

V

EL CULTO DE RICARDO WAGNER

Hemos visto en un capítulo precedente que todo el movimiento místico de la época tiene su raíz en el romanticismo, es decir que parte en su origen de Alemania. El romanticismo alemán se transformó, en Inglaterra, en pre-rafaelismo; éste engendró en Francia, con lo que le quedaba de fuerza fecundante, los productos informes del simbolismo y del neo-catolicismo, y esta pareja de hermanos siameses contrajo con el tolstoísmo un matrimonio de saltimbanquis, á la manera de los que se efectúan entre un lisiado mendigo de plazuela y un fenómeno de tenducho de feria. Mientras que los descendientes del emigrado—que, al emprender su exodo de la patria alemana, llevaba ya dentro de sí todos los gérmenes de las extumescencias y deformaciones ulteriores,—cambiados hasta haberse vuelto desconocidos, crecían en los diferentes países y se preparaban á regresar de nuevo á la antigua patria para tratar de reanudar sus relaciones de familia con los parientes que se habían quedado allí, Alemania engendró un nuevo fenómeno que, á la verdad, no pudo ser sacado adelante sino con mucho trabajo, y no fué objeto, durante largos años, más que de poca atención y estima; pero dicho fenómeno acabó, no obstante, por constituir sobre la gran feria de los locos del tiempo presente una fuerza de atracción incomparablemente más poderosa que todos sus rivales. Este fenómeno es el Ricardo-Wag-

nerismo. Es la contribución alemana al misticismo moderno y sobrepuja con mucho á todo lo que han aportado juntos todos los demás pueblos; porque Alemania es poderosa en todo, en el mal como en el bien, y la enormidad de su fuerza elemental se manifiesta de una manera abrumadora en sus acciones degenerativas, lo mismo que en sus acciones evolutivas.

Ricardo Wagner está sobrecargado por sí solo de una mayor cantidad de degeneración que todos los degenerados juntos que hemos visto hasta aquí. Los estigmas de este estado morbosos se encuentran reunidos en él sin que falte uno solo y con su más rica expansión. Presenta en su constitución de espíritu general el delirio de las persecuciones, la locura de grandezas y el misticismo; en sus instintos, la filantropía vaga, el anarquismo, el prurito de rebeldía y de contradicción; en sus escritos, todos los caracteres de la grafomanía, es decir la incoherencia, la fuga de ideas y la inclinación á los retruécanos sandios, y, como fondo de su ser, la emotividad característica de tinte á la vez erotómana y religiosa.

En cuanto al delirio de la persecución de Wagner, poseemos el testimonio de su último biógrafo y amigo, Fernando Præger, que refiere que, durante largos años, Wagner estuvo firmemente persuadido de que los judíos se habían coligado contra él para impedir la representación de sus óperas, delirio que le inspiró su furioso antisemitismo. Su locura de grandezas es de tal modo conocida por sus escritos, sus conversaciones y toda su conducta, que basta con que la señalemos; conviene confesar, por otra parte, que los proceder lunáticos de las gentes que le rodeaban no contribuyeron poco á aumentarla. Hasta un equilibrio mucho más estable que el que reinaba en el espíritu de Wagner, hubiera sido infaliblemente destruído por la repugnante idolatría que tenía su foco en Bayreuth. Las *Bayreuther Blätter* (Gacetas de Bayreuth) son un fenómeno sin precedente; por mi parte, al menos,

no conozco otro ejemplo de periódico fundado exclusivamente en vista de la deificación de un hombre en vida, y en cada número del cual, durante largos años, los sacerdotes encargados del culto del dios del templo le hayan, con el fanatismo salvaje de derviches aullando y bailando, quemado incienso, ofrecido genuflexiones y prosternaciones, é inmolado á sus adversarios á guisa de sacrificios.

Queremos examinar de cerca al grafómano Wagner. sus *Escritos y Poemas completos* forman diez abultados tomos, y entre las 4.500 páginas poco más ó menos de que constan, se encontraría con dificultad una sola que no llene de asombro al lector crítico por una idea absurda ó una expresión imposible. Entre sus obras en prosa—nos ocuparemos más adelante de las obras en verso—la principal es seguramente la que lleva por título *La Obra del arte del porvenir*¹. Las ideas—si pueden llamarse así las sombras flotantes de apercepciones de un degenerado místico-emotivo—expresadas en este escrito, han ocupado á Wagner toda su vida y han sido vueltas á exponer en veinte ocasiones por él mismo bajo formas siempre nuevas. *Opera y Drama*, *El Judaísmo en la música*, *Sobre el Estado y la Religión*, *Sobre el Destino de la Opera*, *Religión y Arte*, no son otra cosa más que paráfrasis y ampliificaciones de determinados pasajes de *La Obra del arte del porvenir*. Esta repetición infatigable de una sola y misma serie de ideas es ya, por sí sola, característica en alto grado. El escritor claro y el cerebro sano que se siente impulsado á decir alguna cosa, se expresará de una vez por todas tan precisamente y tan vigorosamente como le sea posible y se quedará después satisfecho. Puede ser que vuelva á ocuparse del mismo asunto para aclarar falsas interpretaciones, rechazar ataques y llenar lagunas; pero

