

WAGNERIANA CASTELLANA Nº. 7 (NUEVA SERIE) AÑO 2014

TEMA 3.6: TETRALOGIA. DER RING DES NIBELUNGEN

TÍTULO: **EL ANILLO DEL NIBELUNGO VISTO POR RICHARD WAGNER**

AUTOR: *Houston Stewart Chamberlain*

La Wagner Society of Northern California dedicó el Número 101 (Primavera 2013) de su revista “**Leitmotive**” a un tema tan importante como es la visión del propio autor sobre su obra. La idea nos pareció tan acertada que pedimos permiso a su Editor, Robert S. Fischer, para traducir y publicar el texto íntegro de esta revista, permiso que nos ha sido amablemente concedido.

Agradecemos a esta Asociación Wagneriana de San Francisco, California, las facilidades otorgadas cuantas veces nos hemos puesto en contacto con ellos.

Esperamos que nuestros lectores encuentren tan interesante como nosotros el texto que se transcribe a continuación.

LOS COMENTARIOS DEL EDITOR

Este número está dedicado a un único tema: una parte importante de las explicaciones del propio Wagner sobre el significado de su *Anillo*. Creemos que muchos lectores verán este asunto con mucho interés. Mientras casi un interminable número de autores han dejado escrita su propia opinión sobre lo que Wagner pretendía en su monumental obra, curiosamente, es poco común encontrar los puntos de vista del propio Wagner sobre el *Anillo*.

Aquí hemos preparado un número en tres partes: en primer lugar una introducción general; en segundo el Prólogo a una traducción de finales del siglo 19 de las doce cartas que Wagner escribió a un amigo; y en la tercera, la completa traducción de una sola de estas doce cartas que Wagner escribió en 1854. Es extensa y quizás la más importante de las doce.

Una perspectiva del ambiente histórico en la que tienen lugar estas cartas parece necesaria para que el lector comprenda sus circunstancias. De acuerdo con esto hemos incluido el Prólogo completo de la traducción de 1897 de las doce cartas que Wagner

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

escribió a August Röckel. La única modificación que nos hemos permitido en el Prólogo es la de añadir unos títulos separando sus distintas partes para que este largo Prólogo pueda ser más fácilmente comprendido. Hemos mantenido la ortografía original.

Para terminar hemos insertado la Carta IV completa (del total de las doce). La Carta IV es considerada por muchos de los familiarizados con ella como una de las piezas más significativas dentro de los conceptos del propio Wagner sobre su *Anillo*.

Es larga, y la primera parte (asimismo larga) se refiere a las ideas de Wagner sobre ciertas materias filosóficas que son la base de lo que en consecuencia dice específicamente sobre el *Anillo*. Este puede ser uno de los más interesantes y significativos ensayos que nunca se han hecho sobre el *Anillo*.

SOBRE LOS AUTORES

HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN (Wagner. Prólogo) 1855-1927, nació en Inglaterra, pero ya adulto se estableció en Alemania. Se encontró con Cosima en el Festival de Bayreuth de 1882 cuando se representó por primera vez "Parsifal". Más tarde mantuvieron una extensa correspondencia. Chamberlain publicó varias obras importantes y era un evidente anti-semita. Se casó con Eva, hija de Cosima y Hans von Bülow. Eleanor C. Sellar, la traductora al inglés de las cartas de Wagner a August Röckel le escogió para escribir el Prólogo de su libro.

ELEANOR C. SELLAR (Cartas de Richard Wagner a August Röckel) en 1897 publicó sus traducciones de las doce cartas que Wagner había escrito a su buen amigo de los días de Dresde. Ms. Sellar era inglesa.

LA PERSONAL EXPLICACIÓN DE WAGNER SOBRE SU ANILLO

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LAS CARTAS DE RÖCKEL Y EL TEXTO DE LA CARTA IV

Wagner escribió más prosa que cualquier otro compositor operístico: 3.000 páginas de textos sobre inusuales y complejos temas, más 10.000 cartas. Uno se pregunta, ¿cómo tuvo tiempo de componer sus óperas?

Ahora bien, en sus numerosos escritos casi nunca ofreció sus propias ideas sobre la explicación del *Anillo*. La única y significativa excepción son únicamente las doce cartas que escribió a su buen amigo August Röckel (que se encontraba en la cárcel).

El siguiente artículo ofrece una introducción a los motivos que llevaron a Wagner a escribir estas reveladoras cartas, más el completo texto de la Carta IV. La primera parte está dedicada a las cartas que Wagner escribió a Röckel. Ms. Sellar, la traductora, escogió a Houston Stewart Chamberlain para escribir esta introducción debido a su intimidad con Bayreuth y con Cosima Wagner: él era “uno de los suyos”.

El Anillo es la única obra de arte que ha llegado a fascinar generaciones, no sólo por su casi adictiva música, sino también por su poderosa línea argumental que es completamente distinta de cualquier otra ópera. Si uno considera las obras operísticas de Verdi, Mozart, Rossini, Bizet, Puccini y todo el resto, nada ofrece, ni remotamente, algo parecido a la imagen del *Anillo*. Esto no puede decirse de casi ninguna otra ópera.

Como es bien sabido Wagner escribió el libretto de su *Anillo* en orden inverso a como sus cuatro obras son representadas. La razón de esto (que quizás tiene un mayor significado del que a menudo se le reconoce) fue que inicialmente pensó que estaba componiendo una única ópera como las demás que ya había compuesto. No obstante cuando su trabajo progresó advirtió que su grandioso concepto de presentar el mundo y la vida era más complejo de lo que al principio había pensado y que requería más obras para expresarlo por completo.

