

U ■ UNA OBRA DE ARTE

Uno solo de los sentimientos que se expresan en La Valquíria podría componer un motivo suficiente para constituir una obra de arte. En La Valquíria, sin embargo, estos sentimientos se encadenan sin que podamos ni olvidarlos ni disociarlos de la obra en que los hemos experimentado. Son sentimientos tan excepcionales como contradictorios. Citaré sólo algunos: la absoluta indefensión de Siegmund, por ejemplo, agotado psíquica y físicamente, sin raíces ni refugio, que cae abatido en una noche de tormenta, desamparado de cualquier horizonte o compañía. Pero, también, la experiencia de un amor en que la seducción que busca poseer parece diluirse ante la fuerza de una fusión entre iguales, tan íntimamente identificados el uno con el otro, tan una sola cosa –un solo cuerpo, una misma estirpe y un único espíritu- que nada le es ya imaginable sin que Siegmund y Sieglinde lo compartan. O la extraordinaria animadversión de Hunding hacia el forastero; la antipatía instintiva, la desconfianza, la tensión con la que se maquilla la hostilidad con una hospitalidad glacial y ritual, hasta el punto en que la lucha cuerpo a cuerpo nos parece liberadora. Y, al mismo tiempo, la compasión y la ternura gratuitas de Sieglinde hacia un desconocido que tan solo puede ofrecer un cuerpo abatido y la seguridad de no tener nada propio a excepción de la sed que ella calma con el hidromiel. O el entusiasmo físico que resulta de arrancar la espada Nothung del fresno sagrado con un grito que ningún espectador de La Valquíria olvida. Y, a la vez, insisto, la derrota a traición de Siegmund, que lo deja indefenso y sin ninguna oportunidad de luchar por su vida. O la intransigencia moral de Fricka, que hurga con una lógica implacable en la debilidad conyugal de Wotan. Y, al mismo tiempo, el sentido de piedad con que Brünnhilde protege a Sieglinde, aún vulnerando, con una resolución indomable, las órdenes explícitas del dios de dioses. El amor entre padre e hija, compuesto por la intransigencia del deber y los compromisos a que obligan la ley y el rango, así como de una ternura y de una intimidad que muy pocas veces encontraremos en una obra de arte de cualquier época y estética. Muchos, muy intensos y, como decía, contradictorios.

Cuando Hegel escribe que “la obra de arte (...) es una forma de poner ante el hombre lo que el hombre es”, no habla de opciones morales que nos permitan identificaciones por simpatía o rechazos por desaprobación. En arte, se trata más bien de reconocer que lo que expresa Hunding –y también Sieglinde- es parte de nosotros mismos, de lo que sentimos y somos. Pero no es un espejo de nuestra experiencia personal: es la expresión. Porque, a diferencia de lo que es real, en arte contemplamos la experiencia en la forma que la expresa. No como un hecho que nos implica, sino como una contemplación de la expresión pura.

La de un sentimiento que, gracias a la forma singular en que lo comunica, adquiere una complejidad única y nueva. Por eso, lo identificamos y lo reconocemos en parte y, también en parte, nos supone una nueva experiencia.

En Wagner, la forma que dota de complejidad a la emoción –cada una de las emociones que antes citaba- no sólo la proporciona el texto dramático –de una alta calidad en La Valquíria - sino, sobre todo, la música, ciertamente excepcional, que tiene dos características que la hacen revolucionaria. Por un lado, no sólo está elaborada por motivos conductores –los llamados también leitmotiv- sino que se basa, sobre todo, en una arquitectura de estos motivos, que hacen percibir cada situación, cada sentimiento o cada objeto, no como el vehículo de una sensación unívoca -por intensa que ésta sea-, sino de una emoción muy compleja. Como las nuestras: no sólo las sublimes, si tenemos la suerte de sentir las, sino también las más comunes y cotidianas. En el primer diálogo amoroso entre Siegmund y Sieglinde –y cito, como homenaje, el texto de Joaquim Pena- confluyen los motivos “ideal alcanzado”, “amor”, “dolor”, “desfallecimiento” y “ansia”. No es esencial, aquí, la precisión del análisis, porque lo que importa es destacar cómo esa complejidad –lo que Hegel definía como “el grado máximo de despliegue dialéctico” y que identificaba con la plenitud del arte romántico- se expresa en la convergencia, en la misma situación, de motivos musicales contradictorios. Y, gracias a la música, lo que en el texto es sólo un incidente de la trama mitológica se convierte en una experiencia universal. Porque la música, escribía precisamente Schopenhauer, “no expresa aquella alegría concreta, aquella particular tristeza, o aquel dolor específico [...] sino la alegría misma o la esencia del dolor”. Lo que compartimos con los hombres de cualquier época y lugar. Lo que hace al arte universal.

