

WAGNER Y LOS NIBELUNGOS

Por Ariodante

Wagner, el gran músico alemán, dedicó veinticinco años de su atribulada y conflictiva vida al libreto de *El Anillo del Nibelungo*, ópera en la que se desmarca del *Cantar de los Nibelungos*, al introducir las leyendas mitológicas contenidas en las sagas nórdicas, fruto también de sus lecturas de Schopenhauer, de Jakob Grimm, y de Nietzsche, del que además fue amigo personal. Wagner crea su propia mitología germánica mientras que Nietzsche recurre a la mitología griega, a Dionisos y Apolo, para entender los poderes elementales de la vida y la cultura. La idea de un entorno nacional germánico regido por el concepto del héroe y de una concepción del mundo en la que se exalta la germanidad, simbolizada por el oro del Rin es algo que está en la mente de Wagner; pero la obra, con el paso del tiempo, aunque transmita esa noción, destaca más fuertemente otras ideas, más universales y no tan ligadas a un sentimiento nacional. Nietzsche y Wagner intentan, cada uno a su manera —según el biógrafo Safranski—, una revivificación del mito y se niegan a aceptar lo que más tarde Weber llamaría «desencanto» del mundo a través de la racionalización, la técnica y la actitud de la economía burguesa. El mito consiste en una dotación de sentido, de un imaginario, a lo que de otro modo carece de él. Los mitos son un intento de entrar en diálogo con la Naturaleza. Según Safranski:

Dos motivos parecen haber —en el siglo XIX— para la búsqueda de nuevos mitos: la Razón, al final de la época ilustrada, pierde la fe en sí misma, con lo que se sugiere que la Imaginación trabaje a la par con la razón; el segundo motivo radica en las traumáticas transformaciones sociales del siglo: se rompe la tardía sociedad feudal alemana y se echa en falta una idea que envuelva la vida social y la dote de sentido. Por ello, tanto Wagner como Nietzsche se esfuerzan por encontrar nuevos mitos.

R. Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*

Los textos en que se apoyó Wagner para la construcción de su universo mitológico fueron la *Mitología Germánica* (1835), de Jacob Grimm, una auténtica maravilla que entusiasmó a Wagner, y *Los Eddas* (el *Poético* compuesto entre los siglos IX y XIV, recogiendo tradiciones muy antiguas; y el *Nuevo* escrito por el islandés Snorri Sturluson dedicado a dar a conocer los Mitos como enseñanza a los poetas de su época).

Empleó Wagner veinticinco largos años en la composición de música y libreto de *El Anillo del Nibelungo*, ópera en cuatro partes que narra el final de los dioses y el nacimiento del hombre libre. El personaje central es el héroe **Siegfried**, que ocupa las dos partes finales, figura que destaca con brillo propio y que oscurece hasta a los propios dioses. Es el héroe que, con su muerte redime a los hombres, devolviendo las cosas a su estado natural, a la Naturaleza. Los dioses desaparecen, el oro vuelve a las aguas del sagrado Rin y los hombres pueden vivir libres de la atracción fatal.

Obviamente, veinticinco años dan para mucho: existen diferencias entre las dos primeras partes y las dos últimas. Se aprecia una cierta evolución: la idea original pudo haberse ido modificando con el tiempo. El propio Wagner, que en su juventud fue un nacionalista político exaltado, tuvo que huir y exiliarse de su patria, iniciando un largo periplo de estancias en distintos países. Con los años va evolucionando hacia un

esteticismo personal, le gusta rodearse de lujos, aunque no pudiera permitírselos, y los motivos de huida pasan a ser de políticos a financieros (era conocido por sus continuas deudas). Finalmente sus ideas del paganismo «germanizante» se vuelven hacia el cristianismo y los héroes de la religión (*Parsifal*). Sin embargo, en la tetralogía se mantiene la mitología pagana, no hay derivación hacia el cristianismo, al menos, no explícita, como sí se aprecia en otras de sus obras, *Parsifal*, por ejemplo, que le supuso la ruptura con Nietzsche.

