



VW 200

Aniversario 200 de Verdi y Wagner (Rally en tres jornadas y un epílogo)*

Giuseppe Verdi

Raúl Falcó

PRIMERA JORNADA

Primera etapa: “Elevación, promontorio, montaña”... (Pistas: “Magia, Nobel, duelo”)

Se antoja improbable que las figuras de Verdi y Wagner no hayan cruzado por la mente de Thomas Mann al pormenorizar los detalles de las enconadas polémicas de sus personajes Settembrini y Naphta a lo largo de su novela *La montaña mágica*. Acaso el contraste entre los dos grandes compositores de ópera del siglo XIX sugirió algo de la tensión entre las posturas del humanismo liberal del italiano Settembrini y del pesimismo determinista del alemán Naphta. Y aunque así no fuera, es un regalo del arte que los rasgos más inconciliables entre estos dos grandes



* Primera de tres entregas.



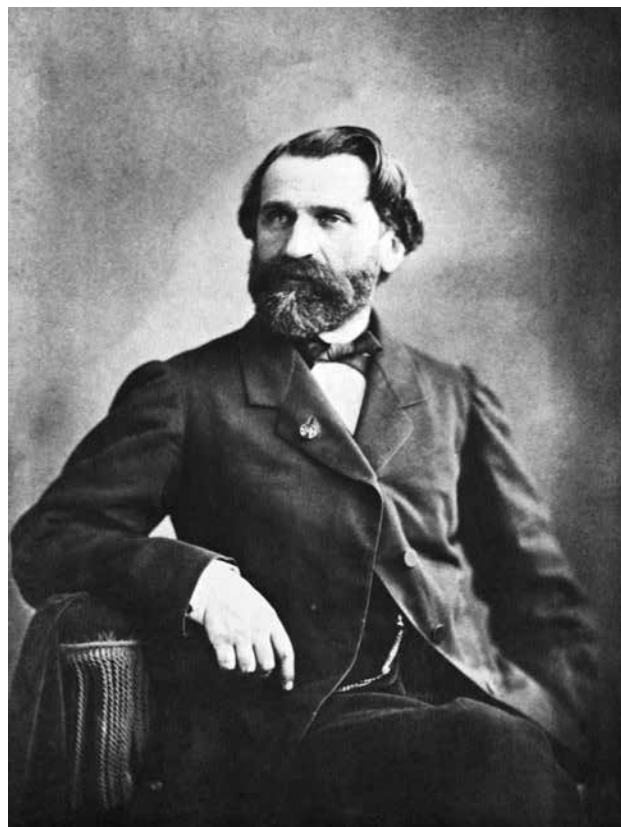
Richard Wagner
Fotografía: Franz Hanfstängl, Munich, 1871

creadores hayan quedado estereotipados *a posteriori* en las rabiosas discusiones que enfrentan a los dos arquetipos literarios de la oposición entre el libre albedrío humanista, tan cristiano y latino como progresista y nacionalista de Settembrini, y la predeterminación protestante, tan cristiana y germánica como pesimista y arcaizante de Naphta.

No es necesario forzar mucho el propósito ilustrativo de Thomas Mann para que estos dos modelos ideológicos se ajusten con bastante fidelidad a la personalidad de nuestros dos artistas. La generosidad y la honradez, la modestia y la sostenida creatividad laboriosa, tanto como la fama puesta al servicio de

la causa libertaria en pro de la unificación italiana que caracterizaron a Verdi a largo de su dilatada vida son inherentes al espíritu que anima los argumentos de Settembrini frente al oscurantismo de su antagonista. A su vez, sin ser protestante como Naphta, el germanismo que habita las ideas políticas anarquizantes de juventud de Wagner y sus ulteriores elucubraciones respecto al papel redentor de un arte auténticamente alemán, tanto como el pesimismo nihilista inspirado por Schopenhauer y un fondo cristiano medievalista, no dejan de hallar su origen en el ámbito espiritual con el que Lutero marcó definitivamente la lengua alemana. Pero, como termina por suceder en *La montaña mágica*, si se hubiera visto orillado a enfrentarse a duelo con su oponente nórdico, sería perfectamente plausible que, del mismo modo que el idealista Settembrini, Verdi hubiese preferido disparar al aire su pistola, en nombre de su respeto por la vida humana y de su desapego por la propia. En cambio, dando al traste con las promesas de tan seductor paralelismo, resulta impensable que, al igual que el pesimista y trágico Naphta, Wagner hubiese optado por dispararse un balazo en la sien, en vez de acabar con su iluso adversario. Nada más alejado de su proverbial narcisismo que la posibilidad de encauzar su propio pesimismo recurriendo al suicidio. Cohabitando con su carácter egoísta, mezquino y a menudo truculento, su visión desangelada y nihilista de la vida es más bien la mina que aporta la materia prima indispensable para fundir sus dilatadas especulaciones poéticas y musicales en torno a

las zonas más tortuosas o sublimes del alma humana. Pero las luces del éxito y la fama que siempre esperó conquistar con su obra monumental nunca dejaron de brillar con la misma intensidad desde los albores de su ambiciosa concepción hasta la gloria de su culminación. Las trágicas consecuencias que conlleva una concepción nihilista del mundo habrán podido ser indispensables para construir la originalidad del legado wagneriano, pero ni sus esfuerzos para vencer la indiferencia y el rechazo del público en sus inicios, ni el fanatismo a menudo delirante de sus seguidores una vez dueño del triunfo, tuvieron para él otro significado que el de las necesarias etapas que el destino le había reservado a su genio incomparable.



