

La relación entre Nietzsche (1844-1900) y Wagner (1813-1883) puede dividirse en tres periodos, que corresponden casi con total exactitud a la periodización habitual en que suele dividirse la propia obra del filósofo. Dejando aparte sus años de juventud, serían los siguientes:

El primer periodo se iniciaría en 1868, cuando Nietzsche se encuentra por primera vez con Richard Wagner (al que leía y escuchaba desde 1861) y dialogan sobre Schopenhauer, quedando ambos impresionados y acordando verse de nuevo: en ese momento, Nietzsche era un joven de veinticuatro años que empezaba a abrirse camino y que todavía no había publicado ninguna obra importante, mientras que Wagner estaba en el punto álgido de su carrera y le doblaba la edad. Al año siguiente, en consideración a sus investigaciones y sin necesidad de realizar la tesis, Nietzsche recibe el doctorado de la Universidad de Leipzig y es nombrado profesor de filología clásica en la Universidad de Basilea, siendo el profesor más joven en dicha institución. Es entonces cuando comienzan sus visitas a la familia Wagner en Tribschen.

El periodo se cerraría hacia 1876, cuando se inaugura el Festival de Bayreuth con la Tetralogía de *El anillo del Nibelungo* y Nietzsche publica su cuarta y última Consideración Intempestiva, *Richard Wagner en Bayreuth*, obra claramente apologética y casi hagiográfica (no olvidemos que en 1870 Nietzsche pensó seriamente en pedir una excedencia en su recién adquirida cátedra para dedicarse al Festival wagneriano) en cuya redacción, sin embargo, había comenzado a gestarse la ruptura: al propio Wagner no le convenció la Intempestiva y Nietzsche la interpretó como una *despedida*. Su desconfianza, de hecho, había empezado a brotar en 1874, cuando escribe: “Wagner es un ser dominador, solo en su elemento se encuentra seguro” (p. 35, nota a pie de página).

El punto central de este periodo se da entre 1869 y 1872, cuando Nietzsche visita repetidamente a la familia Wagner en el barrio suizo de Tribschen, antes de que se mudaran a Bayreuth en 1872 para seguir de cerca los

CÓSIMA WAGNER, *Cartas a Friedrich Nietzsche. Diarios y otros testimonios*, edición y traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós, Trotta, Madrid, 2013, 312 pp. ISBN 978-84-9879-432-8.

COSIMA WAGNER
CARTAS A
FRIEDRICH
NIETZSCHE
DIARIOS Y OTROS
TESTIMONIOS
EDITORIAL TROTTA

Palabras clave:

Nietzsche
El nacimiento de la tragedia
Romanticismo



pasos acometidos en la empresa teatral. Tribschen será para ellos una especie de paraíso, al que Cósima llama -incluyendo a Nietzsche- “nuestro refugio” (p. 68) y en el que el joven filólogo tiene siempre reservada una habitación propia: “la habitación del pensador”, como la llama cariñosamente la familia. Durante estas visitas, y muy marcado por ellas, Nietzsche publica su primera obra, *El nacimiento de la tragedia* (1871), cuyo manuscrito regaló a Cósima por su cumpleaños. Tanto ella como Wagner recibieron la obra con una inmensa alegría:

“He leído su libro como si fuera una poesía, el cual nos plantea los problemas más profundos, y no puedo separarme de él, lo mismo que el Maestro [Wagner], pues me da una respuesta a todas las preguntas inconscientes de mi interior. Piense usted cómo me ha emocionado su evocación de *Tristán e Isolda*. El anonadamiento por la música y la rendición por el drama, tal y como usted lo describe, es algo que nunca he sentido de una manera tan fuerte como en esta obra única, sin que lo hubiera podido expresar nunca, de manera que usted también ha iluminado para mí la impresión más poderosa de mi vida” (p. 160).