¹ Ricardo Wagner, *La Obra del arte del porvenir*, Leipzig, 1850. (La numeración de las páginas que indicamos, á propósito de nuestras citas de este escrito, se refiere á esta edición.)

no se le ocurrirá nunca volver á escribir por segunda y por tercera vez su libro enteramente ó parcialmente en términos muy poco diferentes, aun en el caso de que reconociera más adelante que no había logrado encontrar la forma adecuada. El grafómano de cerebro confuso, por lo contrario, no puede reconocer en su libro una vez terminado, la expresión satisfactoria de sus ideas, y estará siempre bajo la tentación de volver á comenzar de nuevo un trabajo que no tiene esperanza de concluir, puesto que ha de consistir en dar á nociones informes una forma literaria fija.

La idea fundamental de *La Obra del arte del porvenir* es ésta: la primera en el tiempo como en importancia de las artes, ha sido el baile; la esencia verdadera del baile es el ritmo y éste se ha desarrollado en la música; la música, compuesta del ritmo y del sonido, ha elevado (Wagner dice: condensado) su elemento fonético al lenguaje, y producido la poesía; la formación más elevada de la poesía es el drama, que se ha asociado, en vista de la construcción de la escena, con la arquitectura, y para la imitación del marco de las acciones humanas, del paisaje, con la pintura; la escultura, en fin, no es otra cosa sino la fijación del cómico en una forma muerta é inmóvil, y el arte del cómico no es sino la verdadera escultura viva, animada y flúida. Así se agrupan todas las artes alrededor del drama, y éste debiera normalmente reunirlos; actualmente, sin embargo, se presentan aislados, con gran detrimento de cada arte en particular y del arte en general. Este alejamiento y este aislamiento recíprocos de las diferentes artes constituyen un estado contra naturaleza y una causa de decadencia, y la misión de los verdaderos artistas ha de ser volver á encontrar el contacto natural y necesario. La penetración y la fusión mutuas de todas las artes en un arte único darían la verdadera obra de arte. La obra de arte del porvenir es, pues, un drama con música y baile que se desarrolla en un paisaje pintado, tiene por marco

una creación magistral del arte arquitectónico puesto al servicio de la poesía musical, y está representado por cómicos que son, hablando con propiedad, escultores, pero realizan sus inspiraciones plásticas por medio de su propio cuerpo.

Así es como Wagner ha arreglado para su uso el desarrollo del arte. Su sistema provoca la crítica en todas sus partes. La filiación histórica de las artes que Wagner trata de establecer es falsa; si puede admitirse las relaciones primitivas del canto, del baile y de la poesía, el desarrollo de la arquitectura, de la pintura y de la escultura es seguramente independiente de la poesía en su forma dramática. Es una verdad que el teatro emplea todas las artes; pero es una de esas verdades que de tal modo se caen de su peso, que no hay necesidad de enunciarla y sobre todo con fachas de profeta inspirado y con los grandes gestos hieráticos de un anunciador de revelaciones sorprendentes. Cada cual sabe por experiencia que la escena está en un edificio, que en ella se muestran decoraciones pintadas que representan paisajes ó edificios y que en ella se habla, se canta, se baila, y se representa mímicamente. Wagner mismo siente en sus adentros que se pone en ridículo esforzándose por exponer este hecho de trivial experiencia con tono de oráculo, con un lujo enorme de énfasis y de exaltación; por esta razón lo exagera hasta lo absurdo. No se limita á hacer constar que en el drama—más exactamente en la ópera, ó el drama musical como Wagner prefiere llamarle—diferentes artes ejercen su acción á la vez; sino que afirma que cada arte aislado no alcanza sino por esta acción de conjunto á su más elevada potencia de expresión y que las artes aisladas han de renunciar y renunciarán cada cual á su independencia como á un extravío contra naturaleza, para no existir sino como colaboradores del drama musical.

