



*The philosophy of order trough der Ring des
Nibelungen of Wagner (Part I: “Das Rheingold”)*

*Filosofía del orden desde el
Anillo del Nibelungo de Wagner*

(Parte I: “El oro del Rin”)

DIEGO A. ZAMBRANO ÁLVAREZ

Universidad Internacional del Ecuador
diegozambrano03@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2019.22.017>
Bajo Palabra. II Época. N° 22. Pgs: 329-346



Recibido: 21/02/2019

Aprobado: 02/10/2019

Resumen

La presente contribución analiza el pensamiento filosófico de Richard Wagner desde una propuesta politológica propia en la que muestra el conflicto que existe entre el amor y el poder, dos pasiones que determinan nuestra condición egoísta y las decisiones personales y sociales. La fundamentación teórica se basa en la función política de la estética que es capaz de describir el imaginario social y una forma de ordenar y normar la vida en común.

Palabras clave: Wagner, Nibelungo, filosofía, estética, política.

Abstract

This contribution analyses the thought of the philosopher Richard Wagner from a political proposal where he shows the conflict between the power and love, two natural passions of selfish condition and personal and social choices. The theoretical foundation it's based on the political function of esthetic, who has the ability to describe the social imaginary as a way to give order to the community.

Keywords: Wagner, Nibelungo, philosophy, esthetic, politics.

Entre las manifestaciones artísticas más complejas de todos los tiempos se encuentra la ópera. Este género musical, poético, dancístico y teatral que ha sido capaz de juntar a la mayoría de las bellas artes hasta constituirse en el paradigma del arte triunfante por ser capaz de abrirse campo hacia la escenificación arquetípica de la tragedia que implica la representación misma de la angustia humana ante la vida. Aquel ser arrojado al mundo en estado *de yecto*; es decir, desprovisto de un proyecto determinado que le dé sentido a una existencia que entiende limitada en espacio y tiempo, y pese a que camina hacia una inevitable extinción,¹ lucha por perseverar en su propio ser,² proveyéndose así de una energía vital que en el drama musical wagneriano se muestra en la emisión de un sonido orquestal tan envolvente y poderoso que podría resultar abrumador.

La ópera como género evolucionado de la tragedia griega, del canto gregoriano y el teatro barroco es capaz de llevarnos al límite de la sensibilidad y del pensamiento; tal como lo hace la filosofía cuando se pregunta por el ser, el otro, el sentido de la vida y otros aspectos metafísicos. La ópera se presenta como campo preñado de reflexiones filosóficas en la que se discuten aspectos propios de la ética, la política, la estética, la filosofía de la mente y la moral que gobiernan a una sociedad determinada, en un tiempo específico.

Para Nietzsche,³ la tragedia griega, y la ópera por extensión, devela el espíritu humano ambivalente y contradictorio que se manifiesta en la visión dionisiaca y apolínea de la vida.⁴ Apolo es el héroe griego, que roba el fuego a los dioses para entregárselos a los seres humanos y crear con ello la industria, el arte, la técnica; en definitiva, la civilización. Dionisio presenta un carácter radicalmente opuesto al concebírsele como el dios del vino, la embriaguez, los excesos y el disfrute carnal (García Gual, 2014). El criterio de Nietzsche, refrendado por el psicoanálisis,⁵ esta lucha interna que pervive en cada uno de nosotros es la causa directa de nuestras luces y sombras,⁶ y lo que nos define como especie. Para Hume,⁷ la razón es el instru-

¹ Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, 65-75.

² Spinoza, Baruch, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Orbis, 1980, p. 131.

³ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, México, Tomo, 2014.

⁴ Silvestre, Laura. "Nietzsche y Wagner: Renacimiento de la tragedia griega" en *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia*. Madrid, UNED, ISSN: 2014-1386, 2015, pp. 1-13.

⁵ Freud, Sigmund. *Obras completas*. Vol XII. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.

⁶ Nietzsche, Friedrich, *El viajero y su sombra*, Barcelona, Fontana, 2013, p. 13.

⁷ Hume, David. *Tratado de la Naturaleza Humana*. Madrid: Tecnos, 2008, pp. 541-573.

mento que utiliza el instinto para procurarse aquello que desea; contrariándose así la visión aristotélica en la que es el deseo debe formarse para obedecer a la razón.⁸

Sería inútil insistir en la grandeza del género y los aportes de figuras prominentes como Mozart, Puccini, Donizetti, Verdi, Bizet, Debussy, Rossini y tanto otros que han dedicado su vida a legarnos piezas tan excelsas y complejas sobre las que no queda otra alternativa que dejarse seducir.

Por medio de esta contribución, pretendo hacer un tributo al pensamiento filosófico de uno de los más grandes artistas de todos los tiempos. Nos detendremos en Richard Wagner (1813-1883), revolucionario y romántico pero sobre todo pensador, que consagró su talento para que su arte pueda recobrar el carácter religioso y sagrado que ya tuvo en el Grecia antigua.

