

Isolda es, con seguridad, la más auténticamente wagneriana de las heroínas del drama musical. En ella encarnó el *Músico-Poeta*, casi como por obra de una revelación tan espontánea como genial, sus más inspirados ensueños y anhelos, sus ideas programáticas y su revolucionaria concepción de la tragedia y de la mujer.

Desde la noche misma de su estreno –un 10 de junio de 1865– la adaptación lírica de Wagner de la antigua leyenda bretona revolucionó al mundo, y no solamente en su aspecto musical. Nunca antes se había revelado en escena, envuelto por la sensualidad del más exuberante cromatismo, los más recónditos misterios del deseo femenino. Y es que en *Tristán e Isolda*, Isolda es el drama mismo, la encarnación de la pasión amorosa –pasión que es placer y sufrimiento a la vez– llevada al paroxismo. Porque, convenamos, toda la intensidad dramática y musical de la trama gira inexorablemente en torno a su protagonista como el huracán del mar embravecido. Tristán, el “héroe sin par, tesoro y asilo de la gloria”, vive, respira y se alimenta de Isolda, de su fuego, de su respiración, de su femenino calor. Sin ella, él carece de sustancia propia: literalmente acaba muriendo de inanición, por más que el filo de una espada sea la excusa de una muerte voluntariamente aceptada.



Isolda vengándose de Tristán. Ella es una mujer fuerte, de honor, solo el amor la hará realmente cambiar.

Tristán e Isolda no es para cualquiera. A muchos de sus primeros espectadores, por su claro, aunque mal comprendido erotismo, les resultó obscena. *Carmen*, de Georges Bizet, también escandalizó a otros tantos, no tanto por la novedad de su música – irónicamente acusada de wagneriana por los críticos conservadores, y alabada por Nietzsche como un antídoto contra el gusto wagneriano– sino por la naturaleza abiertamente provocativa de su protagonista. Pero ambas mujeres –Isolda y Carmen–, aunque unidas por un trágico destino que tiene sus raíces en lo pasional, no comparten la misma naturaleza, pertenecen a dos mundos contrapuestos. Cada una tiene su propia mentalidad y modo de ser.

Isolda es hija de reyes, una mujer imponente, del tipo nórdico, acostumbrada a dar órdenes y no a obedecer, como abundan en las leyendas y las sagas. Su orgullo no proviene de la altivez sino de la conciencia de su propia dignidad. De ahí su noble

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com



Cuadro de G Muhlberg: Incluso en el amor, Isolda es valiente y sensible.

sentido del honor, su altura moral, su firme voluntad en el actuar y en el pensar. Cualquier rey estaría satisfecho al desposarse con una mujer semejante, madre digna de engendrar hijos legítimamente nobles, cuya aristocrática naturaleza siempre estará a la altura de la divinidad de sus heroicos ancestros.

Con un ademán imperativo escuchamos el mandato de Isolda, que a su doncella ordena con voz imperativa, semejante al rayo:

“¡El saludo de homenaje y las respetuosas atenciones

debidas a su señora, olvidó el tímido héroe, para no afrontar mi mirada...!

¡Ve hasta el orgulloso y comunícale el mandato de su reina!

Que dispuesto a servirme, se acerque al instante.

¡Transmite la orden a mi vasallo, de que respete a su señora, a mí, Isolda!”

La gitana Carmen, por el siendo una criatura vulgar, puede tener de elevado ni tuoso en la ópera de Bizet novela de Mérimée. Cigacaz, inconstante, salvaje creta determinación contra lismo masculino, hace un la amoralidad y el placer única ley. Nada es sagra-perversión de su concien-el amor, que lo justifica Reina por el febril impulso



Carmen es una mujer sin amor, solo sensualidad y pasión variable, puro egoísmo.

contrario, nada majes-ni en la rretera pro-en su se-todo idea-culto de es su do para la cia, salvo todo.

de los sentidos y no encuentra reparo

alguno en instigar al crimen o en cambiar de amante con la misma facilidad con que muda de ropa. En esto ella es una típica hija de su raza, producto de la mezcla de elementos provenientes del Mediterráneo oriental y africano. Esa ausencia de recato, esa ausencia de honradez y pureza en su vida interior, una conciencia donde predomina, junto con la vanidad, una sexualidad morbosa que se extiende a todas las cuestiones y preocupaciones de la existencia, es lo que delata la decadencia de su raza. Vale la pena recordar que la Carmen original, tal como la ideó Mérimée, era un monstruo amoral que los libretistas tuvieron que suavizar.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

Carmen tararea con cierto aire de maldad:

“El amor es un gitanyillo, que nunca conoció ley alguna. Si tú no me amas, yo te amo, y si yo te amo, ¡Ten cuidado!...”

