

CRONICA RETROSPECTIVA

Wagner, agitador romántico

EL PIETISMO DE PARIS Y ROSINI

A la espera de los grandes acontecimientos musicales que se preparan para júbilo del glorioso público parisién, a la espera del «Chevalier de Malte» de Halévy, del «Porteur d'eau» de Cherubini y, en fin,—como un proyecto más lejano—, de la «Nonne sanglante» de Berlioz, nada conmueve ni cautiva tanto la febril simpatía de este mundo voluptuoso de dilettantes, como la piedad de Rossini. Rossini es piadoso... todo el mundo es piadoso, y los salones de París se transforman en recintos aptos para la plegaria.

Es extraordinario: tanto como este hombre viva, se hallará siempre de moda. ¿Es él quien hace la moda o la moda la que lo hace a él? He aquí una pregunta insidiosa. Es cierto que la piedad ha echado raíces desde hace largo tiempo en el gran mundo; mientras en Berlín se desembarazan de la opresión del pietismo filosófico, mientras Alemania entera abre su corazón a la religión musical de Félix Mendelssohn, los parisinos de calidad no quieren quedarse atrás. Desde hace ya algún tiempo se hacen componer, por sus hábiles creadores de «cuadrillas», valiosas «Ave María» o «Salve Regina», arregladas, con cuidado y después de madura reflexión, para dos o tres voces y, lo que es mucho más, duquesas y condesas se ponen fervorosamente a estudiar estas dos o tres voces para edificación de la multitud rumorosa que frecuenta sus salones con veneración.

DE LA OBERTURA HACIA EL PRELUDIO

Las oberturas de Beethoven y Cherubini sirvieron de modelo a Weber, quien, aunque no osó inclinarse hacia ese humor vertiginoso en que se había

colocado Beethoven desde la obertura de «Leonora», continuó con éxito la obra de imprimir a la obertura un sentido dramático que, felizmente, no se perdió jamás en la pintura minuciosa de detalles sin valor y desprovistos de contenido musical. E incluso allí donde Weber se dejó arrastrar por la necesidad de la descripción musical hasta reunir más pensamientos e imágenes secundarias que podía conllevar la forma de obertura tal como él mismo la había concebido, ha sabido siempre, por lo menos, conservar tan bien la unidad dramática de su obra que se le puede atribuir el mérito de la invención de un nuevo género. A este género se le ha debido designar con el nombre de fantasía dramática y el más bello resultado obtenido dentro de él es la obertura de «Oberón». Esta es para los compositores modernos de la más alta importancia por lo que se refiere a la tendencia que de ella nace en el tratamiento de la obertura. En esa obertura, Weber ha dado un paso que, con su gran talento y la fuerza poética de su imaginación, no podía producir sino el más brillante resultado.

LA LOGICA FRANCESA Y LAS BALAS DEL «FREISCHÜTZ».

Como los franceses han construido su lengua de acuerdo con las reglas más estrictas de la lógica, exigen que la lógica sea respetada en todo lo que se relaciona con su lengua. He oído decir a franceses, a los que, por otra parte, había agradado mucho la representación de «Freischütz», que sólo había en él *una cosa* que lamentar: *la poca lógica que encierra*. En mi vida se me hubiera ocurrido jamás ponerme a buscar la lógica en el «Freischütz», y me preguntaba en qué podía fundamentarse esta ocurrencia. Supe entonces que lo que causaba sobre todo un grave quebranto al espíritu lógico de

los franceses, era el número de balas diabólicas. ¿Por qué, se decían, han de ser siete balas? ¿Para qué esta profusión inaudita? ¿No hubieran bastado con tres? Tres es un número fácil de considerar y cómodo en todas las circunstancias. ¿Como es posible adaptar dentro de un pequeño acto nada menos que el empleo de estas siete balas? Se precisarían por lo menos cinco actos enteros, para hallar ocasión de resolver este problema con claridad. Y todavía tropezaría uno con el problema de hacer uso de varias balas en un acto.

EL ENCUENTRO CON LISZT

Encontré a Liszt por primera vez en mi vida durante mi primera estadía en París y precisamente en el segundo período de este tiempo, cuando—humillado y henchido de un asco profundo—abandonaba toda esperanza, toda veleidad de un éxito parisino y estaba dispuesto a llevar a cabo el acto de protesta interior contra ese mundo artístico, al que analizaba hasta en el menor de sus detalles. En aquella primera entrevista, Liszt se me apareció como la antítesis más completa de mí mismo y de mi situación. En aquel mundo donde yo había deseado mostrarme y brillar, cuando alimentaba ideas de grandeza desde el fondo de mi ínfima condición, Liszt se había desarrollado y engrandecido, inconscientemente, desde la más tierna edad, para llegar a ser la maravilla y el encanto de este ambiente en una época en la que yo, apartado por la frialdad y la falta de simpatía que este mundo me testimoniaba, podía sentir, junto al vacío y la impotencia de mi alma, la amargura más completa de un desilusionado. Por otra parte, Liszt era para mí mucho más que un encuentro casual.

No había tenido jamás ocasión de hacerme conocer por él en mi personalidad o mis obras; como no podía conocerme más que superficialmente, su acogida no fué más que superficial, lo que se explica bien por su parte. Es decir, un hombre que cada día recibía una multitud de impresiones dispares y cambiantes, no podía precisamente adoptar otra actitud que aque-

lla que había de herirme por la mala disposición de mi ánimo. No volví a ver a Liszt. Sin querer conocerlo, fué para mí uno de esos fenómenos que se consideran, por su condición, como enemigos o antagonistas de uno. Esto que yo sentía llegó a los oídos de Liszt más tarde, en la época en que había atraído hacia mí de pronto la atención por el estreno de «Rienzi» en Dresde. Se molestó al saber que era tan violentamente incomprendido por un hombre del que apenas había podido formar conocimiento y del que el conocimiento reciente, por sus obras, no le parecía sin valor.

EL CANDOR ABSOLUTO Y LA CRÍTICA

El verdadero artista se dirige con preferencia al candor absoluto del sentimiento puramente humano; si no lo encuentra, conforme la experiencia se lo habrá de demostrar, tiene necesariamente que recurrir a una llamada a la inteligencia artística educada, por intermedio de la crítica. La aversión que experimenté muy pronto por el público, terminó por colocarme, a mí también, en esa situación en la que es indispensable hacer crítica. Y fué entonces, cuando al buscarla por mí mismo y, en consecuencia, no pudiendo apartarla de mí, me di cuenta de la naturaleza de nuestra crítica moderna y entré casi exclusivamente en lucha contra ella.

Lo que he publicado después, como artículos sobre el arte, no tenía en modo alguno, como muchos se han creído autorizados a decir, el carácter de una llamada al público. Por el contrario, tenía que considerarlo perdido para mí, en cuanto a multitud sin inteligencia ni corazón, despreciarlo para atacar a la crítica, es decir a la mala crítica sin criterio, a la crítica que no está guiada ni por el sentimiento ni por la verdadera inteligencia y que no funda su existencia sino en la falta de interés de la multitud; que vive de esta falta de interés que la estimula a vivir.

(De las «Gesammelte Schriften»
(Obras Literarias Completas) de Wagner).