El Viejo Mago del Norte como lo apodó su amigo, admirador, y después furibundo detractor, Friedrich Nietzsche, creó una música solemne provista de canto poético hasta lograr plantear una concepción estrictamente filosófica y política sobre el origen y el fin de la civilización, como producto y consecuencia de la ambición humana porque es esta pulsión la que lleva a privilegiar el poder, aun cuando para ello deba renunciarse al amor, que es para Wagner el sentimiento más puro y sublime.

Wagner recurre a la mitología nórdica como referencia para representar arquetipos que se manifiestan por medio de personajes; no obstante, el genio no reproduce la mitología en cuestión, sino que la transfigura hasta desarrollar una propia y lograr que su visión filosófica se impregne en su sobresaliente tetralogía que tituló *El Anillo del Nibelungo*.⁹ Para muchos, se trata de una extravagancia que en aproximadamente dieciséis horas de duración, recoge el credo revolucionario de Wagner, en contra de la ilustración burguesa.¹⁰

Esta magnífica obra épica, en la que Wagner trabajó desde 1848 hasta su estreno en 1876 en Bayreuth, un teatro diseñado y construido por el propio Wagner, bajo

⁸ Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Mestas, 2010, Libro segundo.

⁹ El *Anillo del Nibelungo* se compone de cuatro óperas ordenadas secuencialmente que son: *El oro del Rin*, *Las Valkirias*, *Sigfrido*, y finalmente al *Ocaso de los dioses*.

¹⁰ No ha de caerse en el error de pensar que el pensamiento wagneriano anti burgués lo acercó al comunismo o alguna forma de simpatía con los movimientos obreros, lo cual podría sustentarse en el pasaje de la obra en la que Alberich, el nibelungo que roba el oro del Rin para fundir el anillo, esclaviza a sus hermanos. Muy por el contrario a lo indicado, la apuesta política del autor consistió en defender sentimientos nacionalistas de corte imperial y antisemita, que inclusive lo convirtió en figura icónica del Nacional Socialismo, dada además la devoción de Hitler por la música de Wagner. No obstante, "La acusación que está desenfocada es la de nazi. No puede serlo alguien que no vivió ninguna de las dos Guerras Mundiales. No se puede culpar a Wagner de que fuera considerado el músico oficial del Tercer Reich, de que los festivales de Bayreuth fueran firmemente apoyados por el régimen y de que Adolf Hitler fuera un rendido admirador de su música y muy especialmente de *Tristán e Isolda*". Salmerón, Miguel. "Wagner y la filosofía, Wagner como filosofía" en *Bajo Palabra: Revista de Filosofía*, Segunda época, No. 7, p. 131.

el patrocinio de Luis II de Baviera que hoy se erige un templo para los amantes de la ópera. Desde mi punto de vista, por medio de *El Anillo*, Wagner es capaz de configurar una teoría de la filosofía del orden, los valores, la lucha por el poder, y como tal del Derecho; como elementos centrales para la comprensión misma de nuestra vida en sociedad. En lo que concierne a la presente contribución, centraremos nuestra atención en *El oro del Rin*, que representa el origen de la sociedad, por medio de la transgresión de la norma establecida y al conflicto político como elemento central para la activación del devenir de la historia. En tal virtud, pretendo dejar sentada la fundamentación básicas para la formulación de una teoría del orden y del derecho, a partir de este portento artístico.

1. La función política de la estética wagneriana

PREVIO A CENTRARNOS EN LOS ELEMENTOS propios de nuestro objeto de estudio, cabe hacer una breve obertura para caracterizar la visión estética y política del autor puesto que el propio Wagner ve en el arte una función social; y como tal, le concede una función política por ser capaz de conceptualizar la lucha por el poder y plantear modelos generales para una vida social en plenitud.¹¹ Desde la visión del artista total, la música no puede ser vista como vano divertimento, sino como la expresión de una perspectiva filosófica por medio de una estética que por simbólica, se hace cargo de una propuesta metafísica.¹² La impronta socializadora del arte es un elemento que se observa en el románico, en el arte egipcio o en el rupestre; Hannah Arendt (2003) también descubrió al Kant político en la *Crítica del Juicio* (2005) a la que dedica reflexiones sobre el arte y su función socializadora, en tanto exhibición que se comparte, se critica, analiza y se resignifica cada vez que alguien reflexiona desde ella.¹³

Fiel a la visión dialéctica idealista de Hegel, dominante en el mundo alemán de la época, Wagner encuentra en la lucha de los opuestos, el motor que permite el avance de la historia. La lucha entre la razón y la pasión, el poder y el amor, el día y la noche va tejiendo una síntesis que redima a la humanidad hacia la consecución de un mundo que supere sus miserias, hacia su redención, por medio del amor y su grandeza.

¹¹ Salmerón, Miguel. “Wagner desde Adorno: La forma como contenido social” en *Fedro: Revista de estética y teoría de las artes*, No. 12, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2013 ISSN 1697- 8072.

¹² Rodríguez, Carolina. “La influencia de Schopenhauer en la estética wagneriana” en *Hallazgos: Producción de conocimientos* No. 49, Bucaramanga: Universidad Santo Tomás, 2005.

