

El visitante del crepúsculo*

OBERTURA es un trozo instrumental que precede a una obra vocal de grandes dimensiones, como una ópera o un oratorio. En el caso de la música de Richard Wagner, mezclar ingredientes heterogéneos e instintos contradictorios, con la finalidad de expresar —anticipándose a la acción— los motivos musicales que signarán a sus personajes y que luego reaparecerán cada vez que el personaje se manifieste. Vitrina de las principales ideas musicales del autor, en el caso de Wagner aborda una serie de estados psicológicos que motivan los sentimientos de sus héroes. Por ejemplo: el célebre «acorde de Tristán» que abre la obra y que —eternamente debatido— señala la angustia, a través de su lacerante disonancia, que vivirá el personaje y que se desarrolla luego lentamente en la medida misma de la progresión del drama musical. La fuerza concentrada de la obertura, germen dramático de la obra, se expande luego, digo, para finalizar la ópera con el mismo cromatismo de tensión sensual que la abre.

Obertura I

Enigmático es todo, amigo:
como si hubiera un dios

Félix Grande

Richard Wagner fue un singularísimo representante del romanticismo, con todo lo que de sobrecarga histórica y psicológica posee tal denominación. Porque si romanticismo es sinónimo de exaltación y desorden, fractura de barreras, primado de la intuición, culto del subjetivismo, libertad expresiva, exaltación idealista, predominio de lo

* Fragmento de *Richard Wagner, el visitante del crepúsculo*, libro inédito de próxima aparición.

imprevisible, de lo trágico, de lo oculto, del pesimismo y el ensueño, habrá que creer que el romanticismo es una constante histórica —aunque hoy desprestigiada— que ha surgido en todo tiempo y lugar. Esto no haría más que dar la razón a André Gide cuando expresó que una obra clásica no es bella más que en razón de su romanticismo sojuzgado. Por eso hablar de Wagner desde la misma perspectiva puede ser señalado como un acorde desafinado en el pentagrama de nuestro tiempo, pero, y esto es lo que enfatizo, puede ser evaluado como un propósito válido de dibujar otro arabesco romántico en medio de tanto desapego y tanta liviandad como la que hoy vivimos. La vida es un círculo vicioso (o, como decía Ionesco, un círculo que de tanto acariciarlo se ha puesto vicioso) y lo que hoy puede ser diagnosticado de *demodé*, mañana (hijo condenado de aquel círculo) volverá a pertenecer a la contemporaneidad más absoluta. Y no se trata, por lo que digo, de omnipotencia (justificarme en el devenir antojadizo del pensamiento histórico), ni de su oculto secuaz, la improbable modestia, ni mucho menos, de un presumido pragmatismo. En algún libro anterior citaba aquella luz de la que hablaba Bergson: hoy es Unamuno quien acude en mi ayuda («Que una cosa es la cultura y otra la luz»). De esa luz —que puede habitar los recodos más oscuros y las esquinas más fantasmagóricas— quiero hablar hoy. Porque en esta búsqueda desordenada en la que estoy envuelto, un libro no es más que la respuesta a un libro anterior y, seguramente, el interrogante a uno próximo. Borges alguna vez nos contó que cuando niño le regalaron una ilustración del laberinto de Creta y que él pasaba horas con la lupa en la mano, ampliando los intersticios, para que saliera el Minotauro por el siniestro centro. Por eso, porque de ampliar los intersticios se trata —y ya veremos lo significativo que es para mí este espacio metafísico— es que este libro demanda la permisiva aquiescencia del lector: éste no es el libro de un investigador ni de un científico ni siquiera de un biógrafo. Es una búsqueda más que vuelve a tener mucho de aventura y de sobrecogimiento. Una búsqueda que desde mi libro sobre Gustav Mahler intento recorrer empecinadamente, dejándome arrastrar mucho más por las asociaciones libres que por el imperio del rigor, más por la pasión que la música hace brotar en mí que por el preciso y cronometrado avatar realista. Una búsqueda de ese intersticio amplificado donde el límite —insostenible pero inevitable— se parece mucho a la herida que sangra, a las palabras que se asoman al abismo, a la requisitoria sobre nuestra propia vida. Podría decir, como el inolvidable Federico García, que en ese límite yo vivo de prestado para intentar ver si nazco. Porque toda búsqueda trata esencialmente de eso: de un conocimiento fundacional, de un nacimiento. Una búsqueda apasionada es siempre dionisiaca y difícilmente se somete a la ley: Apolo no es más que un acompañante a veces útil para no desviarnos demasiado del sospechado camino. Pero lo esencial de ese camino sigue siendo el Sturm und Drang o, lo que es lo mismo, el desmayo de aquellas palabras que Wagner escribe a Mathilde Wesendonk —«Yo he venido a través de ti»— y que hacen de la pasión el ademán más hondo del discernimiento. Tempestad, ímpetu, pasión: de eso trata este libro.

