



PREMIO NOBEL DE LITERATURA

**THOMAS
MANN**

**Richard
Wagner y
la música**

La evolución de una pasión durante toda una vida: el arte de Richard Wagner según Thomas Mann. «Realmente, no es difícil advertir un hálito del espíritu que anima *El anillo de los Nibelungos* en mis *Buddenbrook*, en esa procesión épica de generaciones unidas y entrelazadas gracias a un conjunto de motivos centrales». Thomas Mann.

Thomas Mann reservó su entusiasmo y sabiduría de lector meticuloso para aquellos autores cuyas obras le hicieron soñar. Como figura central de este panteón de padrinos culturales se alza Richard Wagner, pasión fundamental del escritor y piedra de toque de algunas de sus novelas. Este libro ofrece una visión plural y cambiante del compositor, a quien Mann admiró sobre todo por haber sabido trascender las limitaciones específicas de su campo y aspirar a la universalidad.

Prólogo

Lo que Erika Mann ha recopilado en este libro, de los escritos y cartas de su padre sobre el tema Richard Wagner, conserva su perpetua actualidad gracias a las contradicciones de la que está compuesto. Estas contradicciones —en la medida en que no son simplemente aspectos distintos de un mismo e idéntico fenómeno complejo— tienen su origen, sin embargo, tanto en el propio Wagner como en el autor, quien durante su larga vida se sintió cautivado por la poderosa y ambigua personalidad de Wagner, aunque sin renunciar por ello a ejercer la crítica. En estos comentarios, mesurados unas veces y exaltados otras, se manifiesta claramente la «entusiasta ambivalencia» de las relaciones de Thomas Mann con Wagner.

Los dos grandes ensayos «Sufrimientos y grandeza de Richard Wagner» y «Richard Wagner y *El anillo de los Nibelungos*» constituyen la suma de sus apreciaciones. Forman el denso núcleo del empeño de Thomas Mann, tan apasionado en su admiración como en su crítica, por aprehender una obra en la que él veía, estrechamente entrelazados, grandeza y refinamiento, sensualidad y sublime perversidad, populismo y sofisticación. Estos dos ensayos no son importantes únicamente porque exploran en toda su profundidad la magna obra de Wagner, sino también y sobre todo porque, en ellos, Thomas Mann pone especial empeño en mostrarse ecuánime. En los escritos de menor entidad, redactados bajo el imperativo de la actualidad, en las reseñas y, ante todo, en las cartas, no siempre hace gala el autor de tanto desapasionamiento. En ellos, junto a vehe-

mentales expresiones de vivo arrebató, se encuentran frases muy duras: dirigidas más contra Wagner el hombre que contra su obra. Pero son precisamente las cartas, con sus espontáneas manifestaciones, los elementos más importantes para estudiar la relación entre Thomas Mann y Wagner. A ello contribuyen los comentarios sobre el propio autor que abundan en ellas. Y lo mismo cabe decir de las muchas reiteraciones y redundancias: son los «motivos centrales» cuyo pleno significado no se aprecia sino en el valor representativo que adquieren en los ensayos principales.

¿Tenemos aquí un libro sobre Richard Wagner o un libro sobre Thomas Mann? Las dos cosas. Lo cierto es que admite dos lecturas distintas: como una exaltación de Wagner, en la que se entremezclan la admiración y la crítica, y como una recopilación, en absoluto exhaustiva, de documentos para una biografía íntima, de Thomas Mann. Ambas lecturas dan un emotivo testimonio del encanto que la obra de Wagner ejerce en el autor, quien no lo desmiente ni siquiera en sus fases más intemperantes. Lo que aquí se recoge son tanto testimonios de lo que el poeta agradece al músico y hombre de teatro (cuyas teorías él rechazaba) por el goce y los conocimientos artísticos que le depara, como la distancia crítica que él supo guardar frente a este otro «mago» por considerarlo un deber artístico y moral.

Cuando, en el año 1902, Thomas Mann escribe a Kurt Martens que se siente totalmente indefenso frente a Wagner y que después del *Parsifal* pasó dos semanas sin escribir ni una línea, ello no puede ser tomado al pie de la letra, ni siquiera en aquel momento, como tampoco esa otra frase de siete años antes, en una carta a Aubrey Beardsley, en la que, antes de asistir a una representación del *Tannhäuser*, reconoce que experimenta sentimientos encontrados, ya que la audición le impide disfrutar de sus propias pequeñas variaciones sobre el mismo tema. En realidad, Wagner nunca coartó en su trabajo ni a Thomas Mann ni a Beardsley. Para darse cuenta, basta echar una simple ojeada a las