¹³ La teoría estética de Kant también puede apreciarse en: Kant, I. *Lo bello y lo sublime*, México: Tomo, 2013, pp. 19-55.

En obras como *Tristán e Isolda*, Wagner caracteriza, desde la luz a la razón que gobierna el día pero que no le permite al amante contemplar a su amor prohibido; e Isolda, desde las penumbras de la pasión de la noche, embriagada de un amor infinito que solamente será posible por medio del renunciamiento que hace Tristán a la claridad para fundirse con su amada en la oscuridad de la muerte, donde el deseo deja de desear para abrazar lo sublime al fundirse en uno solo, donde se experimenta la eternidad, a la que no perturba el paso del tiempo. Esta dicotomía se también se observa en Goethe, Tannhäuser, Parsifal y en *El Anillo*.

En Tannhäuser, pese a ser una obra que el propio Wagner calificó de fallida, nos resulta de especial relevancia porque ahí se conciben aspectos propios de su filosofía y de la estética que desarrollará en sus obras posteriores. La dicotomía wagneriana, se identifica en dos personajes femeninos que representan las dos caras de la naturaleza humana. Por una parte, aparece Venus que representa el aspecto pasional, carnal y terrenal del amor; y por otra parte, la santa a quien corresponde el elemento espiritual y celestial que también caracteriza al amor de pareja. Durante el drama, el protagonista oscila entre las dos mujeres puesto que es la conjunción de ambas lo que satisface la necesidad de amar de Tannhäuser, quien conoce el tedio del placer corporal, que para obtenerlo, requiere descender al interior de la tierra, que en términos freudianos corresponde al dominio del *ello* y que siempre privilegia la pasión por sobre el amor.¹⁴

La conquista del deseo del otro constituye la fuente más importante de poder debido al apego que produce; no obstante, la pugna entre poder y amor ha de resolverse, según Wagner por el triunfo del segundo ya que el amor y el poder comparten su naturaleza dionisiaca que nubla la razón. Son dos son fuerzas contrapuestas entre sí porque el poder implica aprehensión, egoísmo y sometimiento; en tanto que el amor se ofrece, se da a sí mismo como consecuencia de un altruismo que le es consustancial.

El gran drama musical wagneriano, unifica a la música, que en su potencia es pura pasión dionisiaca que retumba hasta abrirse paso con la fuerza propia de la voluntad de Schopenhauer, el pesimismo helénico de estoicos, epicúreos, escépticos y cínicos, y la voluntad de poder del vitalismo de Nietzsche; con el canto poético que es manifestación de la razón apolínea; todo esto para crear una obra total donde aria y recitativo no se separan porque Wagner encuentra la perfección estética en la unidad sintética de los opuestos.¹⁵ El drama musical es arte para comprender el mundo de lo humano, su interpretación fenomenológica y el carácter activo de los

¹⁴ Gavilán, Enrique. *Entre la historia y el mito: el tiempo en Wagner*, Madrid: Akal, 2013, pp.55-70.

¹⁵ Pérez Maseda, Eduardo. *El Wagner de las ideologías: Nietzsche - Wagner*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, pp. 75-92.

valores estéticos, como una herramienta permanente para transformar el mundo.¹⁶ La característica integradora de las artes que se manifiesta en la obra wagneriana ha llevado a algunos autores a pensar en él como el punto de llegada de la ópera. Al respecto, Badiou concluye, que "...podría considerarse a Wagner el último gran modelo de la música basada en la configuración, de la música que configura el sistema de su multiplicidad inmanente y que nunca permite que esa multiplicidad se disperse en la figura de la constelación."¹⁷

Wagner propone un nuevo orden moral, donde su arte pueda ser factible. Se trata de una aspiración individual y egocéntrica para algunos, y para otros una revolución estética en función de ideales políticos, en los que la música actual, desposeída de su carácter cúltilo y transfigurador del carácter afirmador del mundo, habría dejado de ser la flauta de Dionisio." (Nietzsche, 2017: 142) para ser un banal instrumento de entretención.

No sorprende que Wagner hubiere recurrido a los relatos heroicos mitológicos para la presentación de un modelo político "El motivo, la referencia a sí mismo, la fórmula simbólica, la significativa alusión verbal a través de largos pasajes eran, según mi sentir, recursos épicos que me encantaban precisamente por ello..."¹⁸

Los valores románticos que proclama Wagner, desde su visión política del arte, deja atrás las filosofías que mayor influencia tuvieron en su pensamiento. Así, el pesimismo de Schopenhauer y el vitalismo de Nietzsche son superados por la posibilidad de un mundo mejor, que puede alcanzarse por medio del gobierno del amor fraternal entre los humanos; no obstante, esto sería posible, si existe un renunciamiento de esa voluntad de alcanzar el poder, por el poder mismo. Para Wagner, la codicia por el poder, el prestigio y la riqueza, que suele ser más fuerte que el amor constituye la causa que conduce a los pueblos hacia su destrucción, y la inversión de esta jerarquía entre los opuestos es el camino hacia su propia emancipación. Así, desde la filosofía contemporánea de Byung-Chul Han, el Eros debe ser tenido como una aspiración revolucionaria hacia una vida social diferente en virtud de su fuerza universal, que es capaz de unir lo artístico, lo existencial y lo político.¹⁹

Una vez que hemos tratado de caracterizar, en términos muy generales, el pensamiento estético wagneriano, como propuesta para la transmisión de ideales políticos, procedemos a analizar la trama del *Oro del Rin*, que es la primera pieza de esta tetralogía²⁰.

