

II

Baroja responde a cierta anónima acusación lanzada contra los literatos. Un ciudadano –de seguro sólidamente instalado en la vida– piensa así: «Estos literatos lo remueven todo, lo sacuden, lo sacan de quicio, filtran por las más inesperadas grietas el veneno de la inquietud. El pueblo se exalta, se embriaga de tropos, y corre, antorcha en mano, a comunicar su fuego a las fincas ajenas. La literatura es la llama que enciende la mecha de todos los subterráneos apetitos...» ¡Ciudadano optimista! En España, la literatura –hablo del arte de escribir, no de sus bajas falsificaciones– no puede prender fuego en nada, porque arde a mucha distancia de esos núcleos donde se produce la explosión que indigna y zarandea. El pueblo no conoce la existencia de esos tropos. No faltó quien se adelantase ofreciéndole una ensalada de tópicos capaz, sino de nutrir, por lo menos de fingir un alimento. «Los discursos más vulgares, las más anodinas declaraciones –escribe Baroja–, corren por todos los periódicos de España y se les da una importancia trascendental, de algo salvador para el país».

Ciudadano incógnito: no temas al tropo sino al tópico. La inofensiva literatura española, aunque lo pretendiese, no lograría poner antorchas de júbilo ni teas de coraje en manos de esas muchedumbres que un ladino Estado anterior tuvo buen cuidado en conservar analfabetas. Estas muchedumbres son inatacables por el tropo. El estado virginal de su espíritu rechazaría bruscamente –pudor a su manera– cualquier metáfora bien urdida. No temas, ciudadano desconocido. La literatura, nuestra escasa literatura, *no tiene hoy poder social alguno*. Lo ha escrito, antes que el sencillo cronista que suscribe, alguien que profundamente conoce el alma española. Los enemigos de tu tranquilidad –¡oh, buen ciudadano!– están en otros gremios, no en el tan desdeñado gremio de las gentes de letras. Tan desdeñado y tan escaso –se habla aquí de los pocos que producen y saben equiparar decorosamente ideas–. Quedan ya sólo unos cuantos de esos hombres que *todavía se encienden al soplo ardiente que viene de los libros viejos y por eso comprenden tan bien los corazones flamígeros del presente...*

(¿Quién escribió estas palabras? Naturalmente, un poeta. Enrique Heine. Pío Baroja hubiera sido muy buen amigo suyo. Debieran serlo todos los buenos españoles, ya que Heine figura a la cabeza de los grandes devotos de nuestro *flamígero* Don Quijote. Y de los grandes entusiastas. Por eso exaltaba a la juventud «La juventud –decía– es desinteresada en el pensar y en el sentir... Los mayores son egoístas y mezquinos, piensan más en los intereses de sus capitales que en los intereses de la humanidad. Dejan que su barquita bogue lentamente en el riachuelo de la vida... O se arrastran con

pegajosa constancia hasta conseguir la alcaldía o la presidencia de su club...» Que los mayores hayan perdido el entusiasmo es, quizá, una ley vital; pero ¿a qué ley vital podrían atenerse muchos de nuestros jóvenes pegajosos?).

III

Esas sencillas gentes son inatacables por la gaya metáfora, pero pueden ser brutalmente removidas por el tópico. Y el tópico de los tópicos, el de la redención humana –mito entre los mitos– producirá siempre sus efervescentes resultados en almas castigadas por la vida. Pero eso no es arte, no es literatura, es religión. Fácil religión de estos tiempos laicos, utilizada como fermento político –y entre gentes aún capaces de creer ciegamente en mitos– por hombres subterráneos, por apóstoles dudosos que van repitiendo su evangelio. Porque las religiones –falsas o verdaderas– prefieren las catacumbas, prenden con gran facilidad en esas multitudes angustiadas que, en la sombra, funden su angustia. Lo saben muy bien esos viajantes de la política... En todo apostolado abundan los tropos, tanto como los tópicos.

