

Tema 5

Textos del Romanticismo

Los textos de esta sección están organizados en tres apartados, los mismos que el tema: el idealismo romántico (textos 1 y 2); el formalismo (texto 3); el wagnerismo (textos 4 y 5).

En el primer apartado se incluyen dos textos, uno de E.T.A. Hoffmann, contemporáneo y admirador de Beethoven y uno de los primeros teóricos del romanticismo musical; le sigue uno del principal filósofo del idealismo romántico, Arthur Schopenhauer, responsable del cambio de idea sobre la música en el pensamiento romántico.

El formalismo está representado por un texto de su creador, el crítico musical Eduard Hanslick.

Por último, el pensamiento wagneriano se presenta en un texto del propio Wagner; la réplica en uno de su principal seguidor y luego crítico feroz, Friedrich Nietzsche.

El idealismo romántico

Texto 5.1

E.T.A. Hoffmann (1776-1822), *La música instrumental de Beethoven* (1813)

El alemán ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN fue uno de los iniciadores del movimiento romántico. Ha pasado a la historia principalmente como escritor, uno de los creadores del relato fantástico; algunos de sus relatos han inspirado obras musicales, como *El hombre de arena* (Coppelia) o *El cascanueces*, incluso él mismo es el personaje central de una ópera, *Los cuentos de Hoffmann* de Jacques Offenbach.

Pero Hoffmann fue también músico, compositor y crítico musical. A su labor en este último campo se debe en gran parte la difusión de la fama de Beethoven y otros compositores de su época, y la aplicación del pensamiento romántico a la música.

El gusto romántico es raro; más raro aún es el genio romántico. Muy pocos saben tocar la lira, cuya voz abre de par en par el fabuloso reino del romanticismo.

Haydn siente románticamente los efectos humanos de la vida humana. Es más conmensurable, más comprensible para el gran público.

5 Mozart exige ya en mayor medida el elemento sobrehumano, maravilloso, latente en nosotros.

La música de Beethoven mueve en cambio las palancas del terror, del escalofrío, del dolor, y precisamente por esto provoca ese palpitar de infinita nostalgia que es la esencia misma del romanticismo. Él es, pues, un compositor netamente romántico. ¿Y

10 no podría depender de esto su no tan feliz éxito en la música vocal? La vocalidad, en efecto, no permite el abandonarse a sensaciones indefinidas, sino que expresa por medio de palabras afectos concretos, aunque trasladados y vividos de nuevo en el reino de lo infinito.

15 El genio poderoso de Beethoven oprime a las plebes musicales, y éstas tratan, en vano, de revolverse contra él.

—Creedlo a pies juntillas —dicen los críticos eruditos mirando a su alrededor con aires de importancia—. Creed en nosotros que somos personas inteligentes y de profundos puntos de vista: el buen Beethoven no carece en absoluto de rica y viva fantasía; pero ¡no sabe ponerle freno!... Y en lo que respecta a la elección, a la estructura de las ideas, no hay nada que decir... Pero él las echa abajo, tal como se le van presentando en el fervor de la inspiración, según el método llamado «genial»...

20 —¡Atención! —decimos nosotros—. ¿Y si la íntima y profunda coherencia de las composiciones beethovenianas se os escapase solo a vosotros, señores críticos de vista corta?... ¿Y si dependiese solo de vosotros el no entender el lenguaje del maestro, comprensible solo para los iniciados?... ¿Y si la puerta del *Sancta Sanctorum* permaneciese cerrada solamente para vosotros?... En verdad el maestro, que no es inferior desde luego a Haydn y a Mozart en lo que respecta a una ponderada reflexividad, separa su «yo» del mundo interior de los sonidos, y sobre éste reina, como señor absoluto.

30 [...] La música instrumental, si es realmente «pura» (es decir, si no se destina a alguna finalidad dramática concreta), debe evitar las agradabilidades insignificantes, las gracias, los *lazzi* de todo tipo. Existe un regocijo más elevado, más magnífico del que habitualmente está presente en nuestro pequeño mundo —una alegría que proviene de regiones desconocidas, que nos enciende en el ánimo una vida totalmente interior. Pero el artista capaz de percibir tales sensaciones, aunque sea de manera instintiva, trata de convertirlas en expresiones más elevadas que las que podrían ofrecerle las pobres palabras humanas, aptas solo para expresar gozos y placeres materiales.