¹⁶ Silveira, Silvia. *R. Wagner: Su vida, filosofía, estética y música*. Madrid: Laguna, 2014, pp. 24-35.

¹⁷ Badiou, Alain. *Cinco lecciones sobre Wagner*, Madrid: Akal, 2010, p. 39.

¹⁸ Mann, Thomas. *Richard Wagner y la Música*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2015, p. 25.

¹⁹ Han, Byung-Chul. *La agonía del eros*, Barcelona: Herder, 2018. p. 82.

²⁰ El Anillo del Nibelungo se compone por cuatro óperas: El Oro del Rin; Las Valquirias, Sigfrido y El Ocaso de los Dioses.

2. La dialéctica entre el amor y el poder: El robo de El Oro del Rin.

LA PRIMERA PIEZA DE LA TETRALOGÍA del *Anillo del Nibelungo* se presenta como un constructo filosófico en el que la génesis del mundo, no coincide con el origen de la historia. Apoyado en la mitología, incluyendo al *Antiguo Testamento* (reconocido por cristianos, judíos y musulmanes) lo que precede a la existencia del ser, es la nada²¹ y es la que cubre con su oscuridad y silencio aquello que ha de llegar a ser. Lo que irrumpe en esta atmósfera y desencadena el surgimiento del todo es el sonido, el verbo, el logos. En Wagner, aquella nómada primigenia será una nota, a la que se le añade un si bemol, que divide la octava. El uno se convierte en 2 tonos y es esa interacción surge la posibilidad de escalar notas, que en su continuidad musical, invita a las subsiguientes notas y nos permite percibir el paso el tiempo; cada vez menos espaciadas, complejas y armónicas que evocan el paso de un río musical, a partir del cual el mundo se crea como infinita posibilidad en construcción.

El río caracteriza al devenir, así en Wagner como en Heráclito porque nunca será idéntico a sí mismo; no obstante, la romántica tendencia wagneriana hacia la admiración por la naturaleza, nos advierte sobre el poder de las aguas como generador insustituible de la vida y creadora de las riquezas materiales, que constituye el origen de la desigualdad entre seres humanos, la corrupción de los valores y el origen de las pulsiones destructivas que nos empuja hacia la conquista del poder y nos arroja al terreno hostil de la política.²²

La riqueza de la vida natural está simbolizada en el oro, que se esconde en las profundidades del Rin. Este metal precioso goza de la particularidad de conceder el poder a quien fuese capaz de fundir con él un anillo.²³ No obstante, la codicia humana que nos impulsa a la gloria, solo se alcanza mediante el repudio del amor. Esta compleja decisión y las consecuencias que acarrea en lo individual y colectivo, hace que Wotan (el dios mayor) encargare su custodia a tres *sondinas*,²⁴ que representan el pasado, el presente y el futuro.

Aparece en escena Alberich, un nibelungo²⁵, que embriagado de pasión erótica persigue a una sondina, la misma que al juntarse con sus dos hermanas empiezan a burlarse y humillar al nibelungo. Alberich, que se siente defraudado, agredido y

²¹ Sartre, Jean-Paul. *El ser y la nada*. Buenos Aires: Lozada, 2013, pp.64-94.

²² Gadamer, Hans-Georg. *El inicio de la sabiduría*. Barcelona: Paidós, 2013, pp. 32-84.

²³ Debemos destacar la simbología del anillo, que en el encierro en sí mismo, por su forma circular, hace alusión al egoísmo, que implica la autocomplacencia del poder que orbita incansablemente sobre su propio ego.

²⁴ Las sondinas son heroínas mitológicas, como serían las musas para las artes o las valquirias, para recoger los cuerpos de los guerreros muertos en batalla.

²⁵ Los nibelungos son una especie de duendes asquerosos, tomados de leyendas escandinavas, que viven como topos debajo de la tierra en busca de metales preciosos, y que sufren el repudio de los demás seres, debido a lo grotesco de su aspecto. Rodríguez, David. *El anillo del Nibelungo*, Madrid, Macrolibros, 2016, pp. 7-11.

despreciado descubre el resplandor del oro e indaga sobre él. Al comentarle sobre las características y las consecuencias de robar el oro y fundir el anillo, Alberich no duda en maldecir al amor, tomar el oro y fundir la joya. En este aspecto, se puede trazar un paralelismo con Apolo, que roba el fuego sagrado y con ello, estos dos personajes empiezan a transformar la materia y a construir un mundo artificial, que es la mundanidad que nos engulle.