Junto a esta descripción hay otras muchas similares que demuestran que Cósima y Wagner leyeron al “primer Nietzsche” con devoción, sin excluir ni una sola de sus obras y conferencias. Cuando no están en Tribschen, Nietzsche se intercambia cartas incesantemente tanto con Wagner como con Cósima. La mudanza de la familia a Bayreuth en 1872 fue un duro golpe para Nietzsche, como él mismo reconoció, pues suponía no volver a ver a los Wagner, sus mejores amigos, con la familiaridad de siempre.

El segundo periodo, entre 1876 y 1883, se iniciaría con el desánimo de Nietzsche ante el Festival de Bayreuth, que le parece entonces muy lejano a las ideas acariciadas en sus veladas de Tribschen, y que estaría marcado por el cese de su correspondencia con Cósima (1877), debido en parte a su crítica cada vez más explícita a Wagner y Schopenhauer. Esto podrá verse especialmente a partir de *Humano, demasiado humano* (1878), libro que el propio

“Tribschen será para ellos una especie de paraíso, al que Cósima llama -incluyendo a Nietzsche- “nuestro refugio” (p. 68) y en el que el joven filólogo tiene siempre reservada una habitación propia: “la habitación del pensador”

Nietzsche vincula en su autobiografía *Ecce homo* con la decepción que causaron en él los festivales. De este mismo periodo son *Aurora* (1881) y *La gaya ciencia* (1882), obras que los Wagner prefieren no leer, pero que acaban ojeando o comentando con amigos y que producen en ellos un gran malestar.

El tercer periodo, y el más productivo, entre 1883 y 1888, se iniciaría justamente a partir del año de la muerte del compositor y el comienzo de su *Zaratustra* (1883-85), obra que, de hecho, ha sido interpretada por algunos como una crítica implícita a la última ópera de Wagner, *Parsifal* (1882), que Nietzsche consideró literalmente una “ofensa mortal” y que tendría su correlato en 1887, cuando publica *El crepúsculo de los ídolos* (*Götzen-Dämmerung*), en clara alusión a la cuarta parte de la Tetralogía, estrenada once años antes, *Ocaso de los dioses* (*Götterdämmerung*). Entre ambas obras había publicado su “Ensayo de autocrítica” (1886) a *El nacimiento de la tragedia* (1871), donde ve en la influencia de Wagner, Hegel y Schopenhauer un obstáculo a su incipiente filosofía, y su Prólogo a *Humano, demasiado humano II*. También *Más allá del bien y del mal* (1888) camina en esta línea, donde se cita en numerosas ocasiones a Wagner, y no deja de ser significativo que incluya en el subtítulo de esta obra el sintagma “Filosofía del Futuro”, ya utilizado por Feuerbach en 1843 y de donde Wagner sacó también su “Obra de arte del futuro”. Lo mismo puede decirse de *La genealogía de la moral* (1887) y de sus escritos finales, incluida su obra póstuma e inacabada, *La voluntad de poder*, que son casi tan explícitos como las obras de juventud en su influencia wagneriana: *Ecce homo*, *El Caso Wagner y Nietzsche contra Wagner* (su última obra), todos publicados en 1888, dejan constancia de ello sobradamente.

Y, sin embargo, en todas sus obras aparece, además de la crítica despiadada, un gran respeto por Wagner y, sobre todo, por sus momentos de amistad con él. A propósito de su *Ecce homo*, Nietzsche escribió a Cósima que “en él se trata mal en el fondo a todo el mundo, exceptuando

a Richard Wagner” (p. 239). Sus recuerdos de Tribschen eran para él, según confiesa en varios lugares, lo mejor que tenía.

