un irrefrenable «furor de destrucción» que viene de

muy lejos, al menos desde la Revolución Francesa, pero que va engordando con todo tipo de hormonas ideológicas hasta cristalizar en un sentimiento de estadio final. «Plenipotenciario de la desaparición» se denominó a sí mismo Wagner. Y lo fue.

Ese «furor de destrucción» continuo llegará, con pausas y aceleraciones, hasta Hitler. Ese hilo, que comienza como un dulce ansia de libertad poética, se va convirtiendo, poco a poco, en una fiera sedienta de aniquilación. El hilo acabará convertido en una soga, ruda, áspera y fatal, con la que se ahorcará el mundo un par de veces: primero en 1914, después en 1933, con la llegada de Hitler al poder. Ese furor de destrucción nace de un furor de negación: negación total, e innegociable, del mundo existente, al que consideran viciado de corrupción y putrefacción, y ante el que no sienten más deseo que destruirlo.

Lo real por lo ideal

Esa aniquilación tiene su contrapunto: un imaginado renacer nuevo, la sustitución de lo real por lo «ideal», la mitificación –dogmática– de lo nuevo: que es, por sí mismo –es decir, por ser meramente nuevo–, lo regenerador, purificador, redentor. Así que la tan citada «destrucción creadora» no viene de Schumpeter, ni de la economía. Esa destrucción por creación recorre el siglo XIX. Y pone al Mito en el sitio de la Razón. Con una especial mitificación del Volk, del «pueblo»: el pueblo



concha  barrios
gallery



Ciro Ferri
Cristo y la Buena Samaritana

Pintura Antigua
Pintura del S.XIX
Escultura
Arte Colonial
Arte Asiático



Luis Salvador Carmona
San José y Niño Jesús



como fuente del derecho -Revolución Francesa-, después como fuente del arte y de las ideas: sólo la fuerza del pueblo puede traer la renovación y nuestra redención, porque él es el verdadero poeta y artista del futuro. El mundo se alimenta, hasta hoy, de ese círculo vicioso: lo nuevo es válido (y bueno) por ser nuevo, sin necesidad de prueba o demostración alguna.

Esta «filosofía» la oímos actualmente casi todos los días. De ahí al pueblo salvador hay sólo un paso. Wagner es el gran creador de un nuevo arte: «la obra de arte del futuro», «la obra de arte completa o integral». Su genialidad consiste en una «blasfemia»: poner subordinadamente a la música al servicio del texto, de la historia, del verso, del

EL PODER DE SEDUCCIÓN DEL WAGNERISMO Y EL DEL MARXISMO TIENEN RAÍCES COMUNES

LA FASCINACIÓN POR WAGNER SÓLO ERA POSIBLE EN UN MUNDO QUE YA ERA SÓLO ESCENIFICACIÓN

movimiento escénico, de la iluminación, de los efectos, en una palabra, del conjunto de la representación, de la «Dramaturgia». Convertir a la música en «ancilla dramaturgica». Es la «Teatrocracia». Es decir, convertir al Estado en un teatro de ópera. Lo expresó su yerno Houston Chamberlain: él no es un músico que escribe poesía, es un poeta que escribe música. Habría que corregir: es más bien un gran *Regisseur*, o incluso como ha dicho un analista el «más grande genio teatral de todos los tiempos». Con él, la ópera alemana abandona el espacio de las bandas militares para entrar en un nuevo «templo».

Un salto al vacío

Eso es Wagner, un osado salto -imposible- al vacío. Una nueva religión musical. Laica y postcristiana. Una religión y un nuevo evangelio sin Dios pero con un «Gesù di Bayreuth», como le llamó D'Annunzio. Nadie en la música se había atrevido a tanto. Ninguna genialidad, ni siquiera la musical que le reconoce Saint-Saëns y otros muchos -aunque no todos (por acusación de diletantismo)-, puede justificar ese salto. No lo dio su venerado Beethoven, ni Mozart, ni ningún otro, grande o pequeño. Ellos no le arrebataron a la música ni su naturaleza, ni su «neutralidad», para convertirla en una metafísica. Ese paso supone internarse en un inmenso agujero negro. Que sólo puede llenarse con basura: mesianismos, egolatrías, «verbosidad

metafísica», esnobismo, histrionismos, eróticas de la muerte, crepúsculos de los dioses, o falsos paraísos. O con cosas aún peores: como la vieja bestia rubia germánica, o el nacionalismo, el irracionalismo, el arte ario, los falsos heroísmos, la nazificación de Bayreuth y de sus sucesores, el antisemitismo del terrible texto *El judaísmo en la música*.

