



Lo wagneriano no disuelto en Nietzsche. Réplica a la ponencia de Teodoro Mora Mínguez*.

The wagnerian element that is not mix in Nietzsche. Reply to Teodoro Mora paper.

José Javier Torija Rodríguez**
jtorijtori@gmail.com

DOI: 10.5281/zenodo.10828

Resumen: Réplica al artículo anterior titulado "Nietzsche, Eurípides, Diógenes, el 'imposible diálogo' en la inversión de los valores desde la desmitificación griega a la secularización moderna" y publicado en este mismo número.

Abstract: Reply to the above article entitled "Nietzsche, Euripides, Diogenes: the "impossible dialogue" about the inversion of values from the Greek demythologization to the modern secularization " and published in this Issue.

Palabras clave: relaciones Wagner-Nietzsche; prusianismo; germanismo.

Keywords: Wagner-Nietzsche relations; Prussianism; Germanism.

* El artículo recoge la exposición realizada en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid en la sesión del SNC el 17 de diciembre de 2012.

** Licenciado en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, Universidad en la que también realizó el Máster Universitario en Historia Contemporánea y el Máster de Estudios Avanzados en Filosofía.

El abrazo muy posterior a la escritura de *El Nacimiento de la tragedia*, por parte de Nietzsche de las músicas de Berlioz y Bizet, sin duda, es para Nietzsche una separación de la música representada por Wagner. Pero cuando hace este acercamiento hacia *el Sur*, lo hace cuando Nietzsche está en una fase de autoafirmación: "Busqué grandes hombres, y encontré a lacayos de su ideal"¹.

Pero Nietzsche había creído encontrar grandes hombres. ¿Qué vio exactamente Nietzsche para sucumbir en la fascinación por Wagner?

Para hablar de las relaciones Wagner – Nietzsche, me parece necesario arrancar del entorno cultural sociológico e histórico en que estos dos colosos de la cultura alemana se encontraron. Fácilmente asociamos a estas dos figuras con *lo alemán*, pero la noción de *lo alemán* es problemática.

Wagner nace en Leipzig en 1813, en un momento nuevo de oportunidad para la nación alemana. Lo alemán, sin embargo, ya no tiene el sentido que antaño, lo alemán está polarizado a tres: entre *lo austriaco* (los alemanes del reino del Sur). Austria es defensora del absolutismo, tradicionalmente ligado al Catolicismo, *lo prusiano* (una mezcla de alemanes (la Orden Teutónica) con los prusianos bálticos del Este) Prusia, desde su origen, irá ganando territorios hacia el Oeste, desde las tierras bálticas hacia Alemania, serán los resueltos partidarios de hegemonizar la unificación alemana bajo una Prusia militarista y, finalmente, *lo germánico* que tradicionalmente se encuentra fragmentado, enclavado en un entorno cultural occidental, abrazará las nuevas ideas liberales que trae consigo Napoleón.

En 1815, en el Congreso de Viena, tras la derrota de Napoleón, se producen cambios decisivos en las tierras alemanas.

Las ideas liberales han sido derrotadas, la derrota francesa supone el freno de las ideas liberales de izquierda en toda Europa. Hasta Inglaterra, aún teniendo un gobierno liberal, firma la Cuádruple Alianza con las potencias absolutistas, viendo más peligrosas las ideas revolucionarias francesas que los absolutismos de siempre.

A partir de esta derrota, hay una pérdida definitiva de la influencia germánica en Alemania y una polarización entre Prusia y Austria.

Es, en este escenario político de fractura alemana donde Wagner va a desarrollar el grueso de toda su obra. En 1840, cuando Wagner tiene 27 años termina su primera gran ópera: *Rienzi*, y comienza la ópera *El holandés errante*. No estamos hablando todavía de un Wagner maduro que ha concebido el arte total. Si *Rienzi*

¹ NIETZSCHE, Friedrich. *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: EDAF, 2002, pág. 45.

había sido un éxito, no dejaba de ser, en parte, porque ésta era una ópera convencional, no tiene apenas las innovaciones musicales que caracterizan a Wagner. Por la temática, era un texto histórico en el que se exalta el poder de la república frente al poder aristocrático. Pero la experiencia del *holandés errante* le lleva a abandonar el texto histórico: un texto histórico es demasiado rígido, la historia marca la marcha de la acción, la música debe subordinarse a ésta. En cambio, la leyenda permite la variación, se trata de que los distintos artes confluyan pero que no se subordinen a otros. En un año termina *el holandés errante*, y en dos años más terminará *Tannhäuser*.

Wagner tenía 31 años cuando nace Nietzsche, en 1844. Debemos fijarnos en este diferencial, decisivo para las relaciones recíprocas entre ambos. Nietzsche también nacerá, como Wagner, en Sajonia, pero en la Sajonia prusiana.