Recién comenzado el año 1889, el día 3 de enero, Nietzsche sufre un colapso mental, seguramente a causa de la sífilis, y es internado en una clínica psiquiátrica, primero en Basilea y después en Jena, pasando al cuidado de su familia en Naumburgo en 1890, donde queda paralítico y muere por pulmonía en 1900, con cincuenta y cinco años. La última carta escrita de Nietzsche a Cósima, a pesar de llevar más de veinte años sin recibir una sola carta de ella, data precisamente de 1889, cuando se encontraba ya gravemente afectado por la enfermedad. En esa última carta -una de las “cartas de la locura”, como se las ha llamado, previas a su internamiento y a que quedara totalmente incapacitado para la escritura- llama a Cósima “la princesa Ariadna, mi amada” y se presenta como “Dioniso”. En el cuaderno de enfermos del sanatorio de Jena quedaron escritas las últimas palabras de Nietzsche sobre Cósima: “Mi mujer Cosima Wagner me ha traído aquí” (p. 241).

La presente edición publicada por Trotta pertenece casi íntegramente al primer periodo, al incluir la correspondencia completa entre Nietzsche y Cósima desde 1869 hasta 1877. A partir de entonces, Cósima no responde a ninguna carta del autor de *El nacimiento de la tragedia*, quien envía su última misiva de este periodo en 1878. Por desgracia, no conservamos casi ninguna de las cartas de Nietzsche, ya sea porque Cósima tenía por costumbre deshacerse de la correspondencia en aquel momento (según su propia explicación -también publicada aquí- a Elisabeth, la hermana de Nietzsche, cuando ésta preguntaba por ellas), o bien porque las destruyó su hija Eva Wagner (de manera que la “excusa” de Cósima sería una manera de ocultar el recelo de su hija, que las habría destruido al publicarse los escritos sobre Wagner de 1888). Si no fuera por algunos borradores y esquemas (de los que conservamos un total de siete, uno de 1874, cuatro de 1876 y dos de 1878) y algunas cartas recupe-

radas casi por casualidad (cinco en total pertenecientes a los años 1870, 1872, 1873, 1876 y 1877), no tendríamos nada. Pero a ello habría que añadir las últimas cartas del tercer período, de las que conservamos dos borradores de 1888 y tres cartas íntegras de 1889 (que, por lo demás, es todo lo que Nietzsche escribió a Cósima en los últimos años).

Todo ello sin excepción está publicado aquí (pp. 59-242), antecedido por la introducción de Luis Enrique de Santiago Guervós (pp. 13-53), junto a las cartas de Cósima enviadas a otros destinatarios, todas entre 1900 y 1901, en las que se menciona a Nietzsche cuando éste ya había fallecido (pp. 242-250), así como las interesantes entradas del *Diario* personal de Cósima donde hace anotaciones sobre Nietzsche desde que lo conoce en 1869 hasta 1883 (pp. 251-302), a lo que finalmente se añade una completa relación de las cartas no conservadas de Nietzsche: un total de 68 cartas perdidas -todas entre los años 1871 y 1876- que, sumadas a los borradores y cartas publicadas aquí, harían un total de 85 cartas, aunque el recuento de Santiago Guervós, autor también de la traducción y las notas de esta edición, cuenta 92 cartas al sumar las escritas a Wagner (y también destruidas).

Del primer periodo, marcado por las visitas de Nietzsche a Tribschen, estas cartas y, sobre todo, los *Diarios*, arrojan luz sobre prácticamente todo: desde la influencia decisiva de Wagner y Cósima en la redacción de *El nacimiento de la tragedia*, hasta el desencuentro definitivo en torno a 1878. Pero, sobre todo, nos ayudan a cuestionar la propia periodización de la vida de Nietzsche y su obra, en la medida en que el encuentro con Wagner atraviesa todos los periodos, y en todos ellos de la manera ambigua y compleja (en absoluto bipolar) que Cósima, como puede verse en estas cartas y en sus *Diarios*, no pudo mantener. Aunque lo idolatró como cualquier otro fanático wagneriano, Nietzsche dudó de Wagner desde muy pronto, dudas que quizá reprimió ante la esperanza de ver realizados en alguien sus propios ideales juveniles. Frente a las tópicas interpretaciones de manual, donde se