Y, en segundo lugar, de acuerdo con la concepción wagneriana, el objeto del arte no es la acción exterior, sino el mundo interior, y por eso la música narra desde dentro de la emoción. Wagner no trata, pues, de ilustrar musicalmente las acciones, ni de describir las emociones, sino de expresar la acción en la emoción de quien la experimenta. Eso hace que, por ejemplo, la despedida de Wotan al final de la obra no sea sólo la información de un hecho, sino el espacio de la auténtica acción dramática: las complejas emociones que convergen en el corazón del personaje. Y por eso, el artista ya no es el individuo que, impresionado por la realidad, decide reproducirla con algún subrayado emotivo o ético, ni el espectador debe ser sólo la persona que siente curiosidad por el argumento. Ahora, el objeto determinante del arte no es la acción exterior, sino el mundo interior, y el espectador debe sustituir la curiosidad por la contemplación.

Esta multiplicidad de informaciones que nos suministra La Valquíria –y que el genio de Wagner hace excepcionales– es sólo una parte de lo que él construye con su arte en La Valquíria. El otro aspecto esencial es la integración de todos estos sentimientos en dos niveles más altos de su arquitectura dramática: el del argumento de Die Walküre y el del conjunto de Der Ring des Nibelungen. Porque, tal y como yo lo veo, el núcleo del Anillo – material de la mitología germánica articulado por algunas de las grandes ideas en que se debatía el mundo intelectual de su tiempo –, se centra en la figura de Siegfried, el héroe puro que vive con la libertad de quien no conoce el miedo y que es, de hecho, la figura ideal del hombre nuevo que vuela por encima de las convenciones gregarias y de las tiranías del poder y del oro. Libre, superior y feliz, al que sólo podrán derrotar el engaño y la traición. Pues bien, en el marco de la Tetralogía, La Valquíria está destinada a mostrar el origen del héroe. Nietzsche, precisamente al hablar de Siegfried, apuntaba que “su nacimiento es ya una declaración”. Y, ciertamente, lo es.

La raíz de estos planteamientos es, de hecho, romántica. Porque para el Romanticismo, la norma estética –y también la ética-, deja de entenderse como una garantía para el arte, tal y como afirman todos los clasicismos, para ser entendida como su mordaza. Cuando la emoción es extraordinaria, aseguran, no encuentra la forma capaz de expresarse y necesita transgredir los modelos tradicionales del arte para ser y comunicarse. En la estética, Wagner, como es evidente, considera muy pronto que las fórmulas de la ópera de su tiempo no son adecuadas ni suficientes para expresar lo que quiere transmitir, por lo que crea un arte nuevo para hacerlo.

Me parece que es el mismo criterio por el que, en La Valquíria, el amor que engendra Siegfried se encuentra tan lejos de las normas conyugales burguesas y de la moral cristiana, de las cuales constituye casi el contrapunto. Porque este hombre nuevo de inequívoca vocación redentora parece formado como el reverso del Mesías cristiano: si el uno es el modelo de mansedumbre –el Cordero de Dios-, Siegfried –“como un león risueño”, en palabras de Nietzsche- es libre, poderoso, vitalista y transgresor; y si uno es hijo de una virgen, Siegfried lo será de un amor –el de los gemelos Siegmund y Sieglinde- incestuoso y adúltero que se afirma, como debe hacerlo Brünnhilde para salvar a Sieglinde, transgrediendo las órdenes explícitas del dios de dioses. La máxima transgresión, pues, como signo de la pasión más auténtica, más apasionada y, sobre todo, más libre.

Ramon Pla i Arxé
Universidad de Barcelona