Él era un apasionado estudioso de la antigua Tragedia Griega (1) y parece claro que fue sumamente influenciado por ella. Como fuera, el mismo Wagner se sentía atraído por muchas otras cosas, era un filósofo que intentaba no sólo componer una ópera sino que al mismo tiempo intentaba penetrar en la vida, en el universo y en la plenitud de la existencia humana. Entre sus numerosos estudios había profundizado en el mundo de las religiones y obras de importantes filósofos.

Esto es posible captarlo cuando se asiste a una representación del *Anillo*, se trata de mucho más que de cuatro tardes de simple entretenimiento. Es Wagner intentando comprender todo lo que los humanos experimentan.

Este periódico (lo mismo que otras muchas publicaciones, incluyendo gran número de libros) ha ofrecido con frecuencia trabajos sobre el *Anillo*, casi siempre enfocados a explicar a los lectores lo que el autor del artículo piensa sobre el significado de la gran obra de Wagner.

Independientemente de cuantas veces uno haya asistido al *Anillo* y cuantos libros se haya leído sobre ello, lo que Wagner intentó comunicar queda muy a menudo poco claro, sujeto a múltiples interpretaciones y, a menudo, ininteligible. Puede ser algo de lo más enigmático.

Wagner, con una sola excepción, no dejó prácticamente pistas sobre los específicos significados que él personalmente presenta en su *Anillo*. Esta única excepción se encuentra en el pequeño número de cartas que mandó a su gran amigo August Röckel. Es particularmente significativo que Wagner y Röckel trabajaron juntos en Dresde hasta el levantamiento de 1849 y que Wagner considerase a Röckel su igual intelectualmente (o lo más cercano a ello dentro de lo que era posible creer para Wagner). En consecuencia no puso “una capa de azúcar” sobre lo que escribió, estaba seguro de que Röckel comprendería sus intenciones.

Afortunadamente para nosotros Röckel conservó cuidadosamente todo lo que Wagner le mandó, pero sus contestaciones a las cartas de Wagner se han perdido. ¡Cuánto desearíamos saber lo que opinaba Röckel!

LAS TRADUCCIONES DE 1897

Eleanor C. Sellar, una mujer inglesa, publicó en 1897 las doce cartas completas (que había traducido) (2) Como introducción a sus traducciones incluyó el ensayo de un hombre también natural de Inglaterra, Houston Stewart Chamberlain.

Chamberlain nació en Inglaterra en 1855. Ya adulto se trasladó a Alemania y se convirtió en ciudadano alemán. Él estaba también fascinado por Wagner y sus escritos. Después de asistir en 1882 al Festival de Bayreuth, cuando se representó por primera vez “Parsifal”, entabló amistad con Cosima. George Marek (3) informa que se intercambiaron gran número de cartas entre los dos. En 1908 Chamberlain se casó con la hija de Cosima, Eva, cuyo padre era Hans von Bülow (Wagner era su padrastro). Parece poco probable que Chamberlain conociese a Wagner personalmente pero a pesar de ello se sentía profundamente impresionado por el compositor.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Chamberlain era un filósofo político y publicó varias extensas obras. Como muchos en aquel momento en Bayreuth era un convencido anti-semita y durante la Primera Guerra Mundial fue un decidido anti-británico a pesar de que su padre había sido alto oficial de la Marina Real. Antes de morir Chamberlain, en 1927, se había encontrado con Hitler y parece que le apoyó. Stewart Spencer es crítico con Chamberlain (4) declarando que había distorsionado las intenciones de Wagner en un volumen de cartas de Wagner que Chamberlain había publicado. Nos sentimos inclinados a creer que Spencer acierta en su opinión.

Así es necesario ser precavido al aceptar como valor exacto todo lo que Chamberlain escribió, incluido el siguiente Prólogo. Creemos que lo que en él escribe es en general exacto y especialmente útil para entender las circunstancias y antecedentes de este inusual azar: Primero: Wagner quiso corregir lo que creyó malas interpretaciones de Röckel pero; Segundo: más adelante reconoció que Röckel era capaz de entender lo que él escribía y Tercero: él, Wagner, tuvo la pericia de encontrar el tiempo necesario para realizar un documento tan largo y complejo como la Carta IV. Fue una ocasión única.

Ahora bien, parece que la traductora, al decidir escoger quien escribiría la introducción, creyó que Chamberlain era el mejor calificado.

Chamberlain se encontraba “en escena” y su escrito proporciona información, y más importante todavía, una útil y específica orientación sobre las cartas de Wagner a Röckel. Y por último, el comentario de Chamberlain tiene, más que nada, un general interés histórico, a pesar de que algunos pequeños fragmentos puedan reflejar los personales prejuicios del autor.

El Editor

(1) Michael Ewens, *Wagner and Aeschylus, The Ring and the Oresteia*. (Londres: Faber and Faber, Ltd 1982)

(2) Seller, Eleanor C. *Richard Wagner's Letters to August Röckel con un escrito introductorio de Houston Stewart Chamberlain* (Bristol: J. W. Arrowsmith 1897)

(3) George R. Marek. *Cosima Wagner*. (New York: Harper & Row, 1981)

(4) Spencer, Stewart. *Wagner Remembered*. (Londres: Faber and Faber 2000)

WAGNER

(‘PROLOGO’ DE HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN A LA TRADUCCIÓN DE SELLAR DE 1897 DE LAS CARTAS DE WAGNER A RÖCKEL) (1)