novelas wagnerianas *Tristán y Sangre de Welsas*, *Los Buddenbrook* y las novelas de José, o a las ilustraciones de *El oro del Rin* y otros dibujos de Beardsley inspirados en temas wagnerianos, o a su narración, hecha en desenfadada clave erótica, del *Tannhäuser*. Son obras que surgen de la sombra de Wagner hacia regiones más risueñas. La experiencia wagneriana, lejos de paralizarlos, da alas a su fantasía artística. Y, allí donde el exceso de patetismo podría propiciar la derivación hacia lo grotesco, es refundido en inteligente parodia, al igual que plasma de modo incomparable la descripción de la representación de *La valquiria* que leemos en la novela *Sangre de Welsas*. Pero también el motivo central y el entramado de psicología y mito se encuentran en Thomas Mann bajo el signo de la parodia. Quien desee hallar el significado de la partícula y entre los nombres de Richard Wagner y Thomas Mann debe fijar su atención no sólo en las muestras de admiración hacia Wagner y la crítica de Wagner que se encuentran en la obra ensayística de Thomas Mann y en sus cartas, sino también en su obra poética, que por razones internas y externas no pudo incluirse en este libro. Si se hubiera realizado el plan de rodar una película sobre *Tristán* y si Thomas Mann hubiera podido realizar la obra que le ocupaba poco antes de su muerte —un drama, cuyo título en español podría haber sido *Las bodas de Lutero*, inspirado en el proyecto del propio Wagner—, de ello no habrían salido obras de un wagnerismo tardío, como no salieron del *Tristán* de Debussy, sino más bien contrafiguras, sus antítesis.

Thomas Mann reconoció muchas veces que Wagner fue su experiencia más profunda y trascendental. De todos modos, no podemos pasar por alto el que a ello (como escribe Ernst Fischer) se sumaba otro factor que informa su propia obra: la experiencia de la superación del yo, característica del romanticismo, representada por Nietzsche. Hay mucho de Nietzsche en las críticas wagnerianas de Thomas Mann; en ciertas épocas, casi demasiado. El autor escribió en

1922 a André Gide: «Crítica wagneriana alemana no hubo más que una: la de Nietzsche». Lo demás, según él, eran despropósitos; y a Maximilian Harden: «Más se aprende de los buenos panfletos que de los himnos». La destrucción de la leyenda de la desertión de Wagner por Nietzsche, leyenda preparada por el propio Nietzsche y, a su muerte, pregonada celosamente por su hermana, sin detenerse ante el falseamiento ni la ocultación —y frente a la cual las «idealizaciones» de Cosima resultan casi inocentes—, desenmascaramiento realizado por Ernest Newman, Erich Podach y Curt von Westernhagen, así como el descrédito en que cayeron los panfletos wagnerianos de Nietzsche a causa de los rasgos patológicos revelados por sus escritos posteriores sobre el tema de Wagner y por la irresponsable aplicación a Wagner de la crítica de Paul Bourget sobre la decadencia, no influyeron en la opinión de Thomas Mann acerca de la crítica wagneriana de Nietzsche. Para él lo importante no eran los motivos «eminenteemente humanos» del alejamiento de Nietzsche, sino únicamente el contenido razonado de su crítica. Si bien la relación de Thomas Mann con Wagner está determinada por Nietzsche, no por ello deja aquel de distanciarse de muchas de las tesis de este último, e incluso confiesa que la crítica de Nietzsche, que califica certeramente de «fascinada», fue para su propio entusiasmo más un acicate que un freno. De la actitud de Thomas Mann ante la crítica wagneriana de Nietzsche se puede decir que es tan ambivalente como su propia actitud hacia Wagner.

Sería un error atribuir la ambivalencia de Thomas Mann respecto a Wagner únicamente o de forma muy particular a Nietzsche, como se deduce, entre otras cosas, de esas cartas en las que se alude a su actitud hacia Goethe. En ellas se alaba a *Tasso* e *Ifigenia* como obras de abnegación o renuncia, en el sentido germánico y edificante de la palabra, a las ventajas del barbarismo, a las que el sensual Wagner se entregara con tan portentosos resultados. Y en otra carta

(a Julius Bab) Thomas Mann llega a escribir que habría que situar a los alemanes ante la disyuntiva: o Goethe o Wagner, dado que es imposible estar de acuerdo con los dos. En el ensayo de *El anillo de los Nibelungos*, por el contrario, habla con gran circunspección de Goethe y Wagner como de los dos nombres supremos que pudieran anidar en nuestra alma, dos espíritus que pugnan por separarse, pugna que deberíamos aprender a contemplar como eternamente fecunda, fuente de vida, de una gran riqueza interior. Este es otro ejemplo de la distancia que media entre la carta y el ensayo.