Es en este preciso momento, en el que la historia echa a andar; es la desobediencia y la ambición material y política la que establece el momento originar de la sociedad porque es allí, donde el ser humano rastrero empieza a transformar el mundo a su voluntad, desacatando los mandamientos de los dioses. Se crea la sociedad porque es el poder político quien crea el poder jurídico, y es este quien separa a los seres humanos de la naturaleza para convertirle en un grupo humano que se identifica como distinto a todos los demás. Para Adorno, en el *Anillo* se mezcla poder y pacto mítico para que nazca la intuición del origen del derecho y la experiencia de la injusticia social, en la que en nombre legitimador del derecho dominan el poder y la propiedad. El *anillo* se convierte en *mitologización*, de la violencia que es, para legitimación el orden establecido.²⁶

Poder, derecho y propiedad se presentan como el germen de toda degradación del tejido social, tal como la advertiría Rousseau en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad* de 1755, en el que relata que la envidia, la exclusión; y como tal, la democracia se erosiona cuando los bienes del dominio común, se convierten en patrimonio exclusivo de alguien.²⁷ En *El Anillo*, el oro no podía ser robado porque al permanecer en el río pertenecía a todos, por no ser de exclusividad de ninguno; no obstante, en el momento que alguien se apropia, sobreviene la desgracia porque siembra envidia, y ésta la lucha por poseer aquello que se desea. Esta idea puede extraerse de *El arte del buen vivir*²⁸ de Schopenhauer en la que se analiza *lo que uno tiene*, que es parte de nuestra vida, junto a *lo que uno es* y *lo que representamos* para los demás. En el caso de los bienes materiales, el autor nos advierte, que si bien estos son necesarios para la conservación de la vida, su acumulación es fuente de sufrimiento en tanto demanda esfuerzo para obtenerlos, para mantenerlos y aún más para conservarlos lejos de las ambiciones de los demás. Pese a esa energía, se trata de bienes que tienden a la destrucción y desvalorización, lo que produce dolor en tanto nos separa; y más que felicidad, nos producen tedio.

²⁶ Adorno, Theodor, *op. cit.*

²⁷ En este aspecto, no podemos dejar de señalar la similitud con el materialismo histórico de Marx, lo cual nos conduce a la conclusión que la democracia es mucho más armónica en el comunismo, que con un capitalismo excluyente, a diferencia del discurso tan posicionado desde las esferas económicamente dominantes de nuestros tiempos.

²⁸ Schopenhauer, Arthur, *Arte del buen vivir*, México DF, Edaf, 2008, pp. 81-90.

Cuando Alberich regresa al *Nibelheim*, que es el mundo subterráneo donde habitan los nibelungos, se siente investido de poder y riqueza no hace otra cosa que institucionalizarlo y crear un orden normativo despótico en el que se presenta como legítimo monarca, y esclaviza a sus hermanos para servirse del fruto de su trabajo.²⁹

La insalvable dicotomía entre amor y poder se hace patente. Se trata de dos pasiones, que como seres humanos nos dominan aunque se repelen mutuamente. La tesis de Wagner, y es el hilo conductor de la obra, consiste en que los seres humanos arrastrados por el *ello* freudiano, que es la profunda caverna de nuestra mente, estamos motivados a privilegiar el poder y la riqueza, por sobre el amor aunque la historia demuestre que esta jerarquía no ha hecho más que empujarnos inercialmente hacia la destrucción social.

Desde el punto de vista ideológico, Wagner fue un detractor políticamente activo de la sociedad burguesa en la que vivió; tanto lo fue, que inclusive participó en la revolución de 1849 en contra del régimen de Federico II de Sajonia; la misma que se produjo antes de la composición del Anillo. Así, el robo del oro constituye un símbolo en la que el artista total, sin ser partidario del comunismo, manifiesta que la destrucción de la sociedad y del mundo se producirá por el capitalismo materialista porque conllevará la degradación del medio ambiente, de los valores sociales y se alimenta de la esclavitud de los trabajadores. Es esta premonición, y no la maldición del anillo, lo que hace llorar a las sondinas que son conscientes que la codicia es el germen de la desgracia que cubrirá a dioses y a humanos.

Las influencias filosóficas de Schopenhauer, Hegel y Kan se hacen presentes en Wagner, aunque él reconozca en su biografía sobre la influencia del primero de los filósofos citados. Este pasaje nos recuerda a la dialéctica hegeliana como el motor de la historia puesto que es precisamente esta lucha de contrarios (aunque en este caso son contrarios que habitan en un mismo individuo) el que hace que la decisión se adopte, se ejecute y escriba la historia con cada paso que da produciendo la transformación artificial del mundo. De esta inspiración wagneriana ha de quedar clara la remisión a la autoconsciencia de Hegel, toda vez que Alberich, al sentirse investido de poder ya no se reconoce a sí mismo como un nibelungo más, se asume distinto, mejor, llamado a someter a gobernar, tal como ocurre en la dialéctica del amo y el esclavo, que da inicio a la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel.³⁰

De Schopenhauer, Wagner rescata el concepto de voluntad y representación.³¹ La primera es aquel anhelo de conservación, de dominio, de imposición que resulta

²⁹ Nótese aquí la protesta wagneriana en contra del modo burgués de producción de bienes convertidos en mercancías.

