

Wagner, la filosofía de la redención por el amor

Federico Sáenz-Francés San Baldomero

Doctor en Medicina

Recibido: 20 octubre 2013

Aceptado: 18 diciembre 2013

RESUMEN: La apasionada existencia de Richard Wagner (1813-1883) generó todo tipo de comentarios y juicios. Al calor de su vida y de su genio artístico fue alumbrándose, esta es la tesis de este artículo, una vocación de servicio por la humanidad. Servicio y dedicación que se tradujeron en un amor y compasión de redención.

PALABRAS CLAVE: Wagner, El Anillo del Nibelungo, Parfisal, humanidad.

Sobre pocos artistas se ha escrito tanto y de forma tan controvertida como se ha hecho sobre Richard Wagner (1813-1883). Más aún, Wagner constituye probablemente, si no el primer caso de fenómeno mediático en vida, sí uno de los que más gozaron y también padecieron de una inmensa popularidad antes de su muerte. Sin duda su extraordinaria obra lo merece, pero su tempestuosa y –en ocasiones– escandalosa vida, contribuyó a alentar su particular leyenda negra. Su figura sigue despertando –incansablemente– un enorme interés, acrecentado más en nuestros días si cabe, con motivo del segun-

do centenario de su nacimiento que celebramos el pasado año 2013.

Una vida apasinated y polémica

No obstante, si atendemos a los ríos de tinta vertidos sobre Wagner, sorprende lo desconocido que permanece su verdadero mensaje, el que se encuentra en su obra artística. Y es que, de manera totalmente injustificada, la figura de Richard Wagner ha sido reivindicada y manipulada por todo tipo de intereses e ideologías demasiadas veces execrables y sólo ocasionalmente honestos:

desde el nazismo, pasando por la izquierda radical hasta una multitud de etcéteras. Ciertamente, en la génesis de la distorsión de la figura de Wagner, él mismo tiene una importante parte de responsabilidad aunque sus detractores se hayan ocupado de exagerar hasta la hipérbole los aspectos más espinosos de su figura. Entre estos destaca, sin duda, la extraordinaria biografía de Wagner¹, llena de aventuras y escándalos. Así, y sólo por citar algunos ejemplos, su legión de detractores no ha dudado en ver en su aventura y posterior matrimonio con Cosima Liszt, una evidencia de traición y engaño a su otrora amigo y discípulo, Hans von Bülow, el primer marido de Cosima, prefiriendo ignorar lo desgraciada que fue esta en su primer matrimonio y el amor, rayano en la idolatría, que profesó a Wagner el resto de su vida. Otro ejemplo lo encontramos en la participación de Wagner en la revolución de 1848 en Dresde y el hecho, más debido al azar que a otras inexistentes consideraciones, de haberse salvado Wagner de la detención y posterior encarcelamiento, como les sucediera a algunos de sus correligionarios

entre los cuales se encontraba Mijail Bakunin y August Röckel. Como muy acertadamente dice el gran erudito wagneriano Ángel F. Mayo Antoñanzas, los exégetas del antiwagnerismo, no han dudado en acusar injustificadamente al maestro de haberse puesto a salvo abandonando o incluso traicionando a sus amigos (algo de lo cual no existe evidencia alguna) en lugar de destacar cómo Wagner, a la sazón Kapellmeister de la Corte Real de Sajonia, no dudó, fiel a sus ideales revolucionarios, en poner en riesgo posición y –habida cuenta de su extraordinario talento artístico, no sólo como compositor sino como director de orquesta– un futuro burgués más que prometedor y seguro. Citar por último la tan manida falacia de que Wagner mantuvo, si no en la miseria, sí en la indigencia a su primera esposa Minna Planner, tras abandonarla por Cosima. Hubo de ser la propia Minna quien desmintiera tales calumnias en una carta abierta con el expresivo título de «Honor a la Verdad».

Que Wagner no fue un santo, ni pretendió serlo, no es ninguna novedad. Su vida fue turbulenta, apasionada y, cuando se estudia lejos de la inquina de sus enemigos, de la autoindulgencia de sí mismo (en su autobiografía *Mein Leben*²) y de la veneración exagerada de sus

¹ Á. F. MAYO ANTOÑANZAS, *Wagner. Discografía recomendada. Obra completa comentada*, Península, Barcelona 2001.

adeptos (C. F. Glasenapp³), esta resulta apasionante. Cosima recogió en su diario el 3 de junio de 1869 una reflexión del propio Wagner sobre sí mismo, en lo que constituye probablemente una de las observaciones más certeras y honestas que este hiciera sobre su persona: «[Richard] se ha quejado de las obligaciones de su vocación artística; de ese modo, como ha de obedecerlas, tiene que dejar sin desarrollar sus aptitudes morales...».