La primera afirmación es, cuando menos, dudosa. En

la catedral de Colonia la arquitectura produce su efecto sin que un drama sea en ella representado; el acompañamiento de música no añadiría nada á la belleza ni á la profundidad de *Fausto* y de *Hamlet*; la poesía lírica de Goethe y la *Divina comedia* no necesitan, como marco y plano de fondo, un paisaje pintado; el «Moisés» de Miguel Angel, produce con dificultad más profunda impresión si cantan ó bailan en torno suyo, y la *Sinfonía pastoral* de Beethoven no exige, para ejercer plenamente su encanto, ir acompañada de palabras. Schopenhauer, al cual Wagner ha admirado como al más grande pensador de todos los tiempos, se expresa muy claramente acerca de este punto. «La gran ópera, dice, no es, hablando con propiedad, un producto del sentido artístico puro, sino más bien de la idea un poco bárbara del aumento del goce estético por la acumulación de los medios, la simultaneidad de impresiones por completo diferentes y el acrecentamiento del efecto por la multiplicación de la masa y de las fuerzas actoras; mientras que, por el contrario, la música, en su calidad de la más poderosa de todas las artes, basta por sí sola para llenar por completo el espíritu que se ha abierto á ella; y aun sus más altas producciones, para ser comprendidas y saboreadas como conviene, reclaman el espíritu entero, sin división y sin distracción, á fin de que se entregue á ellas y se sumerja en ellas, para penetrar á fondo su lenguaje tan increíblemente íntimo. En lugar de esto, se ataca al espíritu, mientras dura una música de ópera tan elevadamente complicada, al mismo tiempo por la vista, por medio de la pompa más abigarrada, de los cuadros más fantásticos y de las impresiones de luz y de colores las más vivas; además de esto, la fábula de la composición ocupa todavía el espíritu... Estrictamente, pues, se podría llamar á la ópera una invención anti-musical en provecho de espíritus no musicales, en los cuales la música ha de ser introducida como contrabando por un intermediario que le es

extraño, es decir poco más ó menos como acompañamiento de una anodina historia de amor largamente diluída y de sus insulsos aderezos poéticos, puesto que el texto de una ópera no soporta siquiera una poesía ceñida al asunto, llena de alma y de ideas»¹. Esto es una reprobación absoluta de la idea de Wagner del drama musical como obra de arte universal del porvenir. Podría parecer, en verdad, que ciertas experiencias recientes de la psico-física viniesen en ayuda de la teoría de Wagner relativa al recíproco refuerzo de los efectos simultáneos de las diferentes artes; Carlos Féré ha demostrado que se oye mejor si la vista está excitada al mismo tiempo por un color agradable (dinamógeno)². Pero, en primer lugar, este fenómeno puede interpretarse de este modo: la impresión visual aumenta la fuerza del oído, no como tal, no en tanto que simple excitación sensorial, sino solamente por su naturaleza dinamógena, y estimula todo el sistema nervioso en general á una actividad más viva; en segundo término, se trata únicamente, en las experiencias de Féré, de simples percepciones de los sentidos, mientras que el drama musical ha de suscitar una actividad cerebral más elevada, engendrar apercepciones é ideas al lado de emociones inmediatas; en este caso, cada una de las artes obrando de concierto producirá, por consecuencia de la dispersión fatal de la atención sobre ella, una sensación más débil que si obrase por sí sola sobre los sentidos y el espíritu.

La segunda afirmación de Wagner, que el desarrollo natural de cada arte le conduce necesariamente á la renuncia de su independencia y á su fusión con las demás artes, contradice tan violentamente todas las experiencias y todas las leyes de la evolución que se la puede calificar

¹ Arturo Schopenhauer, *Parerga y Paralipomena, Pequeños escritos filosóficos*, Leipzig, 1888, t. II, pág. 465.

² Carlos Féré, *Sensación y Movimiento*, París, 1887.

rotundamente de delirante¹. El desarrollo natural va siempre de la unidad á la diversidad, y no al revés; el progreso consiste en la diferenciación, es decir en la transformación de partes primitivamente semejantes en órganos especiales de naturaleza diferente y de funciones autónomas y no en la vuelta de los seres diferenciados y de una rica originalidad á una arcaica gelatina sin fisiología. Las artes no han nacido fortuitamente; su diferenciación es la consecuencia de una necesidad orgánica; una vez llegadas á la independencia, ya no renuncian jamás á ella. Pueden degenerar, hasta pueden morir, pero no pueden ya reducirse al estado del germen que ha sido su punto de partida; no obstante, el esfuerzo para volver á los comienzos es una especialidad de la degeneración, y está fundado en lo más profundo de su esencia. El degenerado mismo está en camino de descender de la altura del desarrollo orgánico alcanzado por nuestra especie; su cerebro defectuoso es inapto para el último y el más delicado trabajo del pensamiento; por esta razón se siente llevado á facilitarse este trabajo, á simplificar la variedad

