

Música reservata

WAGNER, HISTORIA Y MITO

De la numerosa (y no siempre afortunada) bibliografía wagneriana que el 2013 ha deparado, merece citarse, más allá de todo parangón, *Entre la historia y el mito: el tiempo en Wagner* (Ed. Akal), brillantísimo estudio debido a Enrique Gavilán, profesor de historia antigua y medieval de la Universidad de Valladolid. Se trata de la más profunda aportación analítica jamás aventurada en torno a la obra del músico de Leipzig, centrada, ante todo, en su vertiente de reformulador de una mitología que le antecede, pero que transforma y reescribe desde unos presupuestos fascinadoramente renovados: el romanticismo es la gran aportación estética de la cultura germánica y Wagner desempeña en él una función medular, bien que, como se ha señalado repetidamente, con un claro desfase temporal (el hecho de que *Carmen* sea casi coetánea de la *Tetralogía* da buena cuenta de ello: regreso al mito en tiempos del naturalismo). Ese carácter ostensiblemente anacrónico constituye la más cualificada aportación wagneriana a la historia del teatro cantado. Frente a la representación que afirma justificarse por un referente externo a ella, el drama wagneriano opta por la realidad del signo: la roca de la walkyria no es la representación de un lugar existente, sino una realidad teatral autosuficiente, una *verdad dramática* en sí misma. De ahí que el problema del tiempo ocupe un espacio central en la poética wagneriana.

La música —y la de Wagner singularmente— nos redime del paso del tiempo, toda vez que su propia forma se sitúa al margen de la linealidad, como el prelude de *Parsifal* muestra de manera palmaria: esa naturaleza *atemporal* (o politemporal) de cierta música (pero también de cierta poesía) es la base de otro magnífico libro del mismo autor,

Otra historia del tiempo: la música y la redención del pasado (igualmente editado en Akal). En su estudio sobre Wagner, Enrique Gavilán profundiza, con un aparato crítico y referencial de riqueza inusitada, idéntico problema, de modo que el libro sobre Wagner es como un tronco desgajado del árbol anterior que ha alcanzado un desarrollo desmedido (aunque la realidad es que procede de la reescritura de textos ya publicados). Paradójicamente, Gavilán no se considera wagneriano, pese a tratarse de quien más (y sin duda, más hondamente) haya explorado el singular ámbito poético del autor de *Tristan*. Tampoco es, ni pretende ser, un estudioso de su música: sin embargo (y aquí reside lo fascinante de su estudio) es que, justamente, es la música el elemento que se revela y se interpreta a través de su análisis, pese a que, en apariencia, parezca ocupar un lugar subordinado en un discurso que aborda el problema estético en su conjunto con un considerable y erudito aparato crítico. Puede decirse que nunca Wagner habrá sido tan pertinentemente analizado en su significancia misma: en su estudio, Gavilán no invoca jamás ese discurso fantasmático que algunos describen como *las intenciones del autor* (y que es, de lejos, el modo más estéril de acercarse a la obra de arte), y muy escasamente lo hace de los, siempre farragosos y no siempre coherentes, escritos teóricos del compositor, sino la realidad del texto mismo, imposible de separar del tiempo en que se dispone y que, de modo diferente en cada título, reconstruye o impug-

na: el modo en que Wagner perturba la linealidad del drama recuperando el pasado o anticipando el futuro tiene, sin duda, sus raíces en la tragedia clásica, pero las diferentes soluciones propuestas en cada obra, que Gavilán estudia de modo meticuloso, le confieren una originalidad singular, toda vez que esa nueva forma de organización reside en el modo en que sus óperas se apropiaron paulatinamente del sinfonismo a lo largo de su vida. Lo admirable del libro objeto de la presente reseña es el modo en que su autor desentraña el sentido de las diferentes estructuras musicales partiendo únicamente de fuentes literarias, filosóficas o poéticas, revelando hasta qué extremo en la dramaturgia wagneriana palabras y música son una misma cosa.

Gavilán tiene muy clara la dimensión política del arte de Wagner, pero no insiste sobre ello más allá de lo estrictamente necesario para señalar la contradicción inherente al comienzo y el final del proceso creativo del *Ring*, iniciado bajo el torbellino anarquista de las barricadas de Dresde, concluido gracias al apoyo de la monarquía absolutista de Ludwig II y estrenado ya bajo la unificación prusiana. Con singular lucidez, el autor ve como un incuestionable signo de riqueza la ambigüedad fundamental del arte wagneriano (hija, entre otras cosas, de ese contradictorio periplo personal y político que en no pequeña medida resume el propio avatar europeo de la segunda mitad del XIX) y la lógica imposibilidad de extraer de ella una interpretación unitaria: esa imprecisión que la obra exhibe permite, por el contrario, lecturas contrapuestas, y hay que ver ahí una de las razones esenciales de su vigencia que, lógicamente, ha articulado significados muy diversos con el paso de la historia. De ahí que Gavilán se centre, precisamente, en el problema del tiempo y sus complejos y muy diferentes tratamientos para discernir la función que éste desempeña como un hilo secreto que ordena el significado total de una obra que se abre con la agitación romántica de *Der fliegende Holländer* para clausurarse con el estatismo de *Parsifal*, donde el tiempo se ha convertido en espacio. Wagner resume ahí la nostalgia ante la imposibilidad del rito propiciatorio, al tiempo que se abre hacia un futuro que por una parte deriva hacia Debussy y por otra hacia Stockhausen.

Resulta imposible entrar en detalles al hablar de un libro cada una de cuyas líneas abre una reflexión de insólita complejidad: simplemente el prólogo supone ya, en epitome, la más clarividente lectura jamás abordada de la obra wagneriana: se esbozan ahí las líneas de un estudio que se centrará en la nueva relación entre temporalidad y dramaturgia que el operismo wagneriano inaugura, y es harto significativo que, como bien destaca el autor, en el *Ring*, que dota a todo objeto, idea o personaje de un tema musical específico, el tiempo, como tal, carezca de él. Protagonista *in absentia*, es éste el significante que el libro explora, en tanto que simultáneo *centro y ausencia* —la famosa expresión de Boulez refiriéndose a los poemas de René Char utilizados en su obra— de un itinerario que dice ofrecerse como filosófico tan sólo para mejor encubrir su profundísima raigambre musical.

José Luis Téllez