Si bien es cierto lo que Thomas Mann escribió en 1942 a Agnes E. Meyer: que su forma de expresión nada tiene que ver con la cronología ni con la evolución, que es y ha sido siempre ambivalente y que él podría decir sobre Wagner hoy esto y mañana aquello; precisamente de la ordenación cronológica de sus escritos en este libro se desprende claramente que, por ejemplo, en los pasajes de las «Reflexiones de un apolítico» que se refieren a Wagner, el acento recae en distinto lugar que en los escritos que datan de los años treinta y cuarenta. En aquella infausta época en que los rasgos anticivilizadores y reaccionarios de Wagner eran utilizados con fines políticos, forzosamente tenía que acentuarse el recelo del que nunca estuvo exenta la admiración que el poeta profesaba a Wagner.

La curiosidad de Thomas Mann se centraba también en los elementos que a sus ojos eran la causa del éxito mundial del arte wagneriano: junto a un componente de carácter popular como era la mitología, observaba también «elementos aristocráticos y delicados de un europeísmo mundano», sin el cual —«seamos justos», añade— «nunca hubiera sido para los nuestros lo que fue, pero que pudo ser utilizado como estimulante y estupefaciente de la burguesía mundana». ¿Quién dejará de advertir en estas palabras la sátira amarga que rezuma el trabajo *The Wagnerites* del entusiasta wagneriano Beardsley, en el que se refleja un

mundo de contrastes, sin pensar en los Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Stéphane Mallarmé y Judith Gautier por un lado, y, por el otro, en las asociaciones wagnerianas de triste recuerdo? Son símbolos de esta contradicción la *Revue Wagnérienne* —la «única revista francesa genial en cierto sentido que existía entonces» (Ernest Reynaud)— y la «bazofia» de las *Bayreuther Blätter*. Es sintomático que una figura tan discutida como la de Houston Stuart Chamberlain, uno de los fundadores de la *Revue Wagnérienne*, constituya el puente de unión entre ambos mundos.

Thomas Mann siempre, hasta en sus últimos años, fue sensible al encanto de Wagner. Incluso en su última época de Zurich se entusiasmó cuando, durante una representación del *Lohengrin* descubrió un motivo central trenzado en un oscuro pasaje que hasta entonces había pasado inadvertido para todo el mundo. Incluso pensó en hablar de ello en un pequeño artículo y en la presentación que hizo de una función de *Los maestros cantores* que se ofreció en Basilea. Él no se retracta de lo que dice en su carta a Preetorius, pero subraya aquella frase tan notable como veraz que sobre Wagner él podría escribir hoy esto y mañana aquello. «Atormentada y grandiosa como el siglo del que es perfecta expresión» se elevaba la figura espiritual de Wagner ante los ojos del escritor. Si a veces lo critica acerbamente no es por un sentimiento de amor-odio como en el caso de Nietzsche, sino por el apasionado afán de descubrimiento, que está estrechamente ligado a la voluntad de autosuperación: determinante en su vida y en su obra, propia del romanticismo. «Se ha dicho que el amor ciega», dice Lenea a su amado en *Errores y turbaciones* de Fontane. Pero también nos abre los ojos. Y en su actitud hacia Wagner, Thomas Mann mantiene los ojos abiertos. Y del mismo modo que medio siglo antes, Stéphane Mallarmé, al final de su *Réverie d'un poète français*, dedicada a Wagner, deseaba poder ocupar un lugar modesto, apartado de la ruidosa multitud de los peregrinos enardecidos que van al monte sagrado, à

mi-côte du temple, así también el escritor alemán eligió a su vez un punto de mira que le permitiera preservar la debida perspectiva en su admiración hacia Wagner.

¿Es lícito preguntarse qué habría dicho Thomas Mann acerca de los escritos wagnerianos que aquí se recogen? Tal vez esto: «Bien, sí; merecían ser libro».

WILLI SCHUH

Dramatis personae

Ofrecemos a los lectores del ámbito hispánico un breve detalle de los correspondientes de Thomas Mann que aparecen en este libro, quizá muy ligados al mundo cultural germánico de la primera mitad del siglo XX y alejados de nuestro aquí y ahora.

WILLI SCHUH (1900-1986) Académico y crítico musical, valedor de la música contemporánea desde su columna en el *Neue Zürcher Zeitung*. Expresó públicamente su apoyo a Mann en la polémica múniquesa en torno a Wagner y desde entonces mantuvieron correspondencia regular. Schuh es mencionado de modo muy favorable en el *Doctor Faustus*.

KURT MARTENS (1870-1945) Escritor con quien Thomas Mann trabó una cómplice amistad en sus primeros años múniqueses, surgida al enviar Martens un relato a la revista *Simplicissimus*, donde Mann ejercía de editor. Para él es la dedicatoria de *Tonio Kröger* (1903).