³⁰ Hegel, Georg. *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 107-121.

³¹ Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Alianza, 2016.

evidente en la búsqueda por el poder y la riqueza, en tanto que el amor recordaría a la representación que constituye la parte humana en la que los valores y la racionalidad le conceden un significado al mundo. Esta dicotomía también tiene mucho de kantiana, en lo que refiere a los conceptos de nóumeno y fenómeno; que a su vez corresponden a esa fusión magnífica que hace Wagner entre música y poesía. El *fenómeno* consiste en aquello que se muestra, que se deja apreciar por los sentidos; y como tal, corresponde a la experiencia humanamente posible. El *nóumeno* corresponde a la *cosa en sí*, aquella experiencia imposible para los seres humanos porque es aquello, que por ser esencia no se deja apreciar ni comprender.

En Wagner la música constituye un nóumeno, una voluntad, una pulsión poderosa que retumba orquestalmente desde el foso del teatro y que no se puede entender, sino solamente sentir. Para Magee³² la unión de la música y el drama escénico da lugar a otro orden del ser, que constituye la interioridad del mundo visible que es representado. La música es ese mundo invisible de sentimientos y, sobre todo de la voluntad. La conjunción de los dos mundos hace posible la interpretación artística de la totalidad de la vida, externa e interna, el encuentro escénico del fenómeno y del nóumeno.

La poesía, el canto será el fenómeno que expresa el pensar de los actores de una forma clara, representativa e inteligible; pero que como lo ha señalado Husserl en su fenomenología, no corresponde necesariamente a los que las personas experimentan por medio de sus emociones, las mismas que al dominarles, condicionan su acción en la que la razón constituye un elemento instrumental de la pasión que la utiliza para autosatisfacerse; tal como lo sostendría Hume al romper con la tradición aristotélica.

En esta primera escena se hace patente otra dicotomía trascendente dada por la conquista y el renunciamento. En Wagner, para lograr algo que consideramos importante, es necesario renunciar a algo de igual o mayormente valioso; no obstante, para nuestro autor, los seres humanos nos engañamos al pensar que existe simetría entre el amor y el poder. Para Wagner, el amor será el camino a la redención de la humanidad, y el poder la receta de la extinción. Así, en la segunda escena vuelve a aparecer esta bifurcación que obligan a los personajes a decidir entre estas dos pasiones. Cada fallida resolución de los personajes, al privilegiar el poder sobre el amor, conducirán paso a paso al *ocaso de los dioses* que corresponde a la destrucción total del mundo; no obstante, Wagner se separa aquí del pesimismo de Schopenhauer y Nietzsche porque no cree en la irrevocable fatalidad helénica, sino que considera que un mundo mejor es posible, siempre que el amor fraternal sea proclamado como el único dios vivo entre los seres humanos.

³² Magee, Bryan, *Wagner y la filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 205.

3. Wotan: El pacto y el engaño como hacedores políticos

EN LA SEGUNDA ESCENA APARECEN DOS GIGANTES, Fasolt y Fafner, que simbolizan los instintos. Ellos, por acuerdo con Wotan (el dios mayor) han construido el Valhalla o morada de los dioses, a cambio que el gran dios entregue a Freia, una de sus hijas, diosa del amor y la encargada de garantizar la juventud eterna de los dioses a los Gigantes. Una vez concluida la tarea a que se comprometieron, los Gigantes exigen de Wotan el pago pactado. El dios, que tuvo siempre la intención de incumplir su promesa, se ve presionado por sus acreedores y por Fricka, su esposa, que se opone a que su hija sea entregada como forma de pago.

Para deshacer la obligación contraída, Wotan ofrece a los Gigantes la entrega del anillo de Alberich, a cambio de renunciar al amor de su hija. Aparece aquí nuevamente la recurrente decisión entre el poder y el amor. Los Gigantes renuncian a la diosa del amor, a fin de poseer el anillo de poder; el mismo que para ser entregado, debía ser robado al nibelungo, elemento que poco preocupa a Wotan, debido a su posición de poder. Una vez robado el anillo, Alberich lanza una maldición sobre él y condena al poseedor del artilugio a la desgracia. El late motive de la maldición sonará par que uno de los Gigantes, sea su primera víctima, conforme se advirtió Hobbes, en El *Leviatán* ninguna persona gusta de compartir el poder; de ahí que cuando existen dos cabezas al mando, inmediatamente se instaura un sistema de conspiración para hacerse del poder absoluto. Efectivamente, uno de los Gigantes asesina a su hermano para quedarse con el botín, lo que implicaría un nuevo renunciamiento al amor fraternal, en virtud de la insaciable búsqueda de poder.

