

**Fecha:** 8/08/2010

**Título:** Los dioses mueren en Bayreuth

**Contenido:**

Cuando Richard Wagner concibió la idea de *El anillo del nibelungo* y comenzó a trabajar en su famosa *Tetralogía*, era un joven insumiso y genial, contaminado de lecturas anarquistas, sobre todo Proudhon, y amigo de Bakunin, con quien compartió barricadas y distribuyó bombas de mano durante el alzamiento de Dresde de 1849. Cuando 26 años más tarde terminó su obra maestra -una de las más ambiciosas empresas artísticas que haya conocido la humanidad, comparable a la hechura de la Capilla Sixtina en pintura y, en literatura, a la elaboración de *La Comedia Humana* o *En busca del tiempo perdido*- era un reaccionario, nacionalista y antisemita al que sus cuatro lecturas minuciosas de *El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer, habían ayudado a adoptar una visión del mundo y del arte en las antípodas de la que exaltó su juventud.

Pero, pese a esa radical transformación ideológica, en el *Ring*, que se dio por primera vez completo, aquí, en Bayreuth, en 1876, en el teatro que Wagner hizo construir de acuerdo a un pormenorizado y maniático proyecto, ha prevalecido ese espíritu ácrata de sus años mozos y la lección de Ludwig Feuerbach, cuyo libro *La esencia del cristianismo* lo convenció de que no eran los dioses los que creaban a los hombres sino éstos a los dioses, impregnándolos de todas sus virtudes y defectos. Entre otras muchas cosas, ése es uno de los principales designios de *El anillo*: la recusación de una trascendencia teológica, la convicción de que sólo el arte da vida y vigencia a unos dioses y un más allá tan frágiles, vulnerables y confusos como los mismos seres humanos.

Asisto por primera vez a la representación integral de la *Tetralogía* en el curso de una semana en este Festival de Bayreuth que tiene más de peregrinación y ceremonia religiosa que de fiesta operática. Odiado y adorado en vida, y todavía más después de muerto, Wagner es probablemente el único artista cuyo culto trasciende la pura admiración estética y ha generado una adhesión tan aguerrida e intolerante como la que las sectas esperan de sus adeptos. Ésa es la impresión que dan aquí, en estas tardes plomizas y encapotadas -wagnerianas- las damas y caballeros de este club tan exclusivo -para adquirir un abono al Festival es preciso ahora esperar unos 12 años o, en caso contrario, pagar una astronómica reventa que puede llegar a 3.000 o 4.000 euros por entrada-, que, enfundados en trajes y vestidos de etiqueta, beben sus heladas copas de *champagne* como quien comulga y esperan en silencio respetuoso la fanfarria que, desde el balcón que sobrevuela la puerta principal del teatro, los llame a la función. Mayores y ancianos, acomodados y conservadores, cambian saludos que parecen santo y señas. Estoicos y enfervorecidos, permanecerán inmóviles las cuatro o cinco horas que dura cada espectáculo en los rígidos asientos de madera que Wagner diseñó para que sus óperas fueran vistas y escuchadas en estado de alerta marcial y espiritual, en una postura física reñida con toda forma de abandono, descuido o complacencia. Ningún aplauso interrumpirá la función y, si algún imprecavido forastero rompe esa regla, cientos de miradas admonitorias lo vitrificarán en la oscuridad. Los aplausos vienen solo al final, generosos y repetidos, si se trata del director de la orquesta, Christian Thielemann, o de Albert Dohmen, un soberbio Wotan, o el eximio Alberich, Andrew Shore, o del joven Lance Ryan, Siegfried, y Linda Watson, la valquiria Brünnhilde, pero también los abucheos y zapateos, como los que reciben al veterano Tankred Dorst, cuyo montaje la mayoría de los espectadores descalifica con irritación a mi juicio exagerada.

Hay algo denso y funeral en este ambiente, sin dejar de ser electrizante. Pero tanta corrección y formalismo contrastan fantásticamente con el enloquecido aquelarre de que es escenario el teatro de Bayreuth cada tarde, cuando se levanta el telón, irrumpe la música y se desencadenan las pasiones, las hazañas, los crímenes que van tejiéndose en torno y a partir de ese pecado original, el robo del oro que perpetra el nibelungo Alberich a las ninfas encargadas de cuidarlo en el fondo del Rin, para adquirir poder, ese poder maldito que solo se alcanza renunciando al amor y cuyo diabólico atractivo desquiciará el Valhalla, precipitando a dioses, semidioses, gigantes, valquirias, consortes y nibelungos, en una orgía de violencia que acabará por desintegrarlos a todos en un Apocalipsis ígneo.