Por eso estas primeras reflexiones son necesarias. Un libro coherente, programado según una cronología y un método racional, no las necesitaría. Pero hace mucho que soy hijo de aquel verso de Fernando Pessoa: «Si tenéis una verdad, ¡guardadla!», y de aquella secuencia de Federico Nietzsche: «Para nosotros es una cuestión de decoro no que-

rer verlo todo desnudo, no querer asistir a todas las cosas, no pretender comprender y saberlo todo.» «¿Es verdad que Dios está presente en todas partes?», preguntaba una niña pequeña a su madre. «A mí eso no me parece decente». ¡Qué lección para los filósofos! «Hay que respetar más el pudor con que la naturaleza se esconde detrás de los enigmas e incertidumbres». Este Nietzsche de *La gaya ciencia* es en gran parte el inspirador de este libro. En carta de 1 de febrero de 1900, Freud escribía a Fliess: «Acabo de comprar a Nietzsche, donde espero encontrar palabras para muchas de las cosas que permanecen silenciadas dentro de mí». Wagner, en su encuentro con el filólogo de Basilea, pensó lo mismo. Porque esos enigmas e incertidumbres, esas cosas que permanecen silenciadas dentro de uno mismo, son el espolón necesario de nuestras búsquedas. En este caso particular, una requisa que se centra en dos parejas wagnerianas: el Holandés y Senta de la ópera *El buque fantasma* o *El holandés errante*, es la primera, y Tristán e Isolda de la ópera homónima, la segunda. Ambas constituyen el «telar mentiroso» con el que acompañaremos nuestras reflexiones y, en última instancia, la fuerza transgresora de la pura pasión, del puro goce, del puro sufrimiento, con los que tejaremos este humo metafísico. La imagen de tejedor de humo me gusta (es de Leopoldo Marechal), y tiene la precisión de colocarnos en el lugar exacto de nuestra fantasía: encontrar es cancelar una búsqueda; buscar empecinadamente es no encontrar, es abrir puertas, es agrietar muros, es errar (como el Holandés) en el turbulento mar del exilio. Deambular, muchas veces ebrio, por dicho mar, tiene la cualidad incanjeable de regresar a la metáfora, al lenguaje, desde la etimología misma: metáfora, transporte, traslado. Esa metafísica del desenfreno, ese viaje por la intemperie, es, en este libro, condición fundante. Esta mirada borracha con la que uno mira lo que ama es la otra condición. Si la embriaguez concluye, si se regresa a la sensatez, si el orden impone su ley, entonces ya no podemos arrojarnos al anhelo de absoluto. Allí el llamado enmudece. Hablaba del puro goce y se me ocurre en este momento que placer y placenta suenan musicalmente idénticos. Por eso este libro tiene que ver con una mujer y la alucinación entrañable que sólo con ella y en su piel estas palabras adquieren su sentido más hondo. ¿Quién es esa mujer? ¿Senta? ¿Isolda? Arrebatadora y perdurablemente, es una mujer y sólo ella. Enigma, afán, vértigo, arrobo, todo lo condensa. Louis Ferdinand Céline, citado por Fernando Savater, definió el amor como «el infinito al alcance de un caniche». La *boutade* tiene —amén de su ironía— su temblor: el infinito es imposible sin nuestro cuerpo y nuestro cuerpo es, infinitamente, muerte. Por eso la caricia que divaga por el cuerpo de la mujer amada, sin conciencia final, sólo invocada por el relieve de la piel y la textura sensual, es la dedicatoria de este libro. Por eso este libro está dedicado a la música.