¹ *La Obra del arte del porvenir*, pág. 169.—«Sólo cuando el deseo del escultor artístico ha penetrado en el alma del bailarín, del intérprete mímico, del que canta y habla, es cuando este deseo puede considerarse como verdaderamente satisfecho. Sólo cuando el arte escultural no exista ya, seguirá otra tendencia que no sea la de representar cuerpos humanos, ó cuando haya pasado, en calidad de escultura, en la arquitectura, cuando la soledad rígida de este hombre único tallado en la piedra, se haya disipado en la multiplicidad infinitamente corriente de los verdaderos hombres vivos... sólo y únicamente entonces, existirá la verdadera plástica». Y p. 182: «Lo que la pintura se esfuerza conscientemente por alcanzar, lo alcanza de la manera más perfecta... cuando abandona el lienzo y la cal para subir sobre la escena trágica... Pero la pintura de paisaje llegará á ser como la última y más acabada conclusión de todas las bellas artes, el alma propiamente dicha y vivificante de la arquitectura; nos enseñará también á organizar la escena para la obra de arte dramático del porvenir, en la cual, siendo ella misma viva, representará el caliente fondo de la naturaleza para uso del hombre vivo y no ya imitado».

de los fenómenos y á hacerlos de este modo más sumarios, á reducir todas las cosas vivas y muertas á escalones más bajos y de existencia más antigua, á fin de hacerlos más cómodamente accesibles á su inteligencia. Hemos visto que los simbolistas franceses quieren, con su audición de los colores, degradar al hombre hasta la percepción sensorial no diferenciada de la folada ó de la ostra. La fusión de las bellas artes de Wagner, forma el *pendant* de dicha chifladura; su «obra de arte del porvenir» es la obra de arte de un pasado remoto; lo que él considera como evolución, es regresión, un retroceso al estado de cosas de los hombres primitivos, y hasta de los tiempos en que todavía no existían los hombres.

Mucho más extraordinario todavía que la idea fundamental del libro, es su lenguaje. Que se aprecien, por ejemplo, las notas siguientes acerca del arte musical (P. 68): «El mar separa y pone en comunicación las tierras; así el arte musical separa y pone en comunicación los dos polos extremos del arte humano: el baile y la poesía. Es el corazón del hombre; la sangre que toma de él su circulación da á la carne vuelta al exterior su caliente color vivo; pero nutre con una fuerza elástica ondulante, á los nervios del cerebro que aspiran en lo interior».—«Sin la actividad del corazón, la actividad del cerebro no pasaría de ser sencillamente una maniobra de habilidad mecánica, la actividad de los miembros exteriores, un procedimiento igualmente mecánico y privado de sentimiento».—«Por el corazón, la inteligencia se siente emparentada con el cuerpo entero, y el simple hombre sensual se eleva á la actividad intelectual».—«El órgano del corazón es el *sonido*, su lenguaje artísticamente consciente, el arte musical». La idea que en todo esto preocupaba á Wagner, era una comparación, ya completamente absurda por sí misma, entre el papel de la música como medio de expresión de los sentimientos, y el papel de la sangre como vehículo de las materias nutritivas del organismo. Pero

como su cerebro místico no era capaz de apoderarse claramente de las diversas partes de esta idea ceñida y de ordenarlos paralelamente, se confundió en lo absurdo de una «actividad del cerebro sin actividad del corazón», de un «parentesco de la inteligencia con el cuerpo entero, por medio del corazón, etc.», y acabó por fin en ese puro desatino de llamar al sonido el «órgano del corazón».

Quiere expresar la idea sencillísima que la música no puede comunicar apercepciones y juicios determinados, sino tan sólo sentimientos de naturaleza general, é imagina con este objeto el galimatías siguiente (P. 88): «No puede (la música)... nunca llevar por sí sola al hombre sensorial y moralmente determinado á la representación distintiva exactamente perceptible; es, en su crecimiento infinito, siempre sentimiento y nada más que sentimiento; se manifiesta á *continuación* del hecho moral, no como *hecho mismo*; puede yuxtaponer sentimientos y disposiciones de alma, pero no desarrollar, según las necesidades, una disposición del otro (?); le falta la *voluntad moral* (!).»