Desde el punto de vista del derecho, existen muchos aspectos por analizar. El pacto como fuente normativa, que ata por medio de obligaciones sinalagmáticas a las partes, no puede ser visto como un acuerdo pacífico, sino como el elemento generador del conflicto porque antes de la promesa de dar, hacer o no hacer algo, no hay nada que exigir o esperar del otro. El derecho, que es imposición de valores desde la centralidad del poder de los dioses, no requiere del consentimiento para ejecutarse, aunque sí para legitimarse. Así, nos referimos a un pacto generador de conflictos, que aportan una nueva visión a la teoría del conflicto, a la que poco interés se le ha dedicado, pero que debe constituirse en objeto principal de estudio de las ciencias del derecho, así como de los elementos extrajurídicos que determinan la comprensión de los fenómenos que le atañen como disciplina.

El incumplimiento de Wotan y la necesidad de recurrir a un ilícito para reparar un ilícito inicial, y evitar un daño mayor, constituye el germen que activa la rebelión y la consecuente decadencia de los dioses, que no son otra cosa que la represen-

tación de la fuerza conservadora del *statu quo* y de los convencionalismos sociales y morales en los que se asienta su identidad. En Wotan hay decadencia y renunciamento, es esclavo de sus decisiones y presa de sus ambiciones políticas porque descubre que ya no le basta la autocomplacencia, cuando sus promesas incumplidas encienden la chispa de la revolución que lo empieza a cercar, hasta amenazar con su reinado. En este aspecto, Wagner, como dramaturgo, reconoce la imbricación que se da entre mito y derecho. Los «pactos», a los que tanta importancia se concede en *El Anillo* presuponen la anarquía, más que la paz porque es libre voluntad ilimitada y ambición contrapuesta por el poder. La lucha de todos contra todos no implica consolidación de ordenamientos jurídicos, sino la destrucción de unos para dar paso a los nuevos sistemas que resultan de la pluma de las élites.³³

Podría resultar aventurado pensar que Wagner vio en Wotan la dialéctica que suele trazarse entre utopía y destrucción, que desde su visión conviven y caracterizan a la ilustración decimonónica; la misma que, de acuerdo con Todorov³⁴ se caracterizó por tres elementos principales: a) autonomía individual, b) pretensiones de dominio de la naturaleza mediante el quehacer científico, y c) universalización de la cultura europea y de sus mitos, como la existencia de derechos naturales, inherentes al ser humano. El conocimiento fue equiparado al progreso, constituyéndose desde ahí, una historia lineal unidireccional a la que sectores de la filosofía de la historia denominaron progreso.

Como romántico que fue, Wagner sentía una gran admiración por la naturaleza y le resultaba ilusoria la sola intención de dominarla. El propósito de explotar los recursos naturales para llenar el mundo de mercancías, constituiría para Wagner el renunciamento inconsciente a los aspectos humanos más elevados como el amor, el arte y hasta el disfrute estético de la inmensidad natural.³⁵ Es por tal tazón que Wotan, al asumir la banalidad del poder burgués frente a sus apetitos materiales, entierra el anillo y se refugia con Fricka en el Valhalla. De esta forma, Wagner evoca al *eterno retorno* de Nietzsche (2012), en el que la vida misma debe recuperar sus características naturales. El progreso, según nuestro autor, no estaría en alejarnos de lo natural, como lo vio la ilustración, sino en retornar a lo que somos en esencia. Devolver el oro a la tierra implicaría el fin de la privatización de la riqueza y del monopolio del poder por ciertas élites; siendo el paso previo para eliminar el conflicto entre los seres humanos; y con ello, restaurar un sistema de fraternidad y armonía dentro del núcleo social.

³³ Adorno, Theodor. *Ensayo sobre Wagner*, Madrid: Akal, 2008.

³⁴ Todorov, Tzvetan. *El espíritu de la ilustración*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 9-25.

³⁵ Tafalla, Martha, “La apreciación estética de los entornos naturales” en Pérez, F. *Estética*, Madrid: Tecnos, 2013, pp. 27-51.

Wotan renuncia al poder del anillo, y por primera vez privilegia una vida retirada y placentera en el Valhalla; no obstante, esto implicará separarse de su pueblo, crear un vacío de poder que pronto será llenado por quien sea capaz de dominar la violencia física y/o simbólica, e imponer un nuevo orden jurídico, basado en los valores de una nueva élite hegemónica. En *El Oro del Rin*, Wagner simboliza esta idea de forma magnífica. Sigfrido, que es el prototipo del revolucionario clava su hacha en un golpe de autoridad para anunciar que el reino de Wotan ha sido depuesto, y que es él quien encarna la instauración de un nuevo orden, que nacido de la transgresión que implica la rebelión, promete un mundo más justo y feliz.

El choque dialéctico entre el sistema de valores antiguo, que estableció un modelo jurídico político determinado; y su opuesto, el sistema nuevo, que instaura un paradigma jurídico que suplanta al anterior concuerda con la ideología wagneriana, según la cual a todo exterminio ha de equipararse la posibilidad de superación.

En esta obra, la redención es regeneradora del tejido social, pero ha de empezar por la expiación que implica el auto exterminio; solamente así, podrá darse un paso necesario para el florecimiento de algo mejor. Con ello, la violencia de *facto* genera la legitimidad de *iure*, tanto como la norma jurídica genera violencia cuando se presenta a la sociedad como una promesa incumplida de seguridad, igualdad, libertad, respeto y garantías; y no es más que poder en pocas manos.

