

RICHARD WAGNER

Y LA METAFÍSICA RESONANTE

Así definió Wagner la música, como “la metafísica resonante”, una de las definiciones más completas del hecho musical. Influido por Schopenhauer, para el compositor nacido en Leipzig el 22 de mayo de 1813 –hace ahora dos siglos– sus dramas eran hechos musicales que se habían hecho perceptibles.

DAVID FELIPE ARRANZ

Woody Allen lo sentenció a muerte moral alineándolo en las filas del III Reich cuando en *Misterioso asesinato en Manhattan* (1993) dijo aquello de: “Cuando escucho a Wagner durante más de media hora me entran ganas de invadir Polonia”. Pero el maestro de Bayreuth es mucho más que una línea de diálogo en un filme de otro gran genio audiovisual. Wagner dejó tras de sí un legado de cientos de páginas deliciosas y profundas sobre teoría musical, en especial *Opera y drama* (editado por Akal con prólogo de Miguel Ángel González Barrio), el más largo y completo de los tres ensayos de Zurich, el auténtico crisol del nuevo drama musical. En él explica la naturaleza hermanada de música y poesía y la importancia del espectáculo teatral y la esencia de la poesía dramática.

Porque Wagner fue ante todo un revolucionario de la música y del teatro, pero también un antisemita esporádicamente perverso, como ha escrito Jonathan Carr en *El clan Wagner* (Turner), una formidable aproximación a su herencia espiritual y biológica, proveniente de su germen estético y ético y de una manera de entender el mundo que compartió con su esposa Cósima, la hija ilegítima del compositor húngaro Franz Liszt.

Fue ella quien pidió a su padre, a Otto Wesendonk y a otros amigos la devolución de los ejemplares de *Mi vida* (Turner) para destruirlos a la muerte de Wagner. Sin embargo, y afortunadamente, a principios del siglo XX fueron apareciendo ediciones –aunque incompletas e infieles a la original– hasta que en 1963 se publicó la primera edición completa basada en el manuscrito escrito al dictado, y que constituye un formidable fresco histórico y cultural a caballo entre la época romántica de Goethe y los años de la unificación de Alemania.

Suele afirmarse que se han

escrito más libros sobre Richard Wagner que sobre cualquier otra figura célebre, salvo Jesucristo y Napoleón. Este constructor de catedrales sonoras, como se le suele definir, genio creador y arrogante, hasta cierto punto artista mesiánico, fue uno de los primeros músicos que forjó su propio mito con ayuda de su mujer y del apoyo de su gran valedor, el rey Luis II de Baviera, que pagó todas sus deudas. La Humanidad le debe la colosal *El anillo del Nibelungo*, recuperación de la mitología alemana tras treinta años de trabajo y que continuó con *La Valquiria*, *Siegfried* y *El ocaso de los dioses*, el cénit de su obra de doce óperas o, como a él le gustaba definir, “dramas musicales”.

Catedrales sonoras

Wagner, sin duda, trascendió la música para explicar el impulso con el que avanza la Humanidad. Enrique Gavilán, profesor de la Universidad de Valladolid, ha indicado en *Entre la Historia y el mito. El tiempo en Wagner* cómo el maestro se reinventó en cada una de sus obras y llevó a cabo la transición de las óperas románticas al drama musical, sirviéndose del uso del tiempo y escribiendo lo que Gavilán denomina “extravagancias muy productivas”. En *Parsifal*, por ejemplo, la pluralidad de tiempos es más compleja y extraordinaria,

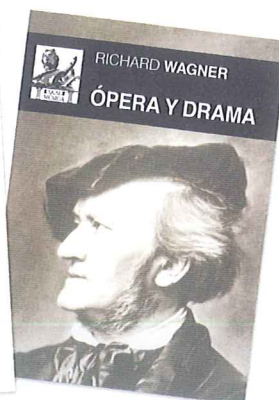
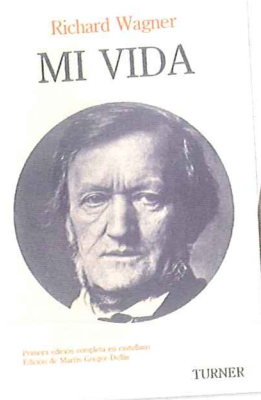


Wagner se reinventó en cada una de sus obras y llevó a cabo la transición de las óperas románticas al drama musical

y en la tetralogía de *El anillo del Nibelungo* escribe primero la última parte, *El ocaso de los dioses*, para crear después las tres partes anteriores precisamente para jugar con el pasado, el presente y el futuro.