35 [...] El verdadero artista vive solamente para la obra como la concibió el autor y del mismo modo la ejecuta. Se cuida muy mucho de anteponerle su propia personalidad, y tiende con todas sus fuerzas a hacer revivir en su brillante policromía los cuadros magníficos, las fascinantes imágenes encerradas en la obra por la mágica fuerza del maestro, para que envuelvan al oyente en haces de luz, para que le inflamen el corazón y la fantasía y lo arrastren en un rápido vuelo hacia el lejano y mágico mundo de los sonidos.

Texto 5.2

Arthur Schopenhauer (1788-1860), *El mundo como voluntad y representación* (1818)

El filósofo ARTHUR SCHOPENHAUER es uno de los nombres importantes del idealismo alemán derivado de Kant. Partiendo de las ideas de este desarrolla una filosofía propia, teñida de un fuerte pesimismo, que influyó de manera importante en filósofos posteriores como Nietzsche y en el pensamiento de buena parte del siglo xx. Como era habitual entre la burguesía alemana de su época tuvo una educación musical, y la música forma parte importante de su reflexión sobre el mundo. En este aspecto se le puede considerar el creador del pensamiento musical romántico; influyó poderosamente en compositores como Richard Wagner y sus ideas sobre la música perduran a través del posromanticismo en el siglo xx.

En el estudio precedente hemos considerado todas las bellas artes desde un punto de vista general que habíamos adoptado [...] Al llegar a este punto, observamos que una de las bellas artes ha quedado, y tenía que ser así, fuera de nuestra consideración pues, en la sistematización que hemos hecho, no hay lugar alguno para ella. Me refiero a la MÚSICA, que constituye, por sí sola, un género aparte.

En la música ya no encontramos una copia, una reproducción de una idea de la esencia íntima del mundo. Pero es un arte tan excelso y admirable, obra tan poderosamente sobre lo más íntimo del hombre y es tan completa y profundamente comprendida como una lengua universal, cuya claridad supera incluso a la misma intuición, que, por todas estas razones, tenemos que ver en ella, sin duda, algo más que «un ejercicio inconsciente de aritmética en el que la mente no sabe que está contando», que señaló Leibniz.

[...] Desde nuestro punto de vista, que se centra básicamente en el aspecto estético, hay que reconocer en la música un significado más serio y más profundo en relación con la esencia del mundo y nuestra propia esencia.

[...] La música es, en efecto, una objetivación DIRECTA y una imagen de la VOLUNTAD toda, como lo es el mismo mundo, como lo son las Ideas cuya manifestación múltiple constituye el mundo de los objetos singulares. Por eso, la música no es, en modo alguno, como las otras artes una representación de las ideas, sino REPRESENTACIÓN DE LA VOLUNTAD MISMA, de la cual las Ideas son también objetivaciones. Por esta razón, el efecto de la música es mucho más penetrante y más poderoso que el de las otras artes; estas no expresan más que sombras, aquella habla de la realidad.

[...] Quienes me hayan seguido hasta aquí y hayan penetrado en mi pensamiento no encontrarán muy paradójico si afirmo que así es posible lograr una correcta explicación de la música en el conjunto y en los detalles. Si nosotros, pues, enunciarnos y desarrollamos en conceptos lo que la música expresa a su manera, haríamos, por el mismo hecho, una explicación razonable y una exposición fiel del mundo expresadas en conceptos o algo equivalente. Y ello sería la verdadera filosofía y, por consiguiente, desde nuestra visión mucho más elevada de la música, podríamos parodiar así la antes citada sentencia de Leibniz que, desde un punto de vista más a pie de tierra pretendido por él, es del todo correcta: *la música es un ejercicio inconsciente de metafísica en que la mente no sabe que está filosofando*, pues *saber* significa siempre percibir las cosas bajo la forma de nociones abstractas.

El formalismo

Texto 5.3

Eduard Hanslick (1825-1904), *De lo bello en música* (1854)

En el enfrentamiento entre wagnerianos y antiwagnerianos que caracteriza la música alemana —y europea— de la segunda mitad del XIX, el crítico musical EDUARD HANSLICK es el principal representante de la segunda tendencia. Se le considera el iniciador del *formalismo musical*, corriente que considera que el valor de la música está en los elementos propiamente musicales y no en su relación con ideas literarias o en su capacidad de evocación; inicia así una línea de pensamiento musical que tendrá su máxima expresión en el Neoclasicismo del siglo XX. Fue un gran amigo y defensor de Brahms ante las críticas de los wagnerianos y un furibundo detractor de Wagner, que lo caricaturizó en el personaje de Beckmesser en *Los maestros cantores de Nuremberg*.