El universo mitológico wagneriano está dividido en varios mundos:

El mundo de la Naturaleza (Agua-Tierra). La Naturaleza, personificada por el Rhin, fuente que baña las raíces del Gran Fresno del Mundo son dos temas son realmente unidos a la cosmovisión pagana. La vida natural aparece en el Rhin, el agua primigenia, pero no es el nibelungo **Alberich** el primero en profanar esa vida natural: antes lo ha hecho ya **Wotan**, padre de los dioses, al arrancar la rama del sagrado Fresno, Árbol de la Vida, para construir su lanza sagrada, matando al Fresno y secando la fuente de vida-agua. El uso en ambos casos del agua como elemento primordial de la Naturaleza, origen de todo, es significativo. Asimismo, es destacable el uso de la Tormenta — apreciamos ecos del Zeus Tonante— como anuncio de los dioses, especialmente cuando la tormenta anuncia la llegada de **Wotan** persiguiendo a **Brunilda**, la tormenta que desencadena **Donner** y la tormenta que acosa a **Siegmund** en su huida al inicio de *La Walkyria*.

En el mundo acuático dominan las ninfas, hijas del Rhin, río generador de vida, y en su fondo se encuentra el oro, concebido como riqueza natural, como belleza. El Rhin no existe en la Mitología Nórdica, pero en Wagner obtiene el papel de «personaje nacional», siendo el origen de todo, las aguas primigenias... que, curiosamente, riegan Alemania. De esa forma Wagner alinea su obra en el germanismo alemán de forma inequívoca, mientras en las sagas de los *Eddas* el lugar es indiferenciado, por otra parte, obvio, debido al momento histórico en que son escritos.

La Tierra está representada por **Erda**, la Madre originaria (Erde significa Tierra, en alemán) con las tres hijas de Wotan, las **Nornas**. Wagner las ha ligado al tema enigmático y adivinador, algo así como las Moiras griegas, las míticas hilanderas de cuyos hilos penden las vidas y el destino. En la Tierra viven los Gigantes, **Fafner** y **Fasolt**, y los seres humanos, entre ellos los *Walsungos*, hijos de Wotan, que son los bastardos gemelos **Siegmund** y **Sieglind**, de cuyo profundo amor, incestuoso y morganático, nace **Siegfried**, el héroe puro por antonomasia. (Ecos del cristianismo: la figura del redentor, fruto de una virgen; aquí fruto de un incesto: todo queda en familia)

En el Mundo Celeste moran los dioses: **Wotan-Odín**, padre de los dioses, portador de la poderosa lanza con las *runas* de los pactos sagrados. Es el dios soberano, el único que asume a menudo sus cualidades y defectos divino-humanos, con relaciones e hijos entre dioses y humanos. **Fricka**, la diosa de la fertilidad, **Freia**, la del amor y la eterna juventud, **Donner**, el dios del trueno, y **Loge**, dios del fuego, un Hefaiestos germánico, y las **Walkirias**, elementos de la mitología, versión nórdica de las Amazonas, convertidas en Hijas de Wotan y Erda en la imaginación de Wagner, que las utiliza dentro de su papel mitológico salvo Brunilda, convertida por Wagner en el símbolo esencial del Amor.

Finalmente, encontramos el mundo Subterráneo o de las sombras, donde habitan los Nibelungos (*niebel+ung*, «hijos de la niebla»), cuyos principales protagonistas son

Mime, el herrero, y **Alberich** (que sí es mencionado en el Cantar), el cual, aunque anhela el amor de las ninfas, renuncia a él porque aun ansía más el oro y el poder que emana del dorado elemento.

En su comienzo, la primera parte de la obra wagneriana, *El Oro del Rhin*, se representa al Agua como elemento originario de todas las cosas, al modo del filósofo milesio Tales: fluctuante, símbolo de la movilidad de la vida. Recordemos que los primeros filósofos griegos, concentran su reflexión sobre la φύσις o «naturaleza», y sus principios son siempre elementos naturales. El oro está en el fondo del río, brillando con los rayos solares que filtran las aguas cristalinas; allí es pura belleza, no es un valor aún, todavía no ha sido incluido en el círculo de poder y posesión, no ha sido tocado por la codicia de nadie. Entonces entra en acción **Alberich**, el nibelungo, cuyo propósito de poseer el oro es la negación del amor. La escena inicial contiene ya todo el conflicto del drama. La relación tensa entre poder y amor, entre deseo de posesión y entrega, juego y coacción, determinará la tetralogía a hasta el final.