Pero una turbia causa puede provocar fenómenos admirables. No nos detengamos a desmenuzar los orígenes de la exaltación –seguramente humana, ya no política– que provocó la intervención del ciudadano desconocido y la réplica de Baroja. Un aplauso al sacrificio, a la exaltación –su hermana–, a la generosidad, después de haber condenado todo lo condenable. Baroja sitúa por encima de todo ideario político los altos valores humanos: este es, precisamente, el deber de todo artista, de las letras o del color o del sonido. Lo demás podrá ser un alarde técnico, pero será siempre una arte fracasado. «¡Qué se va a hacer! –Escribe el autor de *Los visionarios*. El Evangelio, el Romancero, las novelas de caballería, la literatura de cordel, Cervantes y Tolstoi influyen, aunque sea indirectamente, en la masa popular española más que en los manifiestos del Comité del partido radical o del partido socialista». Lo que hacen falta son buenos comentaristas de Cervantes y de Tolstoy, Heine y Baroja que cambien los subterráneos tópicos en luminosos tropos. «Los españoles y España –añade Baroja– sienten todavía así: más humana que políticamente, más en hombre que en leguleyo». Los inhumanos son los topos. Y sería cruel utilizar esta virgen acometividad humana para fines que no fuesen su propia ordenación y perfección. Sin lo cual no hay sociedad nueva posible.

«Límites», *La Vanguardia*, 26 de enero de 1933.

Conmemoración a Wagner

I

Tomás Mann dedica un libro *Sufrimientos y grandeza de Ricardo Wagner*, al estudio del creador de *Tristán e Isolda*. Wagner –que murió hace medio siglo– continúa viviendo entre nosotros, dentro y fuera de su patria. ¿Qué clase de vida es la suya, qué lugar ocupa en la vida general del espíritu contemporáneo?

Es Wagner, ante todo, una magnífica proyección del siglo XIX, en el nuestro. Para Tomás Mann, Wagner y el siglo XIX son la misma cosa. Los mismos rasgos, los mismos instintos, igual avidez por lo «monumental». Un día, Wagner escribía a Liszt exponiéndole el proyecto colosal de lo que más tarde fue *El anillo*, y Liszt contestó: «ponte a trabajar, que nada te distraiga de tu obra, para lo cual podría trazarse el mismo programa que el cabildo dictó al arquitecto para la construcción de la catedral de Sevilla: Construidnos un templo tal que haga decir a las generaciones venideras: el cabildo de Sevilla había perdido la cabeza al emprender obra tan extraordinaria y, sin embargo, ahí tenemos la catedral». Este es –dice Tomás Mann– el siglo XIX. Es, en efecto, un siglo donde los artistas sabían perder la cabeza, sabían jugarse una vida a una carta, a una obra. Así pudieron surgir los *Nibelungos*, como pudieron producirse *Los hermanos Karamazov*. Probablemente, es Wagner el caso más ejemplar del siglo.

Para Tomás Mann, la obra de Wagner supera a todo otro drama musical por la conjunción de dos fuerzas aparentemente hostiles, contradictorias: el mito y la psicología. Por eso fija tanto su atención en el personaje Kundry. «Las heroínas de Wagner sufren todas, más o menos, algo que se parece a una forma noble de la histeria; algo de sonámbulo, de extático y visionario tiene, que imprime a su heroísmo romántico un muy raro matiz de modernidad, y que nos invita a la reflexión. Pero Kundry, rosa del infierno, es un verdadero trozo de patología mítica; en su desdoblamiento, en su dolorosa desgarradura, este instrumento diabólico, que al mismo tiempo es una pecadora arrepentida, aspirante al cielo, ha sido pintada por Wagner con una precisión y un realismo clínico, con una audacia naturalista en el estudio y en la anotación de estados inquietantes de una mórbida psicología, que me pareció siempre llegar a lo sumo de la ciencia y de la destreza».

Wagner logró dar con un nuevo camino en la ópera histórica, con un camino flanqueado de mitos. Ha soltado las ligaduras que mantenían el drama musical atado al tiempo. Es un mitólogo, sin dejar de utilizar verda-

deros hombres de carne y hueso, verdaderas almas de hombres y mujeres. Kundry, como Isolda, es tanto un mito como una de tantas infelices esclavas de su culpa. Pero ya no es una mujer meramente histórica. Wagner resucita, reconstruye mitos para sumergirlos en un mundo de hoy y de siempre, donde podría tropezar con otro manipulador genial de almas enfermas, con Dostoiewsky.

