

Con el propósito de hacer representar sus óperas, Richard Wagner tuvo que relacionarse con gran número de personas, personajes políticos y artistas. El índice onomástico ocupa veinte páginas del volumen. Algunos de estos conocidos de Richard Wagner fueron celebridades, del momento, como Meyerbeer quien le ayudó durante un tiempo y luego le perjudicó, o seres aún famosos hoy, como Berlioz (de amigo pasó también éste a adversario de Richard Wagner), Mendelssohn (que le hizo en Berlín una «impresión fría» p. 209), Robert Schumann (de quien nunca será amigo), Bakunin (compañero suyo en la Revolución de 1849 en Dresde), Baudelaire (uno de los poquísimos en comprender la grandeza del artista Richard Wagner), Camille Saint-Saëns («un joven músico francés extremadamente dotado», p.553), el escritor ruso Turgueniev conocido en Baden-Baden, el filósofo Nietzsche (encontrado el 8 de noviembre 1868), muy amigo de Richard Wagner después de 1870 en Suiza. Dedicaremos más espacio a la amistad que unió a Richard Wagner con Franz Liszt y el alumno de éste, Hans von Bülow.

Con verdad pudo decir Richard Wagner que la amistad de Liszt fue «el acontecimiento más importante y decisivo de su vida». Lo había encontrado en su primera estancia en París, pero no había llegado a ningún tipo de trato con él. Lo volvió a encontrar en Berlín en diciembre de 1842, y entonces el contacto fue cordial, pues Liszt sentía interés en conocer al autor de *Rienzi*. En 1849, Liszt dirigió dos representaciones de *Tannhäuser* en Weimar, con éxito. Poco después Liszt ayudó a Richard Wagner a escapar de Alemania y refugiarse en Suiza. El 28 de agosto de 1850, Liszt estrenó *Lohengrin* en Weimar. Unos ensayos extensos de Liszt sobre *Tannhäuser* y *Lohengrin* atraen el favor del público sobre estas obras. En 1853, Liszt visita a Richard Wagner en Zurich, y viajan juntos desde Basilea hasta París, donde Richard Wagner conoce a los hijos de Liszt, Blandine (1835-62), Cósima (1837-1930) y Daniel (1839-59). Liszt llegó a casa de Wagner otra vez en octubre de 1856 y permaneció algún tiempo allí, envolviéndolo todo en una vida musical intensa. Dos veces se encuentran en 1861, una en París, otra en Weimar. La amistad con Liszt no cesará (dos años mayor que Richard Wagner, le sobrevivió tres) y dará nacimiento a la amistad con Hans von Bülow.

Richard Wagner encontró a Hans von Bülow en 1846, cuando éste era un brillante y prometedor dieciseisajeño alumno de Liszt. Virtuoso pianista y director de or-

questa, Hans von Bülow dirigió muchas veces las óperas de Wagner en Munich. Además, Hans von Bülow se casó en 1857 con Cósima, la hija de Liszt y a partir de entonces la joven pareja se reuniría con Richard Wagner todos los años durante las vacaciones de verano. Más adelante tendremos oportunidad de volver a comentar la amistad de Richard con Cósima von Bülow.

Volviendo a la obra de Wagner, cabe señalar que sus creaciones se enraizan en emociones personales del poeta músico, impresiones generalmente intensas y provocadas por paisajes o lugares visitados, obras de arte o estudios intelectuales. Toda su vida, Richard Wagner leyó muchísimo, pero fueron particularmente determinantes sus estudios de historia sobre antigüedad griega y germana, mitología nórdica y Edad Media. Entre sus lecturas encontró los asuntos que transformó primero en poemas, luego en música, para conseguir la obra de arte específicamente wagneriana que, pese a ser llamada ópera como tantas otras obras teatrales musicales, tiene muy poco en común con ellas. Cuando una leyenda o un suceso histórico suscita su interés, lo investiga a fondo, y tarda en general varios años en componer su obra. Durante el verano de 1843, leyó la *Mitología alemana* de J. Grimm, y comenta en su autobiografía: «Pronto toda mi sensibilidad estuvo ocupada por representaciones del vislumbre de la recuperación de una conciencia largo tiempo perdida» (p. 244). Se ha hablado mucho del nacionalismo alemán de Wagner y de otras cuestiones más polémicas aún, como su relación con el judaísmo (su artículo de 1851 provocó la hostilidad, que no cesaría nunca, de toda la prensa, efectivamente en manos de judíos), pero estos temas no tienen cabida en el presente trabajo. Richard Wagner alude a ellos muy de paso, y la falta de insistencia tiende a mostrar que otras muchas cosas de su vida tuvieron una importancia mayor. Muy por encima de las opiniones fanáticas, conviene apreciar el acierto de las intuiciones del artista verdadero que fácilmente se reconoce en Richard Wagner precisamente por el hecho de que son emociones superiores, vale decir emociones trascendentales, las que originaron sus obras. El propio Wagner apunta que: «La conciencia de la ancestral profundidad del sentimiento de este viejo mundo de leyendas, ya formándose en mí desde hacía largo tiempo, ganó así poco a poco la fuerza necesaria para la configuración plástica que guio mis trabajos posteriores. Todo esto me estimulaba y maduraba en mí mientras aca-

baba, con una alegría verdaderamente transfigurada, la composición de los dos primeros actos del *Lohengrin*» (p. 318).