Otra de las fuentes que ha dado lugar a las reticencias existentes respecto a la figura de Richard Wagner no tiene otro responsable que al propio artista y procede de sus escritos teóricos, especialmente aquellos producidos después de la revolución de 1848. Hasta su forzado exilio tras la participación en los acontecimientos revolucionarios de Dresde, la prosa de Wagner es especialmente lúcida y, eventualmente, llega a ser brillante, especialmente si tenemos en cuenta que no es este sino el drama, la poesía y la música los verdaderos vehículos de expresión en los que el genio de Leipzig fue un maestro incontestable. Sin embargo, a partir de 1848, Wagner comienza

a producir una serie de escritos, en ocasiones abstrusos, permitiéndose diatribas poco reflexivas que le granjearon a su imagen postrera un daño difícilmente reparable. Destacan entre estos el equivocado opúsculo *Das Judenthum in der Musik* que le valió a su autor figurar, inmerecidamente, como agente proteico de las acciones genocidas acometidas en su país más de sesenta años después de su muerte. El antisemitismo de Wagner, algo no precisamente excepcional en su época, constituye un tema sumamente espinoso sobre el cual también se ha dicho mucho y muchas veces desde la demagogia más descarada. Los orígenes del mismo se encuentran en la desavenencia de Wagner con Giacomo Meyerbeer, a quien Wagner acudió a pedir ayuda a París tras huir de Riga, en los albores de su carrera artística y en medio de la penuria. Meyerbeer, que se mostró inicialmente amable con Wagner, acabó por ignorarle e incluso perdió algunas de las partituras que le había dejado el joven artista. Esto, sumado a la tendencia de la época, etc., devinieron en una actitud que, si bien resulta moralmente inexcusable, no puede identificarse con, o hacerse responsable de las ideologías que promovieron el holocausto perpetrado en la Segunda

² R. Wagner, *Mi vida*, Turner, Madrid 1989.

³ C. F. GLASENAPP, *Life of Richard Wagner*, Nabu Press, Charleston 2010.

Guerra Mundial. Lo antedicho, además de suponer un salto cualitativo inexistente en las opiniones expresadas *de facto* por Wagner, sería un vano y estéril ejercicio de historia-ficción. Más adelante, al hablar de *Parsifal*, volveré sucintamente sobre esta desagradable cuestión del antisemitismo de Wagner.

Pero si me estoy ocupando, ya en demasía, de explicar los orígenes de las antipatías que ha generado la figura de Richard Wagner, parece tiempo de entrar en su verdadero mensaje que no es otro que el que se contiene en su obra artística. Wagner, al igual que su admirado Beethoven, tuvo una conciencia enorme de la importancia de su obra desde un punto de vista artístico e ideológico. No entraré aquí a glosar las virtudes musicales y dramáticas del maestro, tarea que excedería con mucho el espacio de este artículo así como mi capacidad; baste decir respecto a su talento musical, que hasta sus más detractores reconocen que no sólo culmina el romanticismo musical (*Tannhäuser*, *Lohengrin*) sino que lo agota y lo trasciende (*El Anillo*, *Tristán e Isolda*, *Los Maestros Cantores de Nuremberg* y *Parsifal*); en el ámbito del drama, sólo invocaré aquí las palabras del musicólogo inglés Deryck Cooke, para quien, «junto con Esquilo y Shakespea-

re, Wagner completa la gran trilogía dramática que sustenta la tradición artística de nuestra civilización».

Wagner vivió con desvelo toda su vida el temor de morir antes de concluir su obra y dejar incompleto no solo su legado musical y dramático (que en su producción se imbrican hasta el punto de no poderse deslindar el uno del otro) sino también su legado filosófico. Afortunadamente, en sus casi setenta años de vida, tuvo tiempo de concluir y culminar su obra. Pero, ¿cuál es ese mensaje filosófico? Probablemente una respuesta unívoca pequeña de simplista ya que la obra de Wagner es extraordinariamente rica en matices, en temática (por ejemplo, ya en el siglo XIX, Wagner toca de manera *sui generis* aspectos tan avanzados como la liberación de la mujer) y sobremanera polisémica. Todo ello ha dado lugar a diferentes interpretaciones, muchas de las cuales no sólo no han rozado el absurdo, sino que lo han traspasado con creces, como viene sucediendo, por desgracia, en la representaciones actuales de sus obras en el festival que inaugurara el propio maestro, Bayreuth, hoy regentando por algunos de sus descendientes.