Dado que los sentimientos no puede ser de ningún modo la base para los principios estéticos, es vitalmente importante estar en guardia ante este punto de vista tan firmemente arraigado respecto a la música y los sentimientos. No nos referimos aquí al prejuicio convencional posibilitado por el hecho de que nuestros sentimientos y nuestras imágenes mentales son engañados con frecuencia por textos verbales, títulos y otras asociaciones de ideas meramente incidentales (especialmente en la música religiosa, militar y teatral), que tan erróneamente inclinados estamos a adscribir a la propia música. Más bien, la conexión entre una pieza musical y nuestros cambios de sentimiento no es en absoluto de una causalidad estricta; la pieza cambia nuestro estado de ánimo según nuestras cambiantes experiencias e impresiones musicales. Actualmente apenas podemos comprender cómo nuestros abuelos podían entender una cierta secuencia musical como su correspondiente impresión de un particular estado emocional. Prueba de esto son la extraordinaria diferencia entre las reacciones de los contemporáneos de Mozart, Beethoven y Weber ante sus composiciones y nuestra reacción actual. ¡Cuántas obras de Mozart fueron designadas en su época como las más apasionadas, ardientes y audaces en la búsqueda de la pintura musical de las emociones! En esa época, se confrontaba la tranquilidad y salud de las sinfonías de Haydn con los arrebatos de pasión vehemente, lucha amarga y punzante agonía de las de Mozart. Veinte o treinta años después, se hizo exactamente la misma comparación entre Mozart y Beethoven. La posición de Mozart como representante de una pasión inspirada y violenta fue trasladada a Beethoven, y Mozart fue elevado al Olimpo clásico de Haydn. Cualquier músico atento que viva lo suficiente encontrará metamorfosis similares. Sin embargo, tras esta variación en la impresión de los sentimientos, el valor musical de muchas obras permanece inalterado, y su originalidad y belleza permanecen tan frescas como siempre, a pesar de la excitación que pudieron causar en su momento. Luego la conexión entre las obras musicales y los sentimientos concretos no siempre funciona, en todo caso y necesariamente, como un imperativo absoluto. Esta conexión es incomparablemente más variable en relación a la música que a cualquier otra arte.

Por tanto, el efecto de la música sobre los sentimientos no posee ni la necesidad ni la exclusividad ni la constancia que debe presentar un fenómeno para convertirse en la base de un principio estético.

El «wagnerismo»: wagnerianos y antiwagnerianos

Texto 5.4

Richard Wagner (1813-1883), *Música del porvenir* (1860)

Además de compositor importante y de gran influencia en su época, RICHARD WAGNER fue autor de numerosos escritos sobre música que crearon toda una corriente de pensamiento musical en Europa. Los músicos, críticos y públicos de finales del XIX se dividieron entre wagnerianos y antiwagnerianos, y las disputas entre ambos grupos se reflejan en toda la actividad musical europea incluso hasta bien entrado el siglo XX. Aunque las ideas de Wagner se aplican fundamentalmente a la ópera, la importancia que atribuye a la orquesta en ella lo convierte también en modelo a seguir en la música sinfónica.

Yo llamé a la sinfonía el ideal efectivo de la forma de danza. [...] Ahora bien, la danza que se ejecuta en pleno acuerdo con su música, forma ideal de aquella, es la acción

dramática. Ella es a la danza primitiva exactamente lo que la sinfonía es a la simple melodía de danza. También la danza popular original expresa ya una acción [...]

5 La grandeza del poeta se mide especialmente por el hecho de que él calle para dejar que nosotros nos digamos, en silencio, lo que es inefable; ahora bien, es el músico quien hace que lo que el poeta ha callado resuene claramente, y la forma infalible de su silencio que retumba tan fuerte es la *melodía infinita*.

10 El sinfonista no podrá necesariamente dar forma a esta melodía sin su órgano propio, y este órgano es la orquesta. Pero no tengo necesidad de hacer notar que la empleará por eso en otro sentido muy diferente del compositor de ópera italiano, en cuyas manos la orquesta no era más que una enorme guitarra de la cual se servía para acompañar las arias.