pasa del amor incondicional al odio irracional de manera inexplicable, en su vida se observa una clara continuidad, y ello sin necesidad de negar las propias tendencias nacionalistas, antisemitas e idealistas que Nietzsche comparte con Wagner por entonces. Cuando le conoció, Wagner ya había publicado *El judaísmo en música*, tanto en su versión anónima (1850) como en su versión firmada (1869), y debemos suponer que Nietzsche se entregó a su lectura con los ojos del discípulo embelesado por su maestro, tanto como lo hizo con *La obra de arte del futuro* (1849), *Ópera y Drama* (1850) y su *Beethoven* (1870). *La Exhortación a los alemanes* (1873) de Nietzsche, encargada por los propios wagnerianos para recaudar fondos, nos muestra al Nietzsche menos crítico de toda su obra.

Sin duda la ruptura maniquea es más propia de Cósima, tan puritana y excitable como lo exigía su educación religiosa, de lo cual es una muestra su dependencia casi infantil hacia Wagner, al que siempre llama en estas cartas “el Maestro” y con cuya muerte deja de escribir sus Diarios (que en realidad habían sido pensados como una especie de ayuda para la autobiografía del propio Wagner), y como lo demuestra también su posterior fundamentalismo en los aspectos orquestales, de dirección vocal y escenificación de las óperas del Festival. El rencor que guardó a Nietzsche a partir de la ruptura con su marido puede observarse nítidamente desde 1878, sobre todo en sus *Diarios* y en sus últimas cartas, donde parece olvidar los favores y regalos que éste le había hecho -entre ellos, una composición navideña titulada *Ecos de una noche de San Silvestre*-, sus paseos por el lago de Tribschen cogida de su brazo, sus veladas nocturnas donde leían juntos literatura y poesía, o su apoyo apasionado, además de sincero y bien informado, por la causa de Wagner (en una carta, la propia Cósima parece identificar a Nietzsche con *la única persona que sabe todo sobre Wagner*, v. 18 de enero de 1872). Ni siquiera la muerte de Nietzsche, a quien una vez llamó “mi querido y mejor amigo” (p. 162), pudo cambiar sus impresiones: “para mí es inconcebible que la gente no se haya dado cuenta de que el pobre Nietzs-

che era un hombre enfermo y que por eso se le perdona todo, de lo contrario no sería más que un ser patético y horrible sin sensibilidad, arrogante y necio. Al poco tiempo de conocerlo enfermó, y tenía una miopía que era espantosa, hasta el punto de que no se daba cuenta textualmente de lo que pasaba a su alrededor” (p. 242). Esta misma descripción la da varias veces a personas diferentes en distintas cartas.

Por otra parte, quizá no haya nadie de la relevancia histórica de Nietzsche que haya reflexionado tanto sobre su pasado, mezclando su juventud y su madurez de manera tan explícita, plagando así su obra de continuidades. Todo lo que sucedió en su juventud toma una nueva luz al considerar los años posteriores. Hablar de rencores personales parece una frivolidad propia de psicoanalistas o, al menos, una simplificación que toma la parte por el todo, y no está muy lejos de las propias descripciones de Cósima, que explica todos los escritos posteriores al “primer Nietzsche” (como ella misma lo llama) como un producto de la degeneración física (algo parecido habría hecho Wagner en 1877, en sus conversaciones con Otto Eiser -el médico wagneriano que trató a Nietzsche-, al considerar su enfermedad como una *perversión sexual*).

En el fondo, el desencanto nietzscheano respecto a Wagner no parece más que un episodio entre otros del desengaño platónico del filósofo ante el poeta, que aquí aparece ante Nietzsche como un artista vencido por las debilidades religiosas propias de su mujer, como quiso escribirle a ella misma en 1888, en un momento en que seguía considerándola, a pesar de todo, “la mujer más venerada de mi corazón”: “Usted sabe muy bien lo mucho que conozco la influencia que usted ha tenido en Wagner. Usted sabe todavía mejor lo mucho que *desprecio* esa influencia” (p. 239). Esta interpretación sólo tiene de machista la suposición de que Wagner no estuvo siempre hecho de la misma pasta que su esposa, cuando lo cierto es que ambos se regocijaban con los mismos mitos: “sólo el ser alemán es eterno en la muerte y en la victoria” (p. 119), escribe Cósima en una ocasión; en otra,