Al servicio de la redención del ser humano por el amor

Sin embargo, haciendo un extraordinario ejercicio de síntesis en medio de tantos matices, una idea gobierna la producción artística de Richard Wagner: la redención del ser humano por el amor. Evidentemente esta idea, casi constitutiva de la naturaleza del maestro, no se muestra madura en sus inicios, sino que va evolucionando a lo largo de su obra. No obstante, nos llama la atención encontrarla, aunque de forma muy larvada, en obras tan precoces como el *Holandés Errante* (*Der Fliegende Holländer*) que su autor concluyera con 28 años. Aquí encontramos esta idea en una forma muy embrionaria, hecho que ha servido a los detractores del artista para cuestionarla: ¿redención a quién?, ¿por qué?, ¿de qué falta? Aunque Wagner quería dar un sentido coherente al mensaje de su obra, hecho que, como he dicho antes, le preocupó sobremedida, su honestidad artística le llevó a entender que tal idea había de madurar y no podía encontrar su forma madura *ab initio*. Y así, está inicial filosofía de la redención, tendrá que pasar aún por formas titubeantes como sucede en *Tannhäuser*, en el que se nos presenta, aún irresuelta, la dicotomía entre el amor sensual y el espiritual. Nuevamente aquí, en esta obra (todavía una

ópera y no un drama musical, Wagner no pretende resolver el dilema antedicho, que sí se verá magistralmente conciliado en *Tristán e Isolda*. El desarrollo del ideal de la redención por amor, si bien contenido en el conjunto de los dramas musicales de Wagner, sigue una línea especialmente unívoca y continúa en la tetralogía *El Anillo del Nibelungo* y en *Parsifal*.

Sobre el significado de *El Anillo* se ha especulado mucho. Se ha propuesto que es un paradigma de la civilización occidental y de la voluntad de poder; se ha dicho que es el drama de Wotan, trasunto del hombre occidental, poderoso y ansioso por gobernar el medio que le rodea; se ha propuesto que se trata de una alegoría ecológica... Todas estas interpretaciones, no necesariamente excluyentes entre sí, no vienen sino a remarcar el carácter genial y eminentemente polisémico de la obra. Aquí preferiré alinearme con la visión del musicólogo inglés *Deryck Cooke*, quien, en su obra sobre la tetralogía, (*I saw the World End: A Study of Wagner's Ring*), entiende esta obra como una representación del mundo en sí mismo. En ella, se nos presentan y desarrollan diferentes arquetipos: la naturaleza (Erda, Loge, las hijas del Rin, etc.), el poder feudal-legal (Wotan y los dioses) junto con su brazo ejecutor o militar (las valquirias, los Walsungos), el poder tota-

litario-industrial (Alberich y Hagen), la educación como forma de manipulación (Mime), la codicia-usura (el gigante-dragón Fafner). El drama de *El Anillo* tiene su sustrato en la lucha por el poder de las distintas facciones: el poder legal-feudal, autolimitado y noble aunque egoísta, encarnado en Wotan en contraposición con el poder indiscriminado y totalitario encarnado por Alberich-Hagen; las ansias de dominio a través de la manipulación del joven mediante la educación pervertida de Mime y la mera posesión material inmovilista, estéril y egoísta de Fafner. En este escenario corrompido de la voluntad de poder, la acción, no aquí redentora sino regeneradora, pero de una manera revolucionaria e iconoclasta, la llevará a cabo Siegfried, descendiente de la estirpe de Wotan pero libre de la influencia de este. Es necesario remarcar a este respecto, como, en la obra de Wagner, pese a sus avanzadas ideas políticas, más aún para el tiempo que le tocó vivir, abundan ejemplos de una creencia, casi medieval y –por supuesto– romántica, en la importancia de la ascendencia, del linaje. Así, Siegfried, descendiente de los dioses, es un hombre de naturaleza extraordinaria: físicamente no tiene rival, no teme al miedo y posee un carácter primario pero de tendencia noble. Estas características van a permitir al héroe ir acaban-

do, uno por uno, con los mundos caducos y corruptos que imperan en una realidad dominada por la voluntad de poder: la educación manipuladora, la posesión egoísta y el orden viejo de su abuelo Wotan. Tras esta acción revolucionaria, Siegfried encontrará en Brünhilde –el amor verdadero– culminando su hazaña. Sin embargo mucho se equivocan y se equivocaron quienes, como Bernard Shaw, quisieron ver en esta culminación la del mensaje wagneriano, reduciendo este a la mera utopía revolucionaria. Más bien al contrario, Wagner entendió perfectamente que, si bien la fuerza iconoclasta necesaria para acabar con el orden viejo debía proceder de este Siegfried, extraordinario ejemplar humano, representante de la libertad y pujanza de la juventud y en cuyo carácter encontramos mucho de la biografía del joven Wagner, la redención del mundo corrompido por el ansia de poder, no podía proceder de él ya que Siegfried, si bien de naturaleza noble, es un personaje eminentemente amoral: gasta su vida viviéndola y su acción no obedece a otro impulso que el de abrirse paso a sí mismo, sin arredrarse ante nada ni ante nadie. Esta es la razón por la cual, el otro-ru pujante héroe deviene, en *El ocaso de los Dioses* (*Götterdämmerung*), última jornada y conclusión de *El Anillo*, en tonto-útil, instrumento