En medio de las tormentas de su peligroso viaje por el mar Báltico (1839), al acercarse a las costas noruegas, Wagner escucha un canto de marineros que transcribirá en *El Holandés errante*, cuyo libreto fue escrito en París en 1840 y provisto de la música en 1841. En Marienbad, durante sus vacaciones del año 1845, Richard Wagner leyó los poemas de Wolfram Eschenbach (*Parzival*) y la epopeya de Lohengrin que le impulsa a escribir en pocos días de fiebre el poema del mismo nombre, mientras nace la idea de otra obra basada en la historia, que se titulará *Los Maestros cantores de Nuremberg*. Enfermo y con fiebre en Génova, en 1853, oye en sueños el prelude orquestal en mi bemol mayor para *El oro del Rin*. Regresará en seguida a Zurich y empezará a componer la música de su tetralogía. En el año de 1857, se instala en una nueva casa el día de Viernes Santo, hecho que le produce una fuerte impresión, pues recuerda la importancia de ese día en la leyenda de *Parzival*, y en seguida se siente movido por la necesidad de esbozar un drama en tres actos que concluirá años más tarde con el título de *Parzival* (estrenado en julio de 1882, pocos meses antes de la muerte de Wagner). Aquel mismo año de 1857, Richard Wagner tuvo oportunidad de escuchar durante sus paseos el hermoso canto de los pájaros y de esa emoción sobrenatural saldrá la escena del bosque de *Sigfrido*.

Por último, mencionaré las impresiones recibidas en Venecia en 1858-59, mientras elaboraba la partitura de *Tristán e Isolda*, reconocido como la «cumbre absoluta de la música romántica» (F. Sopena) y pura encarnación de la teoría wagneriana. Reproduciré las siguientes frases: «A cada caminata imprescindible por la ciudad siempre volvían a embelesarme las infinitas y múltiples singularidades arquitectónicas (...) en Venecia, el principal placer me lo ofrecieron frecuentes viajes en góndola al Lido. Ante todo era después, durante el viaje de regreso a casa a la puesta del sol, cuando yo era dominado siempre por impresiones incomparables. Al principio, aún en septiembre de este año, disfrutamos en esta circunstancia la mágica aparición del gran cometa, el cual se mostraba en aquel entonces con su más claro brillo (...) Después volvía a percibirse el canto de una agrupación coral popular ... como un auténtico idilio de las lagunas.

Estos cantores ejecutaban, las más de las veces sólo a tres voces, canciones populares armonizadas naturalmente. Era nuevo para mí oír elevarse la voz superior sin pasar de la extensión de contralto, esto es, sin rozar la de soprano, por lo cual el sonido del coro recibía una frescura juvenil masculina desconocida hasta ahora por mí. En las hermosas noches iban cantando a lo largo del Canal Grande en una góndola iluminada (...) En una noche de insomnio, ... oí también por primera vez el celeberrimo canto natural de los *gondolieri*. (...) A intervalos largos se repitió a menudo este notable diálogo melancólico, el cual me conmovió tanto como para que hubiera podido fijar en mi memoria su componente musical (...) Una vez que regresaba a casa muy tarde por el oscuro canal, apareció de repente la luna e iluminó, junto con los indescriptibles palacios, al barquero destacándose en la alta popa de mi góndola mientras movía lentamente su fuerte remo. De improviso le salió del pecho, creciéndole desde lo hondo, un gemido no desemejante al aullido de un animal, y tras un «¡oh!» largamente prolongado desembocó en la sencilla exclamación musical de «¡Venecia!». A esto siguió aún algo más, de lo que, a consecuencia de la intensa emoción que sentí, no he guardado un recuerdo claro.» (p. 523). Más adelante, en 1861, volvió a Venecia con amigos. Al ver el cuadro de Tiziano *la Asunción*, en el Palacio del Dux, de repente Richard Wagner, sintió animarse en él una fuerza creadora y decidió la realización de *Los Maestros Cantores*. Durante el viaje de regreso a Viena, se formó mentalmente toda la música de esta obra que desconcertará al público y hasta a los amigos de Wagner, obra en que éste mostró su apreciable capacidad de cambiar de estilo.