Que el lector profundice este otro trozo (P. 159): «Sólo en la medida exacta en que la mujer, de una feminidad completa, ha desarrollado también, en su amor por el hombre y por su absorción en su ser, el elemento masculino de su feminidad y lo ha por completo acabado en sí misma con el elemento puramente femenino, dicho de otro modo en la medida en que la mujer no es sólo la querida del hombre, sino también su amiga, puede ya el hombre encontrar en el amor de la mujer una plena satisfacción.»

Los admiradores de Wagner afirman que ellos comprenden esta sarta de palabras embutidas al azar las unas en las otras; hasta las encuentran notablemente claras. Esto no debe extrañarnos: los lectores que por debilidad de espíritu ó por distracción ordinaria son incapaces de atención, comprenden siempre todo; no hay para ellos ni obscuridad ni absurdo; y es que buscan en las palabras,

sobre las cuales se desliza superficialmente su mirada distraída, no la idea del autor, sino un reflejo de sus propias fantasías errantes. Aquellos que han observado con miradas de simpatías lo que ocurre en las *nursery* (habitaciones de los niños pequeños), han tenido ocasión de asistir á este espectáculo frecuente: coge un niño un libro ó un papel impreso, se lo pone ante los ojos, las más de las veces del revés, y comienza con un aspecto muy serio á leer en voz alta, á veces el cuento que su mamá le ha referido la noche antes para dormirle, ó bien, más á menudo, las ideas que cruzan por su mente infantil en aquel mismo momento. Esta es, poco más ó menos, la manera cómo las gastan los bienaventurados lectores que lo comprenden todo; no leen lo que dicen los libros, sino lo que ponen ellos, y, con efecto, para los procedimientos y resultados de este género de actividad intelectual, importa poco que el autor haya en realidad pensado y dicho esto ó lo de más allá.

La incoherencia del pensamiento de Wagner, determinada por las excitaciones del momento, se manifiesta por sus perpetuas contradicciones. En una ocasión declara (P. 187): «El objeto supremo del hombre, es el objeto artístico; el objeto artístico supremo es el drama» y poco después, en una nota de la página 194, exclama: «Esas pobres gentes entienden y ven todo de buena gana, excepto al *hombre real, no desfigurado* que permanece como encargado de dar aviso á la conclusión de sus ensueños. *Pero precisamente este hombre es el que ahora debemos colocar en primera línea.*» Claro está que esta afirmación es diametralmente opuesta á la otra. El hombre «artístico», «dramático», no es el hombre «real», y el que considera como siendo su tarea ocuparse del hombre real no verá jamás en el arte «el objeto supremo del hombre» ni considerará sus «ensueños» como su más noble función.

En un pasaje dice (P. 206): «¿Quién será pues por

consiguiente el *artista del porvenir*? Sin duda alguna, el poeta; pero ¿quién será el poeta? Incontestablemente el *intérprete*. ¿Quién á su vez será el *intérprete*? Necesariamente la *asociación de todos los artistas*». Si todo esto tiene algún sentido, no puede ser más que éste: que en lo porvenir el pueblo compondrá y representará en común sus dramas; y Wagner atestigua que realmente tal era su punto de vista, yendo en estos términos contra la objeción supuesta por él, á saber: que el creador de la obra de arte del porvenir tendría por consecuencia que ser el populacho. (P. 225): «Pensad que este populacho no es en modo alguno un producto normal de la verdadera naturaleza humana, sino más bien el resultado artificial de vuestra civilización anti-natural; que todos los vicios y todas las abominaciones que os repugnan en este populacho, no son sino los gritos desesperados de la lucha que la verdadera naturaleza humana entabla contra su cruel opresor, la civilización moderna». Que se ponga ahora frente á estas aseveraciones el siguiente pasaje de la obra que se titula *¿Qué es lo que es alemán?*: «Que del seno del pueblo alemán hayan salido Goethe y Schiller, Mozart y Beethoven, esto lleva con demasiada facilidad al gran número de los mediocres á imaginarse que estos grandes espíritus forman de derecho parte de su número, y á hacer creer á la masa del pueblo, con una satisfacción demagógica, que ella misma es quien es Goethe y Schiller, Mozart y Beethoven¹.» ¿Pero quién le ha persuadido semejante cosa, sino el mismo Wagner, que la declara, á ella, á la masa del pueblo, el «artista del porvenir?» Y precisamente esta locura que, al hacer la reflexión citada aprecia el mismo Wagner como tal, ha hecho una gran impresión sobre la muchedumbre; ha tomado á la letra lo que Wagner la ha repetido á saciedad «con una satisfacción demagógica»;

¹ Ricardo Wagner, *Escritos y Poemas completos*. Leipzig, 1883, t. X, pág. 68.