En el reino de los Nibelungos, con el oro del tesoro despojado a las Ninfas se forja el Anillo que confiere un poder ilimitado al que lo posee. También **Wotan**, el dios supremo, se ha dejado envolver por la atracción del poder y la posesión, tampoco él devolverá el anillo a las hijas del Rhin una vez que lo haya conseguido, mediante engaño, de **Alberich**. Ya se ha perdido la inocencia del ser originario. Los walsungos y las walkirias ocupan la segunda parte de la obra, en la que **Wotan** se ve constreñido a renunciar a sus hijos porque estos se le rebelan y eligen la parte humana frente a la divina.

Entra en escena, en la tercera parte, el héroe **Siegfried** —héroe también del Cantar literario—, fruto de una complicada genealogía. Mata al dragón, toma el tesoro sin recelo, mata a **Mime** y rompe la lanza de **Wotan**. Regala el anillo a **Brunhilda** como prenda de amor, en una maravillosa escena, tras saltar sobre el anillo de fuego que protege a la dormida walkiria, y darle el beso que la despierta. Pero es joven, ardoroso e imprudente, y por ello víctima de intrigas de envidia, voluntad de poder y avaricia. En la cuarta y última parte, marginados ya los dioses, se manifiestan entre los hombres las grandes tensiones y pasiones de la obra. La incapacidad para un amor completo y correcto arrastra a todos al desastre... **Hagen**, alentado y jaleado por su padre, **Alberich**, urde la muerte del héroe, al que odia por poseer el anillo. **Gunther**, a su vez, es utilizado por **Hagen**, y, aunque su amistad con **Siegfried** es leal y verdadera, cae también bajo el influjo maléfico, que le hace desear a **Brunhilda** y ofrecer a su hermana **Gutrune** (débil sustituta de la Krimhilda del Cantar) a cambio. La profunda pasión entre ambos se transforma en odio cuando ella se cree traicionada por su amante, que es inocente y leal. **Brunhilda** es incapaz de vencer su cólera y ansia de venganza y violencia. Solo tras la muerte de su amante, sacrificado por **Hagen**, la walkiria «comprenderá», pero ya es tarde. **Brunhilda** consuma la obra entregando el anillo a su primitivo dueño, Rhin. El Walhalla estalla en llamas: los dioses arden. Se consuma así el drama en la cuarta y última parte.

Todos los movimientos de la narración wagneriana giran alrededor de la posesión del oro, símbolo del poder, que genera luchas constantes, incluso entre hermanos; a los dioses nos los presenta como atados por sus propias promesas, del mismo modo que los dioses olímpicos están atados por los hilos que tejen las Moiras: la entrega de **Freia** a los Gigantes, versión de la entrega de Afrodita a Hefaiostos; el castigo de **Brunhilda**,

versión femenina de Prometeo; la muerte de **Sigmund** y el parto con dolor de **Siegling**, ecos del paraíso perdido; y el señor de los cielos, padre de los dioses, disfrazado de caminante intenta conseguir de modo indirecto sus designios. Finalmente, por la maldición del nibelungo **Alberich**, revierten contra él y contra los dioses en general, ya que los hombres, creación divina, resultan finalmente vencedores y el Walhalla desaparece entre el fuego y el agua del Rhin: la Naturaleza reclama lo que es suyo, en una apoteosis final.

Que Wagner, en una primera etapa, considerase el poder unido a la germanidad es algo que, creo, se ha visto superado por la obra en sí. El Poder que representa el anillo y el oro, supera el concepto de germanismo. No necesariamente ha de verse esta obra como un monumento nacionalista, como de hecho fue usada por parte del nazismo, sino como una leyenda mítica de la humanidad, donde la pasión amorosa lucha contra la pasión de poder, el honor contra la humillación, la verdad contra el engaño, la fidelidad contra la traición. Y la humanidad contra la divinidad, al modo prometeico, que Freud explicaría como la muerte del padre.