“Sin duda la ruptura maniquea es más propia de Cósima, tan puritana y excitable como lo exigía su educación religiosa, de lo cual es una muestra su dependencia casi infantil hacia Wagner, al que siempre llama en estas cartas «el Maestro».”

destaca cómo Wanger se dio cuenta, para gran contento de ambos, de que “Lutero traduce la palabra *barbaros* por ‘no alemán’”, o que un personaje ha escrito que “sin fe nuestra época es como el animal al que le han quitado el cerebro”, y el antisemitismo se asoma a veces por estos escritos de la manera menos esperada: “¡¡hasta he soñado ya con el asesinato de Wagner por un judío!!”, escribe Cósima (p. 137). No debe olvidarse, por último, que para la mujer del compositor Nietzsche habría cometido un horrible pecado: “el único pecado del que se dice que no se puede expiar: el pecado contra el Espíritu Santo” (pp. 296-7).

En su juventud, Nietzsche todavía piensa en un espíritu del mundo de tipo hegeliano, no tan lejano de la voluntad schopenhaueriana, que se imagina místicamente encarnado en la música como culminación de la filosofía. La tesis de Schopenhauer sobre la traducción de la música como verdadera filosofía está tan cerca de Hegel, por mucho que la Idea se intercambie aquí por la Voluntad, que resulta sorprendente que alguien los haya considerado opuestos alguna vez. Con Wagner, Nietzsche está abandonando el sueño romántico de Hegel y Schopenhauer. Los aforismos de *Humano, demasiado humano* corresponden al cuestionamiento del pensamiento armónico, sistemático y reconciliador de sus predecesores, cuyo reflejo musical sería la obra de arte del futuro. Wagner le parece ahora un personaje decadente que alienta acriticamente los mitos de su época, incluido el nacionalismo germano, el anti-semitismo y el cristianismo característico de su esposa, que Nietzsche había abandonado definitivamente hacía mucho tiempo. Que la ideología de la época arrastrara con tal facilidad al gran artista -algo siempre denunciado desde Platón-, fue el gran descubrimiento de su segundo periodo, y sin duda la sospecha callada del primero. Esto no evita, como tampoco lo evitará en la tercera etapa, que Nietzsche siga sintiendo un gran afecto por Wagner. Cuando éste muere, en 1883, le escribe a Cósima que Wagner “era también todo lo que yo poseía” (p. 237).

“Por otra parte, quizá no haya nadie de la relevancia histórica de Nietzsche que haya reflexionado tanto sobre su pasado, mezclando su juventud y su madurez de manera tan explícita, plagando así su obra de continuidades. Todo lo que sucedió en su juventud toma una nueva luz al considerar los años posteriores.”

A pesar de todo, Nietzsche continuará siendo preso de la metafísica romántica y su *Kunstreligion* hasta el final de sus días. Todavía confía demasiado en los artistas, o al menos en la fuerza inconsciente que haría de ellos los portadores de una razón no traducible, de una verdad inefable, imposible de apresar desde la conciencia. Esto es lo único que guardaría de su viejo *Erzieher*, que sólo en eso estaba un paso por delante de Hegel, pero quitándole su último resquicio teológico: desde el *Zarathustra*, la música ya no podrá ser pensada como traducción metafísica de la filosofía, sino como el reflejo de un caos incognoscible. Si la música pudiera traducirse, ya no tendríamos la *verdad* -como pretendían Beethoven, Schopenhauer o Wagner-, sino el *poder*.

“El desencanto nietzscheano respecto a Wagner no parece más que un episodio entre otros del desencanto platónico del filósofo ante el poeta, que aquí aparece ante Nietzsche como un artista vencido por las debilidades religiosas propias de su mujer.”

Daniel Martín Sáez