Wagner empieza a trabajar sobre varias óperas sin esperar acabar una para empezar otra. *Lohengrin* se termina en 1848, mientras ya ha empezado *Los maestros cantores* y empieza a concebir *El anillo de los nibelungos*. Este año es un año de turbulencias en toda Europa, cuyo epicentro empieza a situarse en París. Este momento revolucionario troquea completamente la nueva obra wagneriana. Participa en la Revolución de 1849 de Dresde, la ciudad donde vivía. Conoce a Bakunin, da largos paseos por el camino de ronda con él, mientras Wagner se entusiasma con el período revolucionario que piensa que va a acabar con el poder del dinero, y es un nuevo hombre el que puede hacerlo.

El anillo es la alegoría de un poder nacido de la tierra, el oro, arrancado de sus custodios naturales, Alberico, el nibelungo se hace con esos tesoros para poder esclavizar a sus congéneres (toda una alegoría de la nueva sociedad industrial donde los hombres pierden el contacto con el medio rural y la naturaleza para hacinarse miserablemente y servir de esclavos a los nuevos amos del capital). Escribe en el periódico radical de Dresde, el *Volksblätter*, un himno lírico en honor de la Revolución.

La Revolución de Dresde es aplastada en Mayo del 49 bajo las bayonetas prusianas que restauran el poder político de Sajonia y Wagner escapa para exiliarse en Suiza. Su obra queda, así proscrita, en toda Alemania, hasta que termine la proscripción en 1861. Subsiste gracias a su amigo Franz Listz, y terminará casándose con su hija, Cósima. Wagner, lleno de odio,

«dejaba de formar parte de un instituto de arte al cual condenaba, de una sociedad a la cual reprochaba desde lo más profundo de su alma. Ya no tenía que hacer con ese arte capitalista al que despreciaba. Nadie podía confundirlo ya con los fabricantes de Ópera a la moda. ¡Se había liberado de su cadena! [...] ¿qué le importaba el fracaso del levantamiento de Dresde y de la revolución alemana? No tenía ambiciones políticas. Había participado en la Revolución sencillamente porque veía en ella el necesario preludeo de la regeneración artística de la nación. Pero seguía siendo posible, incluso después del triunfo de las bayonetas prusianas, reanudar la lucha en el terreno artístico»².

Empieza un nuevo proyecto, *Tristán e Isolda*, que acaba cuando tiene 46 años, después de dos años intensos de trabajo.

Nietzsche escribirá en 1862, a sus 18 años, su primera obra *Fatum e historia*. Comenzará a interesarse por lo griego, algo que no abandonará en este período vital.

Cuatro años más tarde, en 1866, viene un cataclismo para Alemania, se rompe hostilidades entre Austria y Prusia por la supremacía alemana. Sajonia y los estados del Sur apoyan a Austria, en cambio todo el Norte y Centro de Alemania a Prusia. La derrota austriaca se consuma en tan solo siete semanas. Los ferrocarriles prusianos permiten el desplazamiento de tropas en tiempos no conocidos. Sajonia queda incluida en la Confederación Alemana del Norte bajo influencia definitivamente prusiana.

Dos años más tarde, en 1868, Nietzsche y Wagner se conocen, tienen 24 y 55 años respectivamente. Wagner tiene desarrollada toda su obra, ya ha terminado *Los maestros Cantores*, o ya está trabajando con sus últimas obras *El anillo y Parsifal*.

En cambio, Nietzsche, está al comienzo de su carrera. Tras conocer a Wagner comienza una intensa actividad filológica y filosófica en torno al tema griego: *Libertad de la voluntad y fatum, Homero y la filología clásica, El drama musical griego, Sócrates y la tragedia, la visión dionisiaca del mundo, El estado griego* y su culminación *El nacimiento de la tragedia*.

En medio de esta producción nietzscheana interrumpe la guerra franco-prusiana, gracias a la cual termina por catalizar la unificación alemana bajo la solución de "la pequeña Alemania" que dejaba aparte a Austria, que no quería la separación de Hungría. La unificación de Alemania fue el éxito de la Alemania prusiana y el fracaso de una Alemania germana. Nietzsche no abandonará nunca una posición contraria al nuevo Imperio Alemán bajo el prusianismo.

² LICHTENBERGER, Henri. *Wagner*. Buenos Aires: Tor, 1942, pág. 34.