15 La orquesta estará con el drama como yo lo entiendo en una relación aproximadamente similar a la que asumió el coro trágico de los griegos con la acción dramática. El coro estaba continuamente presente; ante sus ojos se desarrollaban los motivos de la acción que se efectuaba; trataba de profundizar en estos motivos y de formarse por medio de ellos un juicio acerca de la acción misma. Solo que esta parte que el coro tomaba en la acción era, en general, de naturaleza más reflexiva; permanecía ajeno a la acción
20 y a sus motivos. La orquesta del sinfonista moderno, al contrario, penetrará en los motivos de la acción con una participación tan íntima que, por una parte, como cuerpo de la armonía, es la única que hará posible la expresión de la melodía y, por otra, acoge la corriente continua de la melodía misma, y así comunica los motivos al sentimiento con la energía más irresistible y convincente. Si hemos de considerar como forma ideal
25 esa forma artística, que puede ser totalmente comprendida sin la reflexión, y por medio de la cual la concepción del artista se manifiesta en toda su pureza directamente al sentimiento; si en el drama musical, que admitimos que corresponde a las condiciones precisadas, debemos reconocer la forma de arte ideal, será entonces la orquesta del sinfonista el único instrumento maravilloso que pueda realizar esta forma.

Texto 5.5

Friedrich Nietzsche (1844-1900), *Escritos de Turín* (1888)

FRIEDRICH NIETZSCHE es tal vez el filósofo europeo más importante de los decenios finales del XIX, y sus ideas influyeron poderosamente en escritores, artistas y músicos de comienzos del XX. Mantuvo una relación de amistad y admiración hacia Wagner que lo convirtió en uno de los líderes del bando wagneriano; pero tras la ruptura de la amistad cambió su opinión y se hizo apasionadamente antiwagneriano. En sus escritos de Turín, redactados poco antes de la crisis que lo recluyó en una clínica psiquiátrica, rechaza violentamente el wagnerismo.

Ayer he oído —¿podrías creerlo?— por vigésima vez la obra maestra de Bizet. Nuevamente persistí en un delicado recogimiento, nuevamente no escapé. Esta victoria sobre mi impaciencia me sorprende. ¡Qué perfectos nos hace esta ópera! Al oírla nos volvemos una «obra maestra». Verdaderamente, cada vez que escuchaba *Carmen* me
5 parecía ser mejor filósofo, un filósofo mejor de lo que se solía creer; me había vuelto tan indulgente, tan feliz, tan *sedentario*... Estar sentado cinco horas: ¡primera etapa de la santidad! ¿Podría decir que la orquesta de Bizet es casi la única que sigo soportando? La *otra* orquesta tan apreciada hoy en día, la wagneriana, brutal, artificiosa e «inocente» a un tiempo, que habla al mismo tiempo a los tres sentidos del alma moderna, ¡qué

10 daño me hace esa orquesta wagneriana! La llamo siroco. Empiezo a sudar de un modo fastidioso. Mi buen tiempo ha desaparecido.

Sin embargo, esta música me parece perfecta. Se acerca ligera, suave, de forma amable. Es agradable, no hace *sudar*. «El bien es ligero, todo lo que es divino corre con pies delicados»: primer principio de mi estética. Esta música es malvada, refinada, fatalista; a pesar de ello, sigue siendo popular (posee el refinamiento de una raza, no el de un individuo). Es rica. Es precisa. Construye, organiza, lleva a buen fin; es la antítesis de la música tentacular, de la «melodía infinita». ¿Se han oído antes en un escenario acentos trágicos tan dolorosos? ¡Y de qué forma se alcanzan! ¡Sin muecas! ¡Sin acuñar moneda falsa! ¡Sin la *mentira* del gran estilo! Esta música considera inteligente, incluso como músico, al oyente, por lo que incluso en esto es lo opuesto a la música de Wagner, quien, aunque puede ser juzgado bajo otros aspectos, fue el genio más *maleducado* del mundo. [...]

20 ¿Veis cómo esta música me hace mejor? *Il faut méditerraniser la musique*: tengo mis razones para esta fórmula. El retorno a la naturaleza, a la salud, a la serenidad, a la juventud, a la *virtud*. ¡Y yo que era uno de los más corrompidos wagnerianos! ¡Yo, capaz de tomar a Wagner en serio...!