Es curioso observar cuánto más profundo es el interés de los franceses por Richard Wagner comparándolo al de los ingleses. Los ingleses acuden en tropel a Bayreuth, esto es verdad, y también a los conciertos de Richter y a las lamentables parodias de la óperas de Wagner con que ocasionalmente son gratificadas las metrópolis; pero hasta entre los más entusiastas es difícil encontrar uno entre mil que sepa algo sobre Wagner, “el hombre”, ni sobre la obstinada batalla mantenida contra él durante cincuenta años por lo que creían era una escena desmoralizada y desmoralizadora y una música pervertida –o lo que denominaban el “Arte Cristiano”- convertida en una mera proeza, simple comercio y pericia. Prácticamente nadie en Inglaterra (fuera de un pequeño grupo de entusiastas) se toma el trabajo de estudiar seriamente la teoría de Wagner sobre una nueva forma de drama que se parece a la ópera sólo en el principio de “*Les extrêmes se touchent* “. Sencillamente, o nos gusta su música o no nos gusta y no sigamos embarullando nuestra cabeza con este asunto. En Francia, en cambio, la literatura sobre Wagner es casi tan numerosa y por lo menos tan valiosa como la de Alemania. Todos los principales Periódicos y Revistas -*la Revue des deux Mondes, la Revue de Paris, la Revue Bleue, la Revue Blanche, etc.*– ofrecen frecuentes e interesantes artículos sobre Wagner, firmados por hombres del más alto valor literario, como: Catulle Mendès, Mallarmé, Gaston Paris, Schuré, Wyzewa, y es el caso que ninguno de ellos era músico profesional, pero nunca soñaron en separar en Wagner el músico del poeta y del filósofo. En resumen, los franceses, hace tiempo han descubierto lo que nosotros todavía seguimos ignorando, que Wagner no es sólo un extraordinario músico sino además un genio creador de primer orden, un hombre tan inmerso en sus estudios, tan lúcido y poderoso en sus pensamientos que, aparte de su música, merece ser estudiado como una de las mentes más notables de esta centuria.

CARTAS DE WAGNER

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Ahora bien, no es bueno intentar nadar contra corriente, y temo que hasta la admirable traducción de Mr. William Ashton Ellis de los escritos en prosa de Wagner no podrá hacernos mucho bien hasta que nuestro interés por Wagner haya aumentado. Nada será capaz de remontarlo como las cartas de Wagner, ya que estas nos muestran el hombre; parece salir de su propio ser ante nuestros ojos. Y este hombre es tan integro, sincero y accesible, un hombre tan valiente que de inmediato caemos en el hechizo de saber algo más sobre él. No hay nada de un *estilo epistolar* en las cartas de Wagner; todas están escritas con ligereza y raramente hay una palabra tachada o modificada. La espontaneidad era uno de los grandes encantos de la persona de Wagner y se refleja claramente en sus cartas. Algunas de ellas, leídas con la viva remembranza de su música en nuestros oídos, son suficientes para sentirnos íntimamente ligados a él. En casi cada carta se refleja su extraordinaria sensibilidad. No son necesarias impresiones externas, los proyectos internos de su mente están siempre presentes, adopta súbitamente peculiares expresiones, su voz modula en el tono más ajustado sus emociones. En una misma carta se muestra alborotadamente alegre como un escolar y súbitamente cuando la imagen de un amigo doliente se lo sugiere pulsa las más profundas cuerdas de la melancolía; o nuevamente una palabra dejada caer casualmente, expone netamente la corriente filosófica subyacente y se lanza a sutiles argumentos dialectales como queriendo rendir honores a Petrus Abaelardus. De todas maneras donde Wagner se encuentra en su propia casa y donde se siente que sus palabras son *master words* es cuando trata sobre Drama y Música, este es el objetivo absorbente, el objetivo de su vida y el tema de casi todas sus cartas. Sus temas son muchos –política, filosofía, religión, literatura– pero todos se centran y culminan en el Arte (entendido en el global sentido de la palabra alemana “Kunst”).

ARTE – DRAMA – MÚSICA

Arte es para él, como fuera para Schiller, el origen y la cuna de la civilización. Arte es la artesanía de la religión. Y lo que el Arte es para la civilización es lo que el Drama es para el Arte. El Drama no es sólo la cumbre del poder creador del hombre, es el manantial que origina distintas y particulares artes y que converge de nuevo hacia ellas, es el corazón que impulsa la sangre que da vida a todo el cuerpo y que reúne

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

de nuevo cada miembro aislado, de manera que da nueva vida al conjunto. No hay razón, y de hecho no es posible, separar la música de Wagner de su drama. “Profundiza lo suficiente, en todo lugar hay música”, dice Carlyle hablando de “*La Divina Comedia*” de Dante. El poeta Wagner se dirige a lo profundo y lo que los ojos no pueden ver, ni las palabras expresar, encuentra forma y lenguaje en una música como la suya. Esta no es una música meramente melódica, sensual y rítmica que actúa como un narcótico tras los afanes y fatigas, como un pasatiempo para alegrar los malos momentos. Es una música semejante a aquella con la que el instinto popular ha expresado tan a menudo los sentimientos en las sencillas palabras de sus baladas y canciones, siendo capaces de transmitirlos, aunque imperfectamente; es la música que el genio de Mozart ilumina inconscientemente, transformando los frívolos y absurdos libretos en inmortales creaciones; es la música de intensas profundidades entre las cuales Beethoven vive, se mueve y tiene su ser. La música de Wagner no es melodramática, no se propone ilustrar simplemente la acción escénica; con él *la música ES el drama* y ambas cosas, la acción que vemos y los pensamientos a los que las palabras dan expresión son un mero reflejo, una “alegoría” de la real acción dramática, es en las “profundidades” a las que Carlyle alude, donde la música es una y único lenguaje del hombre y de toda la creación.