WALTER OPITZ (1879-1963) Escritor del círculo del joven Mann en Munich, compuesto también por Martens y los hermanos Ehrenberg.

ERNST BERTRAM (1884-1957) Escritor y académico, cercano al círculo de Stefan George. A sus conversaciones e intercambios epistolares con Mann deben mucho las «Reflexiones de un apolítico».

JULIUS BAB (1880-1955) Dramaturgo y crítico teatral, cofundador en 1933 de la Kulturbund Deutscher Juden (Liga cultural de los judíos alemanes).

PAUL STEEGEMANN (1894-1956) Fundador y director en 1919 de la casa editorial homónima, que publicó principalmente a autores literarios y gráficos del espectro tardo-expresionista y dadaísta (Kurt Schwitters, Hans Arp, Alfred Kubin, George Grosz), así como traducciones de Paul Verlaine.

JOSEF PONTEN (1883-1940) Autor de relatos, novelas y libros de viajes, muy cercano a Thomas Mann durante los primeros años veinte. A partir de 1924, a propósito de una polémica literaria, la relación se fue enfriando hasta la ruptura final en 1933.

HANS PFITZNER (1869-1949) Compositor y musicólogo con quien Mann tuvo trato durante la escritura de *La montaña mágica*. La relación se rompió tras la polémica suscitada por «Sufrimientos y grandeza de Richard Wagner», al hallarse Pfitzner entre los firmantes del manifiesto múniques contra Mann de 1933.

RENÉ SCHICKELE (1883-1940) Intelectual francoalemán que coincidió, en la comunidad de refugiados de Sanary-sur-Mer, con Thomas y Heinrich Mann, Arnold Zweig, Franz Werfel, Lion Feuchtwanger, Ernst Toller y Bertolt Brecht, entre otros.

KARL VOSSLER (1872-1949) Filólogo romanista, padre de la Estilística, de especial apreciación en España.

STEFAN ZWEIG (1881-1942) Escritor austríaco perteneciente también a la diáspora intelectual tras el ascenso de Hitler.

KARL KERÉNYI (1897-1973) Filólogo e historiador de las religiones, mantuvo una rica correspondencia con Mann

desde los años treinta hasta mediados de los cincuenta, en la que debatieron fecundamente sobre mitología, religión, humanismo y psicología.

AGNES E. MEYER (1887-1970) Activista y mecenas estadounidense, correspondiente de Mann durante décadas y patrona del autor durante su estancia en Estados Unidos.

EMIL PREETORIUS (1883-1973) Escenógrafo de renombre y amigo de juventud de Thomas Mann, para quien ilustró asimismo la primera edición de *Señor y perro* (1919). Preetorius permaneció en activo en la Alemania nacionalsocialista, lo que provocó el distanciamiento de Mann.

FRIEDRICH SCHRAMM (1900-1981) Intendente del Teatro municipal de Wiesbaden y del de Basilea en dos etapas, casado con la soprano Olga Schramm-Tschörner.

A Kurt Martens

*Munich, 12-VII-1902
Ungererstrasse, 241*

Querido Martens:

Sentado de nuevo en mi sitio habitual, ante el escritorio, cedo a la necesidad de expresarles otra vez, a usted y a su encantadora esposa, mis más efusivas gracias por su hospitalidad. No olvidaré tan fácilmente aquel par de apacibles días veraniegos pasados, con usted y los suyos. Tiene usted todo cuanto uno puede desear, amigo mío. ¡No sea nunca ingrato! Me pregunto si a mí, holandés errante, me será deparada algún día una «rendición» como la suya.

[...]

A Kurt Martens

16-X-1902

Riva di Garda, Villa Cristóforo

[...] En resumidas cuentas: ¿qué tal está usted y —lo que es casi más importante— qué tal va su obra? ¿Tal vez terminada? En realidad, había abrigado la esperanza de que me enviase también los actos segundo y tercero, una vez concluidos; ahora tendré que esperar, como parece, a la representación en Munich, pues, de momento, ¿aparecerá acaso la obra en forma de libro? Por cierto, ¿no le habrá intimidado Bayreuth, apartándolo de su propia senda? Es lo que me hubiera sucedido indefectiblemente. En lo que a mí respecta, frente al arte de Wagner me encuentro totalmente indefenso, y después del *Parsifal*, estaría dos semanas sin poder escribir ni una línea. [...]

De «Apuntes»

24 de diciembre, 1905

Hay en el *Tristán* de Wagner más de Novalis que de Schopenhauer, como probablemente sabe ya todo el mundo. Pero ¿a mí qué más me da?