

Wagner o la música del mañana

(por Carlos García Solbas)



Hay dos tipos de compositores: los buenos y los malos. Afinando el bistrú podrían establecerse otras dicotomías igualmente aceptables: vanguardias y retaguardias; solteros y casados; guapos y feos. Hay, sin embargo, una dupla que ha alimentado desde siempre la imaginación de aquellos que sueñan: los músicos del hoy, los músicos del mañana (sin duda existen también los músicos del ayer, pero estos, para bien o para mal, aún no han tenido su momento). Fue quizás Mozart el primer músico (importante) que pensó en el mañana. Y aunque el mañana se lo agradeció, el hoy le soltó una fresca. Después vino Beethoven, que sabía venderse mejor y tuvo más suerte. Fue precisamente él quien dijo estas palabras: no compongo para vosotros, lo hago para la eternidad. Exageración o no (Beethoven fue enormemente famoso en vida), al final la cosa se le fue de las manos y sus últimas obras, tal y como había previsto, tardaron años (décadas, siglos) en ganarse el favor del respetable público. Desde entonces los compositores estaban casi obligados a decidirse: por el hoy o por el mañana (sin que ello supusiese un menoscabo para su hipotética inmortalidad, que de todo hay en los dos bandos). Entre los primeros: Brahms, Mendelssohn, Chaikovski, Rajmáninov. Entre los segundos: Liszt, Mahler, Debussy, Schoenberg. También Wagner. De todos los compositores que se han instalado cómodamente en el canon occidental, ninguno suscita tantas polémicas entre el público como Richard Wagner. Dejando a un lado juicios personales (aunque quizás estos tengan algo que ver) su música genera tantas filias como fobias. Los argumentos varían en función de quién los arguya, pero suelen confluir en los siguientes puntos: demasiada orquesta para los cantantes, armonías pastosas, formas largas y pesadas, libretos petulantes. O dicho de otra forma: la voz tratada como un instrumento orquestal, armonías riquísimas y un dominio magistral de la tensión sonora y narrativa. Estas críticas, lejos de perjudicarlo, han supuesto un inmenso beneficio para el alemán: a diferencia de los compositores intachables que, más allá de fobias personales, comparten panteón en una especie de politeísmo utópico donde es imposible que uno destaque sobre el otro (nadie en su sano juicio sería capaz de decir que Mozart es mejor que Beethoven o viceversa), Wagner se ha convertido en el único dios para sus seguidores, que lo defienden como al primer espada de la historia de la música. En otras palabras: Wagner no es el compositor más popular, pero al que le gusta Wagner, le gusta más que cualquier otro.

La cosa ha sido así casi desde el principio. Porque, obviando sus primeros intentos de ópera en los que reciclaba sin pena ni gloria el estilo de Donizetti y Weber, todo el Wagner maduro recibió el apoyo incondicional de una minoría que se iba acrecentando con cada estreno. Por supuesto, no faltaban las críticas (negativas), siendo quizás su opositor más virulento Eduard Hanslick (que inspiró el ridículo personaje de Beckmesser en *Los maestros cantores de Núremberg*). Hanslick, que sería un buen candidato a visionario del siglo (junto al que recomendó a Napoleón invadir Rusia) criticaba sobre todo la falta de forma en los dramas wagnerianos. Y esto, como suele ocurrir con las malas críticas, no solo es totalmente cierto sino que, además, carece de importancia. Wagner ideó el concepto de melodía infinita: una melodía que empezaba y terminaba al mismo tiempo que la propia ópera, a diferencia de sus coetáneos, que dividían la obra en arias, recitativos, dúos, coros e intermedios perfectamente diferenciados, tras los cuales se aplaudía, y que permitían a los oyentes seguir con facilidad el transcurso de la obra mientras comían, bebían y cotorreaban con el vecino de palco (hacer esta intensa vida social en una representación de Wagner se tornó imposible, pues escuchar su música suponía adentrarse en un mundo del que difícilmente podía escaparse antes de caer el telón). Pero es otra, quizás, la gran revolución que Wagner trajo a la música dramática, que es dramática precisamente porque cuenta con un texto y una acción que la apoyan y le dan sentido: mientras los demás operistas nos hablan del hombre, Wagner nos habla de la humanidad y de sus grandes conflictos: la ambición, el fracaso, la dignidad, la eterna lucha entre padres e hijos, el amor como algo sagrado capaz de ennoblecer a quien lo tiene. Es inútil buscar en sus obras dramas retorcidos y agitadas historias de amor *fou* como en Verdi, Puccini o Bizet. Tampoco en sus (escasas) comedias hallamos la risa tontorrón e inocente que caracteriza a Rossini o a Offenbach. Hay en Wagner algo más, algo que se escapa de su época y su contexto. Los hombres cambian, pero la humanidad es, en líneas generales, siempre igual, y ese fue el gran acierto de Wagner: eliminar todo aditivo atado a los vaivenes del progreso para encontrar la esencia misma del ser humano. Por eso, de entre todos los músicos del mañana, acaso sea el suyo el ejemplo más paradigmático. Porque el mañana llegó para Beethoven y para Mahler y para Debussy, que son ya músicos del hoy. Pero Wagner sigue (y seguirá) siendo un músico del mañana. Un músico que nos habla del hombre que vendrá y del que cada época hará una nueva lectura distinta a la anterior. Y sean como sean las cosas entonces, algo es seguro: Wagner tendrá mucho que decir.