Es necesario dar algo de énfasis a este punto, ya que para muchos las cartas de Wagner serían incomprensibles acostumbrados a pensar en él sólo como músico, en el habitual y superficial sentido de la palabra. Tal persona quedará perpleja al encontrar un Wagner entregado por completo al poema y a la acción dramática. Un Wagner al que le disgustaba la teoría en el Arte, y escribió libros como *La Obra de Arte del Porvenir* y *Ópera y Drama*, ya que esta era la única manera de abrir camino a su nueva concepción del Drama, pero raramente o casi nunca coloca en sus cartas una discusión teórica sobre la música. Naturalmente están repletas de sus obras y lo que dice de ellas es muy aleccionador por dos motivos, para nuestro conocimiento de cada una de sus obras y para el dominio de su concepto total del Arte y del Drama. Sin embargo sólo lo encontrarán instructivo aquéllos que comiencen con ánimo imparcial, con el sincero deseo de no encontrar faltas en Wagner sino de comprenderle e introducirse en su manera de sentir en lo que se refiere a la relación orgánica entre Música y Drama.

CARTAS A UHLIG Y LISZT

Han sido publicadas tres colecciones de cartas de Wagner. Una contiene unas doscientas cartas a Liszt (2) , la segunda, ciento sesenta y cinco cartas a sus amigos de Dresde: Uhlig, Fischer y Heine (3), la tercera colección de cartas, las dirigidas a Röckel y ofrecidas aquí a los lectores ingleses, es en comparación muy pequeña, sólo doce cartas, pero debido a una peculiar combinación de circunstancias, estas doce cartas están tan repletas de variado interés que quizás no existe otra publicación tan cualificada para servir como una primera introducción a Wagner.

Liszt era intelectualmente y como músico inmensamente superior al resto de correspondientes. Así, esta auténtica superioridad, añadida al hecho de que Liszt estaba constante y activamente ocupado en difundir las obras de Wagner, defendiendo su causa ante reyes, príncipes y público interesado, hizo que Wagner al escribir a Liszt, no creyese necesario entrar en detalles sobre sus poemas como realizó con otros. ¿Cuál era el tema predominante en su correspondencia?, por una parte diálogos y reflexiones sobre las interminables dificultades que llenaban su vida; por otra la explosión de apasionado afecto y gratitud del pobre exilado que teme perder la devoción de este gran hombre. La correspondencia con Liszt es una mina de hechos biográficos y al mismo tiempo uno de los documentos más conmovedores que poseemos concernientes a Wagner. Pero, como Liszt dice en una de sus cartas: “Un único acorde hace que nuestros dos corazones estén cercanos, más que cualquier otra exuberante palabrería.” La intimidad se muestra mucho más en lo que las personas callan que en lo que se dicen el uno al otro.

Las cartas de Wagner a Uhlig son totalmente de otra naturaleza. Uhlig era una ingeniosa y refinada persona dotado de un singular intelecto receptivo. Liszt nunca penetró en los detalles del pensamiento de Wagner , Uhlig lo hizo; Liszt se interesaba poco o nada por las aspiraciones sociales de Wagner en busca de una humanidad regenerada coronada por un Arte regenerado: se contentaba con saber que Wagner era un “divine genius”, y con servirle y admirar sus obras. Uhlig, al contrario, fue el primero en penetrar en el espíritu de la doctrina de Wagner y en entender que nadie puede separar su música de sus poemas y que tampoco pueden separarse sus convicciones sociales de las artísticas. Él fue el primero en reconocerlo públicamente y en defender en la Prensa lo que se puede calificar de “Doctrina Wagneriana”. Cuestiones políticas

y sociales, también cuestiones concernientes a la esencia de la música y del arte dramático, se tratan natural y abiertamente en estas cartas, constituyendo su gran interés.

CARTAS A RÖCKEL

Ahora bien, lo peculiar de las cartas de Wagner a Röckel es precisamente el hecho de que este corresponsal no somete su juicio al de Wagner, como si de una mente superior se tratara sino que discute cada punto sobre una base de igualdad intelectual. La inteligencia de Uhlig se muestra más que nada en la sagacidad con la que mide la inmensa superioridad de la mente de Wagner sobre la suya. Röckel estaba lo suficientemente dotado para sentir lo mismo, pero no para sentirlo en el mismo grado. Su intimidad con Wagner era anterior a la de Liszt y Uhlig, databa de un periodo en el que el joven poeta y músico dudaba todavía sobre muchas cuestiones, todavía irresoluto entre el empuje de la voz interior que le impelía a rebelarse y la seductora esperanza de que la sociedad, y con ella el arte teatral, podría ser renovado con medidas no tan radicales. Röckel fue el amigo y confidente de este temprano periodo de eferescencia mental. Día a día, durante cinco o seis años, discutió estas ardientes cuestiones con Wagner y quizás no sea aventurado pensar que la elevada moral, valentía y firme fervor a la verdad de Röckel contribuyó a la final evolución que llevó a Wagner a romper abiertamente y sin esperanza de retorno, con un teatro y una estructura social que despreciaba profundamente. Esto fue lo que hizo de Wagner un gran hombre. Era natural que el amigo, testigo de la fase crítica de esta evolución y quizás también instrumento que participó en el triunfo del principio heroico sobre lo vulgar, llegase a sentirse más independiente ante la presencia de esta mente maestra que los que la encontraron más tarde. Wagner buscaba oposición y discusión cuando hablaba con Röckel, de lo contrario se sentía decepcionado. Por otra parte, en la dura escuela de la adversidad, durante los tristes años de encarcelamiento, parece que la mente de Röckel adquirió una considerable rigidez, por no decir obstinación. Wagner se enfrentó con valentía a ello y una vez confesó sus premisas las siguió hasta las últimas consecuencias. Röckel se negó a seguirle. Sin duda Uhlig no siempre entendía lo que el Maestro pretendía y podemos estar seguros de que ocasionalmente difería de él; pero no discutía, su veneración del genio no se lo habría permitido. Sólo