Wagner como profeta

Lo advirtió su contemporáneo Heine: una vez que se abre la puerta a esa bestia germánica ya no es posible pararla: viene la barbarie y la destrucción por la destrucción. Esa es la terrible soga que va de Wagner - y sobre todo de la wagnerofilia - a Hitler, ese es el hilo mortal que conduce al apocalipsis. No hay por qué cebarse, ni sobrevalorar, esa conexión, innegable. Pero tampoco es posible negarla, y menos todavía ocultarla, como hacen sutilmente algunos de sus más afamados biógrafos. Según consta en Rauschnig, Hitler no reconoce más que un antecesor, Wagner, al que considera el mayor profeta que ha tenido el pueblo alemán.

Queda el diagnóstico de Nietzsche, probablemente el más certero, profundo y brillante hecho nunca, *El caso Wagner*, que es «el artista de la decadencia» que mueve, con su gigantismo, a las masas modernas. Es decir, el «decadentismo wagneriano». Fue Bizet el primero en señalar el decadentismo de Wagner: una filosofía del pasado que se vende como filosofía para el futuro. Esa es la magia de la teatralización y de ese mago. Quizá el éxito del fenómeno Wagner haya que buscarlo en la clave que señalaron tantos escritores del «Fin de Siglo» y que refrescaría luego Broch en su análisis del vals: la fascinación por Wagner sólo es posible en un mundo que era ya sólo escenificación y vacío.

Dicho con la brevísima frase final del prólogo del ensayo de Nietzsche: «Wagner resume la modernidad». Que es nuestra enfermedad general. Podemos repetir casi lo mismo con las palabras de un escritor vienés olvidado y poco conocido: «El drama musical [de Wagner] es el arrebataador canto funerario, el pomposo funeral en la tumba del siglo XIX, y de toda la modernidad». De nuevo, 1914.



Ingela Brimberg y Nikolai Schukoff en un ensayo de «El holandés errante»

JAVIER DEL REAL

El corazón del héroe

Nacionalista, antisemita, adorado por Hitler... La personalidad de Wagner alienta todo tipo de prejuicio, y sin embargo el auténtico tema central de su obra es la salvación a través del amor

ANDRÉS IBÁÑEZ

Wagner, como todos sabemos, era el músico favorito de Hitler. Era un nacionalista alemán. Un antisemita. Un adorador de los mitos germánicos y de las leyendas épicas de caballeros y héroes. El creador de una música ruidosa y militarista que parece incitar al caos y a la violencia. Un adorador de lo arcaico y por tanto un reaccionario. Un nostálgico de tendencias místicas y

mesiánicas, con una personalidad y una ideología repugnantes. Creo que no me dejo nada en el tintero, y que las frases anteriores contienen los principales ingredientes de lo que podríamos llamar el *cocktail* antiwagneriano.

Resulta fascinante la vida de esos grandes dinosaurios, los prejuicios. Se alimentan de aire, se basan en nada, pero disfrutan de larga vida y envidiable salud. Wagner, en efecto, no era una persona simpática ni era cálidamente humano como Mozart o Berlioz. Era nacionalista, desde luego, aunque no más

que, digamos, Theodor W. Adorno, paradigma del intelectual marxista, ilustrado y antifascista. Era antisemita, es cierto, igual que (para gran desgracia de todos) la mitad de Europa en su época y en las épocas consecutivas. Todo lo demás son prejuicios, producto de la mala información o de la mala fe.

La música de Wagner no es más «ruidosa» que la de Verdi o la de Chaikovski. El «héroe» en Wagner no tiene un carácter militar sino todo lo contrario. Lohengrin rechaza ser el líder de los alemanes en sus sueños de preeminencia militar.