No hay tabú que no se viole ni demasía que no se cometa en este panteón pagano de origen nórdico, que Wagner remodeló a la medida de sus incubos y súcubos. Incesto, apostasía, filicidio, deicidio, sacrilegios, traiciones, codicias, filtros mágicos que destruyen la soberanía y la identidad de los individuos, y, llamaradas de luz en esas macabras peripecias, unas heterodoxas historias de amor, lírica como la de los mellizos Siegmund y Sieglinde, o épicas, como la de Siegfried y Brünnhilde, pero que no duran porque el entorno las corroe. Tanta ferocidad y horror serían irresistibles si la hermosura de los textos y la riqueza y originalidad de la música que modelan cada episodio con delicadeza, profundidad, elegancia, y por momentos una intensidad milagrosa, como la de la marcha fúnebre a la muerte de Siegfried, no distanciaran todo aquello de la experiencia vivida y lo transmutaran en imágenes plásticas y espectáculo sonoro, una realidad otra, creada -como los dioses que fabrican el miedo y la soledad de los hombres- por la imaginación visionaria y la sensibilidad impregnada de truculencia y desmesura románticas de un compositor y poeta que, como Victor Hugo, se creía también, además de artista, un ser superior, casi olímpico. Varias veces, ante la representación de tanto lujo bárbaro y barroco, tuve la sensación de que en el escenario La muerte de Sardanápalo, de Delacroix, reaparecía encarnada y se echaba a vivir.

El único ser humano que ambula por este territorio de dioses, diosecillos, semidioses y engendros, es Siegfried, hijo de los amores trágicos e incestuosos de dos hermanos. Es una criatura natural, criado por un malvado codicioso, el nibelungo Mime, a quien aniquilará sin escrúpulo alguno al descubrir su entraña pérfida. Aunque es tosco, directo e inocente como un animal, ignora el miedo y las formas, actúa guiado por una buena entraña, y se dignifica cuando vive el amor de la valquiria Brünnhilde a la que con un beso saca del sueño en el que la ha sumido Wotan por haber cedido a la piedad, pasión de débiles. Pero este ser puro y limpio, una vez que sucumbe a la pócima del olvido que le hacen beber Hagen, Gunther y Guttrune, traiciona a su amada y precipita el enredo que culminará en el holocausto final. Nadie se salva. La codicia del poder, simbolizada por el oro, arrastra a todo lo existente a su perecimiento. ¿Qué hubiera permitido un destino distinto para esos infelices heroicos, fatalistas y supersticiosos? Acaso no haberse apartado de la Naturaleza, como se lo advertía la ecológica Erda, evitando un progreso solo aparente que contenía los venenos que terminarían liquidándolos. En esa visión apocalíptica de la vida no hay otra escapatoria que el arte, en el cual la tragedia se inmuniza a sí misma volviéndose espectáculo y permitiendo a los seres humanos contemplar sus verdades ocultas sin vivirlas de verdad, solo como fantasías y pesadillas.

No se puede disfrutar de la música de Wagner como de las de Mozart, Verdi, Rossini o Strauss. Él no la compuso para celebrar las buenas cosas de la vida y exorcizar las malas, ni para seducir y dar esparcimiento y placer. La compuso convencido de que la música, como creía su maestro Schopenhauer, era acaso el único instrumento con que contaban los hombres para comunicar

con aquella dimensión de la vida a la que no llegan el conocimiento ni la razón, esa zona oscura, divina o sagrada, de la que tenemos solo premoniciones y sospechas, nunca evidencias, salvo en aquellos privilegiados estados de trance en que cierta música excelsa nos arranca de nuestro confinamiento en lo terrenal y lo práctico y nos hace entrever, sentir, vivir por un momento de éxtasis, esa elusiva trascendencia, ese estado que los místicos llaman el "espíritu puro" que encara a Dios. Tal vez la música de Wagner nos acerque más al diablo y al infierno que a Dios y al cielo, pero, no hay duda, gracias a ella salimos de la vida cotidiana y previsible, de lo rutinario y sabido, y accedemos a un mundo de valores y formas distintos a los que estamos acostumbrados, un mundo de excesos y de extremos, de absorbente belleza y aterradores peligros, de pasiones desorbitadas y sensaciones exquisitas. Una música que es siempre una revelación y una catarsis.

Lo extraordinario es que, después de cada una de las óperas de la *Tetralogía*, los wagnerianos de Bayreuth, en vez de tomarse un Válium y meterse a la cama a recuperarse de la tremenda experiencia, invadan las tabernas de la ciudad y apuren grandes jarras de cerveza y fuentes de salchichas con *bratkartoffeln* y *sauerkraut*.

**BAYREUTH, AGOSTO DEL 2010**