le indicaba lo que no podía comprender. Röckel en cambio, a pesar de sentirse unido a Wagner por los lazos de una íntima amistad –amistad a la que sólo la muerte puso fin- parece que se opuso a él en cada punto. Por desgracia sus cartas se han perdido, pero podemos deducir su contenido por las respuestas de Wagner y debemos sentirnos agradecidos a Röckel por la honrada consistencia con que le contradice sobre política, ataca su filosofía y critica sus poemas. Es gracias a esta bélica oposición que tenemos los hermosos comentarios sobre *El Anillo del Nibelungo* y sobre el Drama en general de la Carta nº 4, la lúcida disertación sobre la filosofía de Schopenhauer de la carta 6, la investigación sobre la influencia de la filosofía en el Arte de la carta 7, los objetivos y propósitos de los políticos de la carta 8 y así en todas las siguientes. En resumen, el especial carácter y el peculiar interés de estas cartas a Röckel se deben a dos motivos. Por una parte el gran afecto de Wagner por su íntimo amigo y el consecuente deseo de ser absolutamente entendido por él; y por otra parte, la poca habilidad de Röckel para ver las cosas bajo el mismo prisma que su ilustre correspondiente y el absoluto reconocimiento de ello.

ANTECEDENTES DE RÖCKEL

Aquí sería adecuado insertar algunas pocas líneas concernientes a August Roeckel. Al lector le gustará conocer quien era este amigo, al que Wagner estaba tan intensamente unido. Si, como el proverbio latino dice: “Un hombre puede ser juzgado por sus amigos”, conocer a Roeckel también nos enseñará algo sobre Wagner.

El padre de August Roeckel, Joseph August Roeckel, era nativo del Palatinado. En esta época, hacia finales de la última centuria, esta provincia estaba políticamente unida a Baviera y así Joseph A. Roeckel, que había empezado su carrera al servicio del cuerpo diplomático, fue nombrado Secretario de Asuntos Comerciales de Baviera, en Salzburgo, lo que le condujo a las cercanías de Viena, en aquel momento la metrópoli de la música. Allí el Barón Braun, bien conocido en la historia de la música como amigo de Beethoven y como director de varios teatros en Viena, escuchó cantar al joven agregado y quedó tan impresionado por la belleza de su voz y por sus dotes musicales que de inmediato propuso a Roeckel para un contrato en Viena donde tenían necesidad de un buen tenor. En aquel tiempo la diplomacia era una carrera in-

segura –1805- y tras algunas dudas Roeckel aceptó la propuesta del Barón Braun y cambió la diplomacia por la escena. En Viena vio una gran cantidad de Beethoven y uno de sus primeros papeles fue el Florestán de “Fidelio”. También se puso en contacto con el resto de músicos del momento, especialmente con Hummel, casándose finalmente con su hermana. Más tarde Joseph A. Roeckel fue director del Teatro de Aix la Chapelle y después de haber adquirido la necesaria experiencia, dentro de su especialidad, dio pruebas de valentía y talento y se aventuró a ser el primer empresario que llevó la ópera alemana a Paris y a Londres.

El lector, ante todo esto, podrá entender cuán llena de múltiples intereses debió estar la juventud de nuestro August Roeckel. Nacido en Graz, en 1814, siendo todavía un muchacho, viajó con su padre por toda Alemania. Después pasó dos años en Paris, donde fue testigo de la revolución de Julio de 1830, y a continuación pasó varios años en Londres. Continuamente dentro de la atmósfera de la música y rodeado por músicos, sus grandes dotes por este arte se desarrollaron pronto y ya a los diez y siete años era un tan consumado maestro de coro que el Teatro Italiano le contrató con la esperanza de llevar su coro al nivel logrado por Joseph A. Roeckel en la ópera alemana, el que había sido dirigido durante algún tiempo nada menos que por Hummel. Pero la vida en Londres parece no haber sentado bien a August Roeckel y mientras sus hermanos Edward Roeckel y J.L.Roeckel permanecieron en Inglaterra, August regresó a Alemania y se reunió con su tío Hummel en Weimar, estudiando con él composición. Después de ser durante varios años “Director Musical” en Bamberg fue contratado para el mismo puesto en Weimar , donde casado con la sobrina del celebrado compositor Albert Lortzing, pasó los más felices años de su vida, de 1838 a 1843. En esta pequeña ciudad, todavía vivas las tradiciones de la gran época que justamente acababa de terminar, el talento y la energía de Roeckel fueron muy apreciados y nada menos que la nuera de Goëthe (sic) y sus hijos Wolfgang y Walther ofrecieron su sincera amistad a Roeckel y a su familia, lo que fue una gran ayuda en los amargos años que debían llegar. 1843 fue una importante fecha en la vida de Roeckel. Entonces cambió la tranquila estancia de Weimar por Dresde donde ya había empezado la efervescencia política que alborotó toda la población, y aquí fue donde se encontró con Richard Wagner con el que pronto se relacionó estrechamente. Estos dos hechos, o más bien estos dos hechos combinados, tuvieron una fatal influencia para el resto de su carrera ya que finalmente lo echaron fuera de la profe-

sión para la cual había sido educado y para la cual había mostrado desde muy temprano tan grandes dotes, lanzándolo de cabeza a la barahúnda de la política. En todo caso, un triste cambio, y muy especialmente para un hombre de tan rigurosos principios, demasiado honesto, de mente demasiado elevada y auto-sacrificada para servir sus propios intereses en lugar de servir los de la comunidad.