En cuanto a las primeras relaciones de Nietzsche con Wagner hay que resaltar que, en 1861 (antes de conocer a Nietzsche), Wagner retoca su ópera *Tannhäuser* para su estreno en París, que resulta un fracaso, Wagner había reformado con innovaciones esta ópera, demasiado avanzadas para el público francés. Sin embargo, estos cambios ayudarán al encuentro Nietzsche–Wagner. Se trata de una ampliación del tema del Venusberg, donde los ritos dionisiacos escandalizan al público, apareciendo personajes mitológicos como sátiros, faunos, sirenas y ninfas. Rompe con la apertura del telón antes de la finalización de la obertura, y potencia con un mayor cromatismo musical el desenfreno sensual. El tema no es extraño, la contraposición entre, por un lado, la concupiscencia y el amor carnal y, por otro lado, el amor espiritual. Sin embargo, lo que llama poderosamente la atención es la fuerza y plenitud de lo dionisiaco frente a lo espiritual. Estos elementos polarizadores serán fácilmente reconocidos por un Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia bajo el espíritu de la música* diferenciará la polarización dramática griega entre *lo apolíneo* y *lo dionisiaco*. La obra del *Nacimiento de la tragedia* resultará revolucionaria y chocante, incomprendida por el público alemán. Wagner defenderá en 1872 esta obra nietzscheana. Y a su vez, Nietzsche presenta a Wagner más allá de la restauración del drama musical, como el apóstol de una nueva cultura, como el genio universal y soberano de las artes, puesto que dispone de todas ellas fusionadas.

Wagner está en su plenitud y Nietzsche comenzando. El encuentro de un Wagner maduro y un joven Nietzsche sólo puede dar como resultado la fascinación de Nietzsche por Wagner. Así ocurre, Nietzsche se identifica en Wagner, en él ve la realización de sus propias aspiraciones, algo que reconocerá durante toda su vida.

«Existe un solo caso en el que he descubierto a un semejante –lo confieso con profunda gratitud. La señora Cósima Wagner es, con mucha diferencia, la naturaleza más noble; y, para no decir una palabra menos, afirmo que Richard Wagner ha sido también el hombre más parecido a mí... Lo demás es silencio»³.

Por eso, no estoy tan seguro que Nietzsche encuentre en aquella época ningún Wagner filogermano, sino más bien, todo lo contrario. Nietzsche había encontrado a un Wagner que representaba, precisamente lo antialemán.

³ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Lincoln (NE, USA): Alba, 1999, pág. 53.

«Todo bien considerado, yo no hubiera soportado mi juventud sin música wagneriana. Pues yo estaba *condenado* a los alemanes. Cuando alguien se quiere liberar de una presión insoportable necesita hachís. Pues bien, yo necesitaba Wagner. Wagner es el contraveneno *par excellence* contra todo lo alemán –veneno– no lo niego... Desde el instante en que hubo una partitura para piano del *Tristán* –¡muchas gracias, señor Von Bulow!– he sido wagneriano. Las obras anteriores de Wagner las consideraba por debajo de mí, demasiado vulgares todavía, demasiado «alemanas»... Pero aún hoy busco una obra de tan peligrosa fascinación, de una inmensidad tan estremecedora y dulce como es el *Tristán* –en vano la sigo buscando en todas las partes. [...] Esta obra es el *non plus ultra* de Wagner; se regeneró frente a ella con *Los Maestros Cantores* y con *El Anillo*. [...] a Wagner le llamo el gran benefactor de mi vida. Aquello en que estamos unidos, pues hemos padecido profundamente, incluso mutuamente [también uno a causa del otro], más de lo que hombres de este siglo serían capaces de sufrir, será lo que unirá de nuevo nuestros nombres eternamente; y, tan cierto como que Wagner es sencillamente un malentendido entre los alemanes, tan cierto lo soy yo y siempre lo seré»⁴.

A pesar de que entre Nietzsche y Wagner surgiera la fascinación en un primer momento era inevitable el distanciamiento en un segundo momento, frutos ambos de la distancia generacional y de las nuevas trayectorias divergentes: un Nietzsche en crecimiento filosófico y un Wagner acabado y seducido por los poderosos.

Hay un momento clave: Luis II de Baviera accede al trono a sus 18 años. Él admira a Wagner, y le anima a la construcción de un palacio de ópera para la ejecución de las óperas wagnerianas. Las obras comenzarán en 1871 en Bayreuth, y concluirán en 1876. Las relaciones Wagner-Nietzsche empezarán a deteriorarse definitivamente. Si Wagner había sido admirado por Nietzsche como hombre libre, como revolucionario de las artes, que había abrazado la Revolución tanto en el arte como en la calle, había renegado de una civilización ficticia y corrupta, sin embargo, ahora era recuperado. Tras aceptar la fractura del *Anillo*, las concesiones de Wagner al cristianismo, al antisemitismo y al filisteísmo serán cambios que Nietzsche nunca iba a tolerar.

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*, p. 80-81.