Con el retiro de Wotan, una vez que ha renunciado al poder que le fue consustancial, dada su naturaleza divina, culmina la primera ópera de la tetralogía que integran *El Anillo del Nibelungo*. Pese a ello, considero clave enunciar, a manera de conclusión, algunos de los elementos que suministran herramientas válidas para comprender una teoría de la filosofía del orden y del Derecho, a partir del mundo simbólico, estético y filosófico de Richard Wagner. Dada la coincidencia, nos convertimos en eco de Gregor y Dellin cuando afirman que "...Esta obra contiene a Wagner entero y verdadero, él es a la vez utopía y huida negadora, utopía de redención de la humanidad del poder, del oro y la culpa eterna, y huida del contagio, huida de las relaciones de la historia, devenidas impenetrables, al más puro e iluminador mundo del mito"³⁶.

4. Conclusiones

- a) La obra artística total de Richard Wagner, desde la visión social, que para el autor debe recuperar de su esencia griega, aporta al análisis filosófico univer-

³⁶ Gregor D. & Dellin, M. *Richard Wagner*. Madrid: Alianza, 1983, p. 291.

sal elementos trascendentales para identificar en sus dramas musicales una propuesta inicial para una filosofía del orden, la política y el derecho.

- b) La dicotomía que engendran los personajes wagnerianos, con el apoyo de la ambigüedad de los elementos propios de los símbolos arquetípicos de la mitología, aportan a la filosofía de la moral elementos para la reflexión sobre la conducta humana y el análisis teórico de los conflictos, todos ellos elemento que integraría al psicoanálisis, al estudio de los elementos iniciales de una teoría del conflicto jurídico.
- c) El pensamiento de Wagner constituye una propuesta propia y distinta para la historia de la filosofía, toda vez que a diferencia de sus influencias iniciales, éste defiende un optimismo político en la que se defiende un mejor mundo posible, en el que reine el amor fraternal entre los seres humanos, por sobre la ambición de poder y la riqueza material, en los que se sustenta una visión burguesa de la vida, y que es la causante de la degeneración personal y social de los pueblos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. (2008) *Ensayo sobre Wagner*, Madrid: Akal.
- Arendt, H. (2003) *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Barcelona: Paidós.
- Badiou, A. (2010) *Cinco lecciones sobre Wagner*, Madrid: Akal.
- Gadamer, H. (2013). *El inicio de la sabiduría*. Barcelona: Paidós.
- Gavilán, E. (2013) *Entre la historia y el mito: el tiempo en Wagner*, Madrid: Akal.
- Gregor D. & Dellin, M. (1983). *Richard Wagner*. Madrid: Alianza.
- García Gual, C. (2014). *Historia mínima de la mitología*. Madrid: Turner.
- Han, B. (2018) *La agonía del eros*, Barcelona: Herder.
- Hegel, G. (2015). *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2015). *Ser y Tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kant, I. (2005) *Crítica del Juicio*. Buenos Aires: Losada.
- Kant, I. (2013) *Lo bello y lo sublime*, México: Tomo.
- Magee, B. (2011) *Wagner y la filosofía*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Mann, T. (2015) *Richard Wagner y la Música*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Nietzsche, F. (2002) *El Caso Wagner; Nietzsche contra Wagner*. Madrid: Siruela.
- Nietzsche, F. (2012). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Edimat.
- Pérez Maseda, E. (2004), *El Wagner de las ideologías: Nietzsche - Wagner*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rodríguez, C. (2005) “La influencia de Schopenhauer en la estética wagneriana” en *Hallazgos: Producción de conocimientos* No. 49, Bucaramanga: Universidad Santo Tomás.
- Rodríguez, D. (2016) *El anillo del Nibelungo*, Madrid, Macrolibros.
- Salmerón, M. (2012). “Wagner y la filosofía, Wagner como filosofía” en *Bajo Palabra: Revista de Filosofía*, Segunda época, No. 7.

- Salmerón, M. (2013). “Wagner desde Adorno: La forma como contenido social” en *Fedro: Revista de estética y teoría de las artes*, No. 12, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, ISSN 1697- 8072.
- Sartre, J. (2013). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Lozada.
- Schopenhauer, A. (2008) *Arte del buen vivir*, México DF: Edaf.
- Schopenhauer, A. (2016) *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Alianza.
- Silveira, S. (2014) *R. Wagner: Su vida, filosofía, estética y música*. Madrid: Laguna.
- Silvestre, L. (2015) “Nietzsche y Wagner: Renacimiento de la tragedia griega” en *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia*. Madrid: UNED, ISSN: 2014-1386.
- Spinoza, B. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Orbis, 1980.
- Tafalla, M. (2013) “La apreciación estética de los entornos naturales” en Pérez, F. *Estética*, Madrid: Tecnos.
- Todorov, T. (2008). *El espíritu de la ilustración*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Wagner, R. (1941) *El anillo del nibelungo*. Buenos Aires: Atlántida.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2019.22.017>
Bajo Palabra. II Época. N° 22. Pgs: 329-346