RÖCKEL EN DRESDE

A August Roeckel más de una vez se le ha llamado el “genio malo” de Wagner, una inculpación más que absurda; sería mucho más auténtico decir que la amistad con Wagner, creadora como fue de profunda y larga felicidad vital, resultó ser más bien la mala estrella del propio Roeckel. Como “Musikdirector” de la Real Ópera de Dresde, donde Wagner fue contratado como Kapellmeister el 1 de Febrero del mismo año (1843), Roeckel se convirtió en colega de Wagner, sus deberes profesionales hacían que se encontrasen diariamente y pronto se convirtieron en grandes amigos. El “Rienzi” de Wagner, representado por primera vez en el escenario de Dresde, el 20 de Octubre de 1842, y su “Holandés Errante”, que le siguió rápidamente (2 Enero 1843), hizo que su nombre fuese celebrado por toda Alemania. Cuando Roeckel llegó a Dresde, en la primavera de 1843, Wagner había concluido justamente el poema de “Tannhäuser”, la partitura del cual acababa de empezar.. En la Primavera de 1845 “Tannhäuser” estaba terminado, pero antes de su primera representación (19 Octubre 1845), había iniciado ya “Lohengrin” y esbozado “Los Maestros Cantores”. Apenas había compuesto la última nota de “Lohengrin”, en el verano de 1847, empezó una laboriosa investigación histórica para una obra hablada : “Frederic Barbarossa” y forjó su drama escénico musical “El Anillo del Nibelungo” desde la confusa masa de Sagas mitológicas y Leyendas del “Edda” y del “Nibelungenlied”. En el mismo verano (1848), en el cual Wagner realizó el esbozo de la *opus summum* de su vida, ideó también las líneas de su “Jesús de Nazaret”, que un sacerdote católico calificó como “probablemente el intento más afortunado que nunca se ha hecho para colocar la divina persona de nuestro Salvador sobre la escena.” De todo esto fue testigo Roeckel durante los años 1843-1849 en los que casi a diario fue compañero de Wagner. Ante la evidencia de esta extraordinaria fuerza creadora, su propio talento, o mejor su fe en su propio talento, se desvaneció. Roeckel había escrito canciones y composiciones

para pianoforte y su contrato en Dresde se debió a una ópera, "Farinelli", sobre la que Wagner (según se me ha dicho) opinaba bien. ¡Pero cuán insignificante e insustancial era todo esto comparado a las inmortales obras que vio llegar a la existencia día tras día! Si Roeckel hubiese sido menos dotado intelectualmente, no habría reconocido el genio de Wagner, y si no hubiese tenido tan elevados sentimientos, habría sentido envidia en lugar de admiración, también si su talento como músico hubiese sido más sólido y original, la competencia con Wagner habría estimulado sus facultades creadoras (como fue el caso de Liszt, por ejemplo). Pero lo que sucedió fue que la proximidad del genio parece bloqueó toda la ambición de Roeckel en el dominio del Arte. La amistad con Wagner le robó su interés por la vida artística y así le empujó a dedicar sus energías en otra dirección. No abandonó su puesto en la Ópera de Dresde pero se convirtió en un político activo, autor de panfletos y editor de un periódico revolucionario y orador favorito en mítines públicos. Sus enemigos le tachaban de demagogo pero esto era una miserable calumnia. Era un tribuno en el más noble sentido de la palabra y ningún inglés, que conociese cual era la situación política de Alemania en aquel periodo, negaba su admiración al hombre que a diferencia de muchos otros alemanes revolucionarios arriesgaba su libertad y su vida por la causa del pueblo contra sus tiranos y que pagó por ello con trece largos años de reclusión en un calabozo.

LA REVOLUCIÓN DE 1849

La revolución que estalló en Dresde en Mayo de 1849, fue debida por entero a la actuación del Rey de Sajonia y de sus Ministros. Con sus vacilaciones y continuos embustes volvieron loco al pueblo y cuando Dresde se sublevó, toda la inteligencia del país –las Universidades, los Tribunales– se sublevó con ellos, y el entonces legal Gobierno de Alemania, el Parlamento de Frankfort (sic) se unió abiertamente al pueblo sajón en contra de sus díscolos ministros. El pueblo sajón, que era un sujeto perfectamente leal a su hereditaria Monarquía, sólo reclamaba los derechos que poseía por ley y el acceso de su país a la Constitución votada en Frankfort (sic), donde, si este día se ganaba, se podría establecer una Alemania unida. Pero el Conde Beust, el Jefe Consejero del Monarca, llamó en su ayuda a los Prusianos, los cuales, desde luego se sintieron