de las maquinaciones de Alberich-Hagen, llegando a atropellar de forma despótica la voluntad de su amor, Brünhilde, convirtiéndose en víctima de la maldición de la codicia que le acarreará su final. Habrá de ser la propia Brünhilde, el eterno femenino, quien, al comprender no sólo la debilidad de Siegfried y con ella las razones de su traición, sino también la degeneración de un mundo en el cual sólo la pugna por el poder y no el amor tienen cabida, lleve a cabo –con su inmolación–, ahora sí, la verdadera redención por amor de Siegfried y del mundo, deviniendo su acción en el εσχάτον.

En su última obra, *Parsifal*, Wagner dará una vuelta de tuerca a su visión de la redención del ser humano por el amor. *Parsifal*, obra sumamente compleja sobre la que se ha teorizado más que sobre sus predecesoras, es en sí misma un monumento a la redención. Elaborada por su autor con una devoción religiosa, este la concibió como un «Festival Escénico Sacro» y pretendió reservarla para su propio teatro, el Festspielhaus de Bayreuth, algo que sólo se logró hasta que caducaron sus derechos de autor. Al igual que en sus predecesoras, no existe univocidad en las posibles interpretaciones de esta obra. Al respecto de las mismas, me parece obligado decir cuan edificante resulta

leer la interpretación de Ángel F. Mayo Antoñanzas. En línea de esta, cabe resaltar que resultaría equivoco ver en *Parsifal* un excesivo paralelismo con *El Anillo*, si bien puede constituir una continuación ideológica al εσχάτον con que concluye la tetralogía. Así lo propone Mayo Antoñanzas, en consonancia con la interpretación coreográfica de Maurice Bejart. Una idea inherente al pensamiento wagneriano adquiere su máxima expresión en *Parsifal*: la compasión. *Parsifal*, al igual que Siegfried, es un héroe ingenuo que representa la fuerza de la juventud pero, a diferencia de aquel, este no es ya el superhombre amoral sino que, tras el beso de Kundry, adquiere conciencia del dolor de su madre, Herzeleide, y, con la comprensión del dolor de Amfortas, del dolor universal. *Parsifal* deviene por esta comprensión en «sapiente por compasión» erigiéndose en renovador de la redención del Salvador, de Cristo, sanando a Amfortas, acabando con el sufrimiento que la realidad dual destructiva-piadosa acarrea a Kundry, y convirtiéndose en nuevo maestro de la Orden del Grial, cuyo sentido será perpetuar la redención original de El Salvador simbolizada aquí en la lanza y el Grial.

Pasando por la compasión

Si las obras anteriores a *Parsifal* han dado lugar a multitud de reticencias, estas llegan al paroxímo en este caso. Pretendida obra protonazi en la que se presume una supuesta sustitución del redentor judío por el redentor ario, produce alivio la reciente afirmación del director de orquesta Eliahu Inbal de que no hay nada, palabra alguna, en todo *Parsifal* referente al antisemitismo. Más aún, no puede sino resultar emocionante y consolador para los amantes de esta obra sublime las recientes palabras de Su Santidad el Papa Francisco, acerca de su cariño por la misma. Sólo añadir a lo anterior una curiosa anécdota sobre su estreno: *Parsifal* fue estrenada en Bayreuth en 1882 bajo la batuta del gran director de orquesta Hermann Levi, judío, hijo de un rabino y practicante de la religión hebrea. Wagner recibió presiones de facciones antisemitas para que evitase que Levi estrenase su obra sagrada. Al conocer estas presiones, Levi, devoto discípulo wagneriano y profundo amigo del maestro, decidió abandonar el proyecto y marcharse de Bayreuth de incógnito.

Sólo Wagner consiguió hacerlo volver escribiéndole lo siguiente: «¡Por el Amor de Dios, regrese inmediatamente y aprenda a conocernos de una vez como es debido! ¡No pierda usted nada de su fe, pero tenga también valor para defenderla!»; estas fueron las palabras del pretendido exégeta del holocausto.

Conclusión

Tras *Parsifal* poco le quedaba por hacer a Wagner, algo que él mismo intuyó presintiendo su próximo final: algunos escritos teóricos durante su internada en Venecia junto a su querida familia para morir el 13 de febrero de 1883 en medio de una gran conmoción internacional. Dos centurias han pasado del nacimiento de este artista extraordinario cuya vida, quizás «demasiado humana», ha servido como excusa para ignorar su mensaje, su ideal filosófico: la redención del ser humano por el amor, que he pretendido presentar en este artículo y que no parece haber perdido un ápice de vigencia en el mundo actual. ■