Esta no es una obra para aquellos que están particularmente interesados en que el libro de la vida tenga un sentido, salvo que estén dispuestos a creer en el amor. Si el tránsito tiene atracción es porque el autor se sabe falsario, provocador, terco, a veces irresponsable y siempre enemigo de los mamotretos racionalistas y de las disquisiciones plegadas a la lógica media. Quizá si el autor debe confesar un pecado (por lo menos) es saberse no lo suficientemente sensible para ser de verdad inteligente. De cualquier manera, ya lo dice *Mateo 17*: «El que no estuviere inscripto en el volumen de la vida, será arrojado en el lago de fuego». Y este libro intenta navegar ese lago. Allí nos hemos

encontrado con el sobresalto, la conmoción, el éxtasis, y, en muchos momentos, con la ardiente y suave gloria del amor. A mi edad —no lo señalo como una repulsa sino como una cierta y válida experiencia— el que en este libro habla ya sabe tanto de la vida como de la muerte. No se trata, pues, de hablar sobre el amor con frivolidad metafísica sino, y espero que el autor lo haya logrado aunque sea parcialmente, hablar del amor como la jocunda alegría que trasciende a la desesperanza. En un mundo en el que tedio está institucionalizado y que la ilusión es tan pequeña como las pequeñas indiscreciones que la alimentan, en que todos parecen estar de vuelta de todo y donde si simplemente pronunciamos la palabra amante hay que mirar hacia atrás por si nos siguen, en este mundo, digo, quiero recordar a Platón: «Es la música la que pone una misma cuenta y razón en todo, infundiendo amor». Y esa embriaguez llamada música es la que garantiza al autor que el amor es algo de lo que es necesario hablar pese a las inclemencias citadas. Abrirse a la pasión del propio verbo es, en este caso, simplemente fronterizo. Estos «muertos en suspenso» —como los llamó Michel Guiomar— lizar confesando su propia historia amorosa. Es posible. De cualquier manera, en este libro sobre Wagner también habla él. Lo dice Eugenio Trías: «¿De qué muere Isolda, qué es lo que provoca esa muerte? A lo que hay que decir que muere de amor, por contagio. O que es esa voz que le nombra, en la cual expira Tristán, lo que produce en ella su propia exhalación». A todas estas exhalaciones pretende atender este libro. Al fin de cuentas amar es buscar un aliento, un cuerpo, una exhalación, a la medida de nuestra demasía.

Y que esa demasía tienen hondas raíces en nuestras propias ambivalencias es parte inequívoca, del mensaje wagneriano. Tanto en las obras que sustancialmente ocupan al autor (*El holandés errante* y *Tristán e Isolda*) como en la misma vida del músico, esa ambivalencia es constante principio dramático que habita en protagonistas atrevidamente fronterizos. Estos «muertos de suspenso» —como los llamó Michel Guiomar— se distinguen porque son muertos en espera de redención, asesinos involuntarios, murmullos hipnóticos entre la realidad y lo fantasmagórico. En esa expectativa de redención Wagner monta el espacio sonoro de una ilusión. Sus personajes no son marionetas trágicas sino animales heridos de amor. La muerte no asoma enmascarada sino hechizada. La aceptación del amor es aceptación de la muerte porque el filtro mágico es más mortal que el veneno. «¡Él me busca!, tengo que verle/ ¡Tengo que naufragar con él!», grita Senta. Interpretar estas palabras con inclinación necrofílica es olvidarse de Wagner. Sus héroes aspiran no sólo al absoluto de un acto definitivo sino a dejarse ir más allá del último instante. Lo siniestro es sólo el rostro de lo apocalíptico, porque el amor es el comienzo y el fin de todas las cosas.

Obertura II

Pero yo me pregunto: ¿hay alguna necesidad de demostrar que un dragón no existe?

Abelardo Castillo

La historia del marino condenado que vaga por los mares sin descanso es para Wagner la imagen poética «del deseo de reposo que se apodera del alma en las borrascas