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

muy felices de aprovechar la ocasión de poner un pie sobre Sajonia. El Parlamento de Frankfort (sic) calificó esta intervención armada de “escandalosa violación de la Constitución”. Pero entretanto las tropas prusianas habían alcanzado ya Dresde y las aspiraciones del pueblo por la libertad y la ley habían sido aplastadas de la manera que los Poderes militares acostumbran a hacer. Los horrores cometidos por los soldados y los oficiales hicieron correr ríos de sangre. Roeckel, uno de los pocos líderes del momento que mantuvo su calma y valentía hasta el final, fue condenado a muerte, sentencia que fue conmutada por la de cadena perpetua. Nunca consintió en hacer lo que otros hacían, pedir indulgencia al Rey, no habiendo cometido ningún crimen no necesitaba clemencia, tampoco nunca consintió en firmar un documento comprometiéndose a que jamás volvería a intervenir en política. Al contrario, comunicó a las autoridades de la cárcel que así que quedase en libertad volvería a atacar al Gobierno, ya que era lo que merecía. Y así Roeckel fue uno de los últimos en ser liberado de la cárcel. Hasta 1862 el Gobierno Sajón no se sintió lo suficientemente avergonzado para poner fin a esta persecución. Poco después, una vez más, el ejército prusiano apareció ante Dresde causando grandes destrozos (que todavía pueden verse hoy) en sus entornos pero el Gobierno Real no tuvo tanta fuerza en 1886 como la que tuvieron los desgraciados habitantes en 1849; el lugar del valor lo ocupó la prudencia y se sometieron sin la más mínima protesta a las condiciones prusianas. En cuanto al Conde Beust, como había dado pruebas de una tan prodigiosa diplomacia, fue considerado ya maduro para ponerlo al servicio de Austria y no decepcionó a sus astutos aliados de otro tiempo.

RÖCKEL DESPUÉS DE DRESDE

Antes de volver a Wagner y a las cartas contenidas en este volumen, estaría bien terminar este breve bosquejo sobre la vida de August Roeckel. Esto no nos retrasará mucho ya que nada relevante ocurrió después de su salida de la cárcel. La política absorbió todo su interés y el periodismo fue lo único que se le ofreció para ser útil a sus aspiraciones políticas y al mismo tiempo para ganarse la vida. Así lo encontramos como editor de un periódico, primero en Coburgo, después en Frankfort y más tarde,

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

en 1866, (bajo la protección de Wagner) en Munich, aunque pronto tuvo que dejarlo. Finalmente se asentó en Viena como editor de la *Kleine Presse*. El simple traslado geográfico es suficiente para mostrar que Roeckel permaneció hasta el final irreconciliable enemigo de Prusia. Anheló, luchó y padeció por una gran Alemania unida e independiente, y ahora que el sueño de su vida se había cumplido se marchó voluntariamente de su "Patria". Así, lo vemos, al final de su vida formando parte de la misma suerte del gran adversario de la unidad de Alemania y de su personal perseguidor, el Conde Beust, relacionándose en estos momentos con él en los mejores términos, los antes enemigos unidos gracias a su común odio contra Prusia, y Roeckel, el impávido liberal, sirviendo actualmente con la mejor de sus habilidades a un Gobierno reaccionario y anti-alemán. Un destino realmente triste que sin duda contribuyó a acortar sus días. En 1871 tuvo su primer ataque de parálisis al que siguieron otros. Nunca se recuperó totalmente y pronto tuvo que abandonar su trabajo como periodista y retirarse en casa de su hijo más joven, Richard Roeckel en Pest. Allí murió el 15 de Junio de 1876, dos meses antes de la primera representación en Bayreuth del "Anillo del Nibelungo", la obra de su gran amigo. La única obra de Roeckel que permanece es su libro *Sachsen's Erhebung und das Zuchthaus zu Waldheim* (El levantamiento de Sajonia y el encarcelamiento en Waldheim). Wagner alude a ella en la doceava carta de su colección. Se trata de una conmovedora narración, y a pesar que el autor, con su gran modestia, permanece en la sombra, uno tiene la sensación de llegar a un entendimiento con él en los largos años de su encarcelamiento. Nadie puede leerlo sin respetarle y amarle. Roeckel fue la clase de hombre que los ingleses entienden y aprecian.

WAGNER EN CONTRASTE CON RÖCKEL

Y ahora déjenos volver al otro hombre, el que será siempre infinitamente más difícil de entender porque, como uno de los más perfectos tipos de genio absoluto, o como Carlyle le calificó, el Héroe Poeta, su intelecto le lleva a obedecer leyes distintas de las que gobiernan al hombre corriente.

Ya he comentado lo absurda que me parece la opinión que califica a Roeckel como el genio malo de Wagner creyendo que fue culpa suya que Wagner se mezclase en la revolución de 1849. Años antes de haber encontrado a Roeckel, Wagner había decla-

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com

rado: "Mi camino me conduce hacia la abierta revolución contra lo que hoy en día llaman Arte." Y como en la mente de Wagner, el Arte de una nación o de una época, no es una casual evolución, sino el lógico resultado del desarrollo de la propia sociedad, un arte corrupto es el incuestionable indicio de una sociedad corrupta, y declararse contra el arte es declararse contra la sociedad de la cual procede este Arte. Ante este concepto, que debemos admitir que no es equivocado, se puede aceptar que Wagner ya fue revolucionario desde 1840, y sus últimos escritos no nos permiten dudar que continuó siendo revolucionario hasta el día de su muerte. Pero los sucesos de 1849, que marcaron y rompieron la vida de Roeckel, no tuvieron mayor importancia en la vida de Wagner, aparte de lo que significaba una mayor experiencia sobre los hombres y sus acciones, cosa evidente en una tal mente. Como hombre generoso no le fue posible dudar en qué lugar debía situar sus simpatías, y cuando llegó el conflicto – la lucha en las calles, la llegada de los campesinos a la ciudad para protegerse del enemigo extranjero, arriesgando sus vidas para defender sus derechos– no nos sorprende ver que su simpatía hacia el pueblo era suficiente para levantar sospechas por parte de las autoridades, cosa que le forzó a buscar seguridad en la huida. No hay duda que Wagner se vio influenciado por la ola de entusiasmo que recorrió Alemania en 1848-1849. No hay duda que en este momento fue víctima de muchas ilusiones y colocó sus esperanzas en los hombres y en los movimientos populares, pero todo permaneció en él de manera superficial y externa. Él es como una roca, las olas rompen a sus pies y alguna vez su espuma llega hasta su cabeza, pero la roca nunca oscila ni se contrae. En realidad Wagner, nunca, en ningún momento, tuvo ninguna simpatía por los llamados políticos. Políticos y diplomáticos, para la mente de Wagner, fueron siempre algo superficial. Ellos no pueden hacer más que ultimar algunos pormenores, no más que apresurar o retrasar algo los sucesos; y mientras parecen dirigir, lo que hacen en realidad es obedecer, empujados por profundas corrientes que no son capaces ni de controlar ni de alterar. Sobre esta cuestión se encontrarán particularmente interesantes ocho de las cartas de esta colección. Estas profundas corrientes eran las que en realidad absorbían la atención de Wagner. Era un leal y buen sajón pero nunca pronunció una palabra contra Prusia; más tarde lo encontramos confidente del Rey de Baviera en un periodo crítico de su historia, pero no se apoyó en el sur, como hizo Roeckel, ya que su mente no estaba blindada por prejuicios políticos; era un leal y entusiasta alemán pero nadie poseía una visión más aguda de los