Nuestro héroe Richard Wagner se muestra bastante reservado a la hora de hacer confidencias precisas sobre su vida amorosa, y parece que, en realidad, no tuvo mucha suerte en este campo durante los veinticinco mejores años de su vida. Pese a su discreción, su relato *Mi vida* informa que vivió un primer romance con una joven corista de origen italiano en Wurzburg, cuando fue allí director de música a los veinte años. Después, se sabe que encontró a Minna Planer con quien se casó para su larga desgracia. Una vez casada, Minna abandonó su carrera de actriz, y cuidó sólo de su hogar, aunque nunca dio hijos a Wagner. Pese a sus esfuerzos en lo doméstico Minna no era capaz de comprender el difícil carácter de Richard, pues no estaba sencillamente

a la altura del genio de su marido. Éste pareció vivir fascinado por la desgraciada convivencia con Minna, aunque buscara oportunidades para huir y desaparecer. Pero eran síntomas de depresiones, y nunca llevó sus proyectos a la práctica. Mientras Minna volvía obstinadamente a reunirse con su marido tras cada una de las separaciones impuestas por las circunstancias o por el propio Richard, éste se divertía brevemente con pasajeras y escasas aventuras. Aparecen en *Mi vida* los nombres de estas mujeres que sin duda no llegó a amar de verdad Richard Wagner: Jessie Laussot, Mathilde Wesendonck, Friederike Meyer, Mathilde Maier. El llamado «episodio Wesendonck» fue el más dramático y provocó una momentánea separación del matrimonio Wagner. Pero un buen día, el funesto hechizo de esta *prohibición de amar* se rompió cuando Richard Wagner vio llegar a su casa a Cósima, la hija de su amigo Liszt, recién casada con Hans von Bülow. El propio Wagner no dice nada de sus sentimientos profundos de aquel entonces, pero se nota cómo, poco a poco, todas las líneas de fuerza de su existencia se fueron reorganizando para conseguir la felicidad de un amor correspondido y auténticamente pasional.

El idilio del héroe

Richard Wagner compuso en 1870, para ofrecérselo a Cósima como regalo de cumpleaños, un bello poema sinfónico titulado *El idilio de Sigfrido*. Su historia de amor, consolidada aquel año de 1870 por el matrimonio, merece la pena de ser resumida. Richard Wagner vio por primera vez a Cósima en 1853, en París, mientras era todavía una adolescente de dieciséis años. Esto ocurrió en compañía de Liszt, padre de Cósima, y Richard Wagner lo recuerda de la discreta forma siguiente: «Un día Liszt me invitó a una velada familiar en casa de sus hijos, quienes vivían retirados en París bajo la custodia de una institutriz. Me era inédito observar a mi amigo entre las muchachas ya bastante crecidas y en trato con un hijo madurando de niño a adolescente. (...) También nos proporcionó distracción una cena con sarao en casa del famoso fabricante de pianos Erard. Aquí, como en otra cena dada por el propio Liszt en el Palais Royal, volví a encontrarme con sus hijos, de los cuales en particular el pequeño, Daniel, me hizo una impresión conmovedora

por su gran vivacidad y el parecido con su padre, mientras de sus hijas sólo pude advertir la permanente timidez.» (p. 457-458).

El segundo encuentro con Cósima tuvo lugar cuatro años más tarde y Richard Wagner lo relata de la forma que sigue: «A comienzos de septiembre (1857) Hans von Bülow se presentó con su joven esposa Cósima, la hija de Liszt, en el albergue. De allí los recogí a ambos, para hospedarlos en mi pequeña casita durante su larga visita, a la que yo concedía la preferencia. El mes de septiembre pasó para nosotros en común de una manera muy excitante. Lo primero completé durante él el poema de *Tristán e Isolda*, del cual Hans me procuró en seguida una copia en limpio acto por acto. (...) Por lo demás hicimos mucha música, pues ahora había conseguido en Bülow el pianista adecuado para los terribles arreglos de mis partituras de los Nibelungos. (...) Cósima oía con la cabeza baja y no decía palabra; cuando se le insistía, se echaba a llorar. A finales de septiembre me dejaron mis jóvenes amigos, para regresar a su lugar de residencia, Berlín» (p. 501-502). Al año siguiente, los amigos se presentan otra vez fielmente en casa de Richard Wagner: «Los Bülow me vinieron como caídos del cielo para poner sordina a la horrorosa excitación de mi casa. Hans puso buena cara cuando, el día de la entrada en mi casa, me encontró justamente en medio de una terrible escena con Minna. (...) El 16 de agosto me dejaron también los Bülow, Hans anegado en lágrimas, Cósima callando sombríamente» (p. 516). Al día siguiente, Richard Wagner se separó de su mujer a causa del llamado «episodio Wesendonck» y se fue de viaje a Venecia.

En agosto de 1861, Richard Wagner se encuentra en Weimar con Liszt y de ahí pasa a visitar a Cósima en compañía de Blandine, hermana de ésta: «Algunas veces, dice Wagner, supe conseguirme el acceso a las hermanas, para entre otras cosas anunciarles, dado que su padre ya no se cuidaba de ellas, mi propósito de adoptarlas —lo que me fue acogido menos con confianza que con hilaridad. Me lamenté una vez a Blandine sobre el «salvajismo», de Cósima, lo que aquélla no comprendió al principio, hasta que me entendió al decirle yo que con mi expresión pensaba en la timidez de Cósima. (...) Me despedí en el vestíbulo y tropecé con una mirada de Cósima casi tímidamente interrogadora.» (p. 595).