En este juego de evoluciones descansa la clave *wagneriana*; la riqueza de la obra de Wagner estriba precisamente en cómo su influencia trasciende al ámbito del drama musical y llega a otros terrenos, como la poesía de Baudelaire o la pintura impresionista. Wagner introduce la música en la armonía finisecular por sus innovaciones armónicas, por el uso singular de la fusión tímbrica de la orquesta a través de instrumentos de familias distintas pero que tienen algo en común: el llamado "color instrumental"

La colosal ópera "El anillo del Nibelungo" significó la recuperación de la mitología alemana tras 30 años de trabajo



que influyó en las artes plásticas de finales del siglo XIX.

Esta mixtura entre pensamiento, estética y música ha hecho que filósofos como Slavoj Žižek –*Cinco lecciones sobre Wagner* (Akal) resulta imprescindible– se declaren *wagnerianos*, pues música y texto conforman un todo unido que da expresión a conceptos con mayúsculas, como el Amor, el Poder y la Mentira como grandes absolutos. Y es que precisamente la Historia de los Wagner es el espejo inmejorable del terrible auge y la no menos terrible caída y resurrección posterior de Alemania a lo largo de casi dos siglos, un relato muy propio, por otra parte, de Thomas Mann. Wagner murió en Venecia el 13 de febrero de 1883, tras sufrir una crisis cardíaca.

El antisemitismo: Las sombras de Wagner

El polémico tema del anti-judaísmo en la obra de Wagner ha estigmatizado su obra a partir del panfleto *El judaísmo en la música*: "Hasta el *wagneriano* más recalcitrante reconoce ese estigma –señaló Jesús Espino–, pero ese libro no invalida su legado y sabemos que su secretario personal y muchos de sus grandes amigos, como Carl Taubert, fueron judíos, y que uno de ellos llevó su féretro a hombros". En esa línea, Gabriel Menéndez explicó que el escrito era un panfleto para limpiar de elementos judíos o hebreos la música y que Hitler no sólo convirtió la obra de Wagner en parte de la parafernalia nazi, sino también la de Bach, Beethoven o Schütz, a los que nadie tacha hoy en día de prefigurar el nazismo.

Aunque nada demuestra que Wagner haya de cargar con una culpa especial por el Holocausto –la tesis del "Hitler de Wagner"–, es cierto que ese antisemitismo existió en su concepción del arte y que llegó incluso a recoger en forma de pensamiento, como aparece en *El judaísmo en la música* (Hermida). Ade-

más, como indica Rosa Sala Rose en el prólogo al libro, no es el único escrito *wagneriano* dedicado a esta obsesión, porque lo fue: en los últimos cinco años de su vida el judaísmo se convirtió en un tema obsesivo en sus escritos y sus conversaciones privadas. Así lo avalan *Religión y arte* (1880), *Reconócete a ti mismo* (1881) y *Heroísmo y cristianismo* (1881). Y es que, con el paso del tiempo, su postura se fue radicalizando cada vez más y se dirigía a sus hijos para explicarles cómo con la amenaza del mammonismo la burguesía había quedado oprimida y el pueblo llano se había visto empujado a la corrupción.

En *Richard Wagner y la música* (DeBolsillo), de Thomas Mann, Erika, la hija del Premio Nobel de Literatura, recopila los

escritos y cartas de su padre sobre el tema *wagneriano*. Se trata de

escritos llenos de contradicciones que tienen su origen tanto en el propio Wagner como en el autor. En los dos ensayos que componen el libro, "Sufrimientos y grandeza de Richard Wagner" y "Richard Wagner y *El anillo de los Nibelungos*", Mann quería aprehender una obra en la que veía mezcladas a partes iguales grandeza y refinamiento, sensualidad y perversión, populismo y sofisticación, tal era la entusiasta ambivalencia de Thomas Mann hacia Wagner. Este libro es, a la vez, la biografía íntima de Thomas Mann, un escritor-pensador que discurre con respecto al músico entre el agradecimiento por lo aprendido y el distanciamiento crítico frente al taumaturgo.