Giuseppe Verdi

Segunda etapa: “Mejor que Wikipedia”... (Pistas: “Tramas, traumas, herencias”)

Nacidos ambos en 1813, Verdi vivió 18 años más que Wagner, quien falleció en Venecia a los 70 años, agotado por los excesos de una vida llena de altibajos amorosos y persecuciones diversas, férreamente consagrada al trabajo constante, a pesar de los achaques frecuentes de una salud frágil, agravados por su hipersensibilidad nerviosa. Sin embargo, Wagner era amante de todas las expresiones personales y domésticas del lujo, a pesar de una vida más bien llena de limitaciones y deudas, tendencia a la que por fin pudo dar rienda suelta durante los últimos años de su vida. Pero, a pesar de gozar al fin siendo el artista más consagrado de su tiempo y de la glorificación constante que su entorno le brindaba entre viajes y celebraciones, sabemos que a veces se obsesionaba por no haber logrado ser un verdadero compositor, motivo por el cual la emprendía contra Brahms, azotando contra el piso las partituras de sus sinfonías. En efecto, dotado de notables talentos artísticos varios, no se puede decir que Wagner llegara a ser un poeta o un compositor, sino más bien que, gracias a su dedicación a la ópera y a su fascinación por la idea de un drama total, inventó la manera de crear la música que sus escritos requerían como la de escribir los versos que justificarían su música. Pero, frente a la arquitectura del

edificio musical de una sinfonía de Brahms, se sentía a lo sumo un consumado inventor de efectos e intensidades musicales al servicio de los requerimientos de su dramaturgia. Si bien estas limitaciones son ciertas, es extraño que Wagner no haya presentido que la radicalidad musical que sus ideas dramáticas habían requerido, como el uso sistemático de acordes alterados y de un cromatismo generalizado, habría de desatar, en ese ámbito profesional de la composición del que no se sentía formar parte, la gran crisis de los alcances del sistema tonal que abre el siglo xx.

Mientras tanto, desde unos años antes, las óperas de Verdi se habían impuesto en el gusto del público y triunfaban en los principales teatros de Europa, cuando el éxito sin precedentes del estreno de *Aída*, en ocasión de la inauguración del canal de Suez, le permitió al compositor retirarse a los 58 años a su mansión campirana de Bussetto, en compañía de su segunda esposa, la cantante Giuseppina Strepponi, deseoso de descansar por primera vez en su vida y de consagrarse a saludables actividades agrícolas. Sin embargo, gracias a la amorosa y tenaz insistencia de Giuseppina, Verdi dedica su tiempo libre a aprender música más a fondo y se consagra al estudio de la obra de los grandes compositores del siglo xix, entre los cuales se destaca la de Wagner. Pero, mientras Wagner despreciaba a Verdi y el tipo de ópera que representaba, Verdi, quien sabía de la grandeza insólita de Wagner, optó por dedicarse a estudiarlo. Consciente de haber sido un compositor de formación rudimentaria y con recursos técnicos limitados, orillado por las exigencias de los teatros a componer sin respiro sus óperas una tras otra, ahora disponía del tiempo necesario para completar sus conocimientos musicales, sin más propósito que el de saber más. A

estos años de vejez, ajenos al deseo de componer, les debemos sin embargo, como piensan algunos, la mejor ópera de Verdi, su *Misa de Réquiem*, inspirada por su dolor ante la muerte del poeta Alessandro Manzoni. Sin embargo, gracias a la insistencia y a dos libretos tras Shakespeare (*Otelo* y *Falstaff*) de la pluma de su amigo, el poeta y compositor Arrigo Boito, ambos con la calidad literaria que siempre soñó hubiesen logrado alcanzar los muchos que musicalizó a lo largo de su carrera, el viejo Verdi se decidió a componer ópera de nuevo. Así, pudo legarle a la posteridad estos dos títulos, en los que sigue reinando su inconfundible sello lírico y teatral, pero en los que ahora se despliega un arte musical refinado, tanto en su elaboración formal como en la riqueza de su orquestación. No deja de ser conmovedor que, además del milagro que representa la irrupción del vigor necesario en un hombre de 80 años para la creación de estas dos obras maestras, se pueda reconocer la huella wagneriana en el uso de motivos que se repiten y combinan, del todo amalgamados al inconfundible mundo lírico de Verdi.

Una observación más respecto al contraste entre sus personalidades, esta vez más allá de sus propias muertes. Mientras Verdi decide que su mansión campirana de Bussetto será convertida en una residencia para músicos viejos y desamparados, Wagner deja a su también segunda esposa Cosima e hijos el próspero imperio del Teatro y del Festival de Bayreuth, polo anual del interés de toda la alta sociedad cultivada alemana e internacional, objeto de intrigas y maquinaciones a lo largo de varias generaciones de herederos, que habrán de competir, durante todo el siglo xx, tanto por mayores ganancias como por encarnar la autoridad legítima en materia de ortodoxia wagneriana. ■■