defectos de sus compatriotas y mientras Alemania, después de 1870, se arrodilló a los pies del hombre de sangre y hierro, Wagner señaló cuan poco este simple político estaba en contacto con las elevadas aspiraciones de la nación y como había cosechado pero no podía sembrar.

He creído necesario insistir con cierta extensión sobre este punto ya que la diferencia entre Wagner y Roeckel no es meramente de cuantía, no es simplemente que uno es un genio y el otro un hombre de talento, sino que es una diferencia que afecta al hombre completo. Lo que les unió en una firme amistad fue evidentemente la simpatía de carácter y no una afinidad intelectual. Con esto no pretendo decir que Roeckel fuese inferior intelectualmente a hombres como Liszt y Uhlig sino que la natural tendencia de su mente le conducía a divergir de Wagner en muchos, quizás en la mayoría de puntos, y que poseía un carácter demasiado independiente como para sentirse intimidado, ni que fuera por el genio. Él y Wagner eran los dos hombres de mente elevada, francos y desinteresados. Por otra parte eran lo más distintos que se pueda pensar, e imagino que esta diferencia constituía un deleite para la amistad que les unía. Los dos son idealistas; pero uno es un hombre que liga su entusiasmo a la causa de los lastimados y torturados que le rodean, que desea rescatar a los oprimidos y corregir lo corrupto con medios prácticos, cambiando el sistema de gobierno, influyendo continuamente en la opinión pública; en resumen es esencialmente un político y el político termina eclipsando al poeta y al artista que albergaba su alma. El otro, al contrario, es un genio intensamente creativo, involucrado no sólo en el Arte, sino en todas las cuestiones que conciernen a la felicidad de su país y de la humanidad, pero es absolutamente incapaz de abandonar ni por un solo momento al artista y al poeta, para discutir sobre los actuales momentos en un auténtico camino político. Cuando se encuentra mezclado en política, como sucedió en 1849, y de nuevo más tarde en Munich, a pesar de todo, nunca se convierte en un hombre de partido, ya que se encuentra por encima de las corrientes conflictivas del momento. “Los sucesos políticos del día no tienen nunca interés para mí”, escribe Wagner en 1864. Lo que a él le interesa son las grandes corrientes que han recorrido la humanidad durante centurias, para bien o para mal. En su *“Arte y Revolución”* (1849), escrito mientras sus contemporáneos discuten continuamente sobre el Parlamento de Frankfort y sobre la creciente influencia de Prusia, Wagner averigua el origen de la actual situación de la sociedad retrocediendo a la época de Pericles y al declive de la Tragedia Griega y el fu-

turo que predice es uno que “sólo el poeta puede concebir.” Gracias a su extraordinario poder imaginativo, el genio no ve sólo el momento actual con sus actores y todas las despreciables influencias a las que obedecen, sino que abarca el pasado del cual nació este presente, discerniendo así en la historia, Destino y Providencia y se sumerge en las profundidades de la inconsciente pero a pesar de todo impulsiva alma de las naciones, distinguiendo con el penetrante ojo del poeta un futuro oculto todavía a los demás hombres. No es un milagro que Roeckel y Wagner discreparan a menudo.

No creo que un detallado comentario de estas cartas sea necesario, y todavía menos un examen crítico de su contenido. Para entenderlas y para disfrutarlas es suficiente saber quién era el hombre que las escribió y saber quién era el hombre a las que iban dirigidas. Se encontrarán llenas de múltiple interés. Los que no saben nada sobre Wagner recibirán una real y viva impresión de su destacada personalidad; los que tienen un superficial conocimiento de él reconocerán cuan poco sabían hasta el momento; los pocos que quieran enriquecer su vida interior con un asequible conocimiento de esta gran mente y noble carácter leerán estas cartas una y otra vez, y siempre encontrarán nuevas materias que captarán su atención y cautivarán su mente.

Houston Stewart Chamberlain

- (1) El encabezamiento de los apartados ha sido añadido al original de Chamberlain.
- (2) Una traducción al inglés de las cartas de Wagner a Liszt, bajo el título Correspondencia de Wagner y Liszt, por el fallecido Dr. Hueffer (de The Times) fue publicada por H. Grevel & Co. King Street, Londres.
- (3) La correspondencia de J. S. Sheedlock fue publicada también por H. Grevel & Co.

Traducción Rosa M^a Safont