II

El arte wagneriano es, ante todo, un arte de estados pasionales. Apasionado, es encantador. «La pasión por la obra encantadora de Wagner ha acompañado a mi existencia —dice Tomás Mann— desde el día en que tuve de ella conocimiento, desde el día en que principié a conquistarla, a penetrarle de saber». En una etapa «de orden frío», en que lo monumental abrumó, en que mitos y pasiones fatigaban ya demasiado el arte, pudo surgir algún aturcido negador de Wagner. Otros han hablado de su «intelectualismo», de sus «construcciones» excesivamente artificiosas... Pura ignorancia del gran «caso». El conocimiento de Wagner lleva consigo quedar preso en las mallas del gran encantador.

Se soslayó su «monumentalidad», como se soslayaron otras —del siglo XIX y de otros siglos—. Proyectaban demasiada sombra, empequeñecían demasiado algunas filigranas de artífice —de mero artífice— tenidas algún tiempo por geniales. Pero ciertas «sombras» de la historia del arte no pueden ser barridas, como se barre un paredón. Wagner está ahí, inmovilizable. Pasaron cincuenta años sin ningún peligro. Goza de tan buena salud como en los buenos tiempos de Nietzsche. Nietzsche mismo —el primer apasionado de Wagner— sólo consiguió, con sus geniales panfletos, subrayar más y más la estatura de su gran amigo. El gran amigo desconcertaba a los más astutos, precisamente porque rompía el casillero hasta entonces usual para clasificar genialidades. ¿Era un poeta? ¿Era sólo un músico?

Tomás Mann contesta: «Es una tercera cosa en la cual se funden las dos cualidades de un modo hasta entonces desconocido, un Dionysos del teatro, que sabe dar a fenómenos inauditos de expresión un fundamento poético y, en cierto modo también, racional. Pero, en la medida en que con todo es poeta, no lo es en el sentido que da a esta palabra la cultura moderna y literaria: no arranca su inspiración del espíritu y de la conciencia; es poeta de un modo más devoto y profundo: es el alma popular lo que expresa en él y por él. Él sólo es su embocadura y su instrumento, él no es sino —recordando la broma de Nietzsche— ventrílocuo de Dios».

Para Tomás Mann, el genio de Wagner es una síntesis dramática de las artes, «que no responde —dice— al concepto de obra de arte auténtico y legítimo sino por su conjunto, en tanto que síntesis precisamente». Y creo que Tomás Mann da en el verdadero nervio de la cuestión. El secreto del arte wagneriano está ahí, en esa genial mixtificación.

Esto es el teatro: mixtificación. Y Wagner es el autor teatral por excelencia. Tal poema, recitado aparte, no inspira ningún interés; cantado sobre una roca, adquiere toda su conmovedora plasticidad. Se trataba de un poema teatral. No recitemos lo que fue escrito para ser cantado. No pidamos pasodobles en una lección de metafísica, ni últimas razones estéticas a un desfile regimental.

III

La música de Wagner no es sencillamente música, ni la trama dramática de sus obras es sencillamente literatura —viene a decir Tomás Mann—. En Wagner hay psicología, símbolos, mitos, énfasis, teatro. «Descompuesta en sus primeros elementos —añade—, la música debe servir para dar el máximo de relieve a motivos de filosofía mitológica». Llega Tomás Mann a decir: «Supongamos que el genio de Wagner se compone de diversos diletantismos»: Esta sería la gran razón de haber arrastrado a tan diversos cultivadores del arte... Baudelaire confiesa no haberse tropezado con la música hasta encontrar a Wagner.

El libro de Tomás Mann, publicado en francés —esperamos que se traduzca al español— acaba planteando el problema del nacionalismo de Wagner. Sus puntos de vista le valieron los consabidos ataques de cuantos sacrifican «al ídolo del día», según anota Levinson, que prologa el libro. Hay extendido por Europa un sentido «racial» que va a torcerlo todo: arte, religión, política, vida social. Wagner, subido a las zonas donde ya no cuenta el tiempo ni la distancia, evolucionando en planos de humanidad ya sin fronteras, ni aduanas, ¿será achicado por los fanáticos de la «raza», ser convertido en pendón partidista, él, que aspiraba a hacer marchar a todos los hombres al compás de un himno universal?

La política todo lo salpica, todo lo embadurna, todo lo rebaja de tamaño: arte, religión, historia. La vida es, para ella, algo que monótonamente baila ante el fetiche del poder. ¿También han de bailar los grandes creadores, ejes de un mundo peculiar, incomunicable a estos otros mundillos fraguados por el cinismo y la violencia?

«Arte», *La Vanguardia*, 4 de agosto de 1933.