El texto repasa, pues, las relaciones de amor en la tetralogía; va descubriendo sus limitaciones, y cómo les llevan a la hecatombe, llegando a la conclusión de que solo el amor de los **walsungos** ha sido perfecto, puro, extremo, completo.... original. Los gemelos **Sigmund** y **Siegling** se aman por atracción, por ideal, pero así mismo ese amor es capaz de renuncia y de sacrificio. (Esto es Romanticismo puro) Cuando **Sigmund** rechaza ser llevado al Walhalla, la morada de los dioses, para permanecer con **Siegling**, está cimentando el Ideal del Amor. Y su destrucción lleva al drama: **Brunilda** descubre lo humano mientras que **Wotan** descubre su impotencia, anteponiendo su deseo de poder frente al amor verdadero. La renuncia de **Alberich** es la más clara, explícita, pero a la vez la menos sutil de todas las de la Tetralogía. El nibelungo no busca en las Hijas del Rhin solo el amor físico; busca ser amado y su frustración ante la burla le lleva a la maldad pura... y al Oro, el oro/poder como compensación por el rechazo de las ninfas.

El amor triunfa en **Siegfried**, el héroe que no conoce el miedo, que llega a adulto inocente. Tras su encuentro con **Brunilda**, **Siegfried** siente un amor instintivo y natural por la walkiria, mientras ella, situándose en un plano superior, dice: «Lo que tú no sabes, yo lo sé por ti...». **Brunilda** es consciente de muchas cosas, por su origen divino, mientras **Siegfried** es humano, inconsciente, ignorante...ese desequilibrio es lo que les llevará al desastre. Pero el Anillo, al igual que en el Cantar, le delata. Siempre el Anillo, pasando de mano en mano, generador de violentas pasiones, lleva en sí la maldición de **Alberich**: todos los que lo posean morirán, y hasta que no vuelva a sus legítimas dueñas, las ninfas del Rhin, no se restablecerá el orden natural de las cosas. El Anillo es como la manzana de la discordia, que acaba con el Paraíso y condena a Adán y Eva al sufrimiento y a la muerte, aunque antes les ha ofrecido el poder de ser como Dios. O como la manzana con que Paris premia a Afrodita y que generará finalmente la guerra de Troya. Al fin y al cabo, manzana y anillo *eran* el poder, que conlleva la muerte, la maldición del nibelungo: el Mal.

En el *Cantar*, poema épico, lo que se narran son las gestas y luchas de conquista y de honor; el detonante de la destrucción de los pueblos es la rivalidad de las dos reinas — en una versión casi matriarcal— por mantener un estatus social, siendo el honor y la fidelidad, ejes centrales. Por el contrario, en la tetralogía wagneriana el motor de la

historia está en la contraposición del oro (el poder), y el amor. Ambos se repelen: la posesión del oro implica necesariamente el rechazo del amor. El anillo de poder va pasando de mano en mano y acarrea las desgracias a todos. El Rhin reclama y finalmente recupera, mediante el fuego purificador, su legítima riqueza. La madre Naturaleza, atrayendo a los Hombres a su seno, por medio de sus fuerzas elementales — el Agua, el Fuego, la Tierra y el Viento— está presente en todo momento a lo largo de la obra wagneriana, ligada íntimamente a la música, elemento dramático sin par que difícilmente se puede separar de la historia, y que es el gran hallazgo wagneriano, el arte total, la fusión de la acción dramática con la lírica.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

- **Ensayos biográficos:**
 - Martín Gregor-Dellin: *Richard Wagner*
 - Rüdiger Safranski: *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*

- **Obra literaria clásica:**
 - Anónimo: *Edda Poético*
 - Snorri Sturluson: *Edda Nuevo*
 - Anónimo: *El Cantar De Los Nibelungos* (Edición de Emilio Lorenzo Criado)
 - Federico Hebbel: *Los Nibelungos*
 - Jakob Grimm: *Mitología Germánica*

- **Artículos publicados en la [asociación wagneriana](#):**
 - Montheillet: *Los dioses wagnerianos y sus ancestros nórdicos*
 - François Molin: *Papeles y personajes del amor en la tetralogía*
 - Bernard Reydellet: *El simbolismo del agua en la tetralogía*