Y más adelante, provocadoramente canta:

“¡Mi amante... lo mandé al diablo! ¡Ayer lo eché a la calle! ¡Mi pobre corazón, fácil de consolar, mi corazón es libre como el aire!... Me rodean amantes por docenas, pero de mi gusto ninguno es. Llega el fin de la semana: ¿quién me amará? ¡Yo lo amaré! ¿Quién quiere mi alma?... ¡Aquí está para tomarla!”

Cuando canta, arden en sus labios los signos de la incredulidad y el nihilismo. El amor no tiene –para ella– connotaciones morales, éticas ni mucho menos espirituales. Es un engendro del instinto, salvaje, poderoso, elemental. Inútil es reprimirlo. Carmen esconde en los oscuros pliegues de su alma, al igual que aquellas otras heroínas de sangre corrompida –como Dalila, Salomé y Kundry–, una naturaleza sensual y demoníaca que atenta contra la dignidad masculina y el honor viril. Gracias a su influjo, Don José, antes un soldado recto, se ha convertido primero en desertor y después en asesino y criminal.

Isolda, la altiva princesa de Irlanda, encarna un poder demasiado terrible y elemental, pero su amor la eleva por encima de todas las miserias para trascender al mundo, como Margarita en el final del Fausto. En el puente del navío, como un lamento, escuchamos su queja: ella no ha podido matar a Tristán, que asesinó a Morold, su prometido, cuando yacía indefenso. Cuando los ojos del herido se cruzaron con los suyos, cayó la fría espada de las débiles manos vengadoras: no fue un filtro el que encendió en su pecho la llama del deseo, fue el destino. Por eso Richard Wagner, en su más pura y genial intuición, quiso hacer de este drama un monumento al amor y a la mujer. Isolda es Venus con su mágico hechizo, pero también Elizabeth, con su sacrificio y abnegación.

Mientras Isolda, vencida y humillada, maldice así:

“¡Raza degenerada! ¡Indigna de tus antepasados!... ¡Despierta de nuevo, poder intrépido, resurge del seno en que te ocultas! ¡Oíd mis deseos, tímidos vientos! ¡Venid a la lucha con tempestuoso furor!... ¡Despertad de su sopor al mar que duerme, agitada en el abismo sus rencorosas furias! ¡Mostradles la presa que les ofrezco! ¡Destroquen la altiva nave, que devoren sus rotos despojos! ¡Y cuanto en ella existe y tiene un soplo de vida te lo entrego viento, en recompensa!”

Wagner escribe a Eduard Devrient el 23 de enero de 1859 estas reveladoras palabras:

Sólo en los últimos dos actos ella debe mostrarse tal cual es, una mujer amante, una mujer subyugada por el amor. En el primer acto, ella permanece ante el precipicio de una increíble tensión ocasionada por sus poderosas emociones. Necesito juventud en este papel – la absoluta magia del primer y maravilloso amor debe invadirlo todo... El encanto de la juventud en cierto sentido ha de amortiguar las trágicas tendencias del primer acto, y debe revelarse ante nosotros con certeza el dilema que será preciso resolver – ¿pero cómo?

La muerte será entonces la única solución posible en este drama que ha unido a los fatídicos amantes. Isolda lo sabe cuando renuncia al mundo y a sus falsedades: en la hora de los grandes crepúsculos, la gran noche apagará su anhelo, consumiendo con la muerte la antorcha del deseo. Carmen también: el único momento de lucidez posible será cuando las cartas le revelan que la muerte está escrita en el Libro del Destino.

“¡Diamantes, espadas... muerte! ¡Lo veo claro... primero, yo misma, después él... para ambos, la muerte! ¡En vano, para evitar las amargas respuestas, en vano, barajarás!”

Para la gitana no queda nada por hacer más que resignarse a un destino sin redención posible. Su muerte será un castigo sin juicio, una fulminante condenación, en esa errante existencia de traiciones y miserias, en esa culpa que tiene origen en el defecto propio de su sangre, y que la devorará, indiferente y ciega, como si nunca hubiera existido. Cuando llegue la hora, sus ojos, llenos de temor y orgullo, nada tendrán que implorar más que el espanto. Recibe del amante su puñal, confundiendo a la muerte con el amor que nunca conoció. Tiene por último lecho en donde yacer el suelo ensangrentado, donde la vida se le escapará de la cárcel de sus venas. ¡Tanto querer para perderlo todo en un instante! Morir así nada tiene de elevado ni heroico.

Isolda, por el contrario, parte con pagana serenidad al país de las tinieblas como una reina: la muerte es su corona, la noche eterna, aurora de otras existencias, su verdadera patria. A partir de entonces su dolor se engrandece y magnifica hasta alcanzar dimensiones cósmicas: ¡cuán impotente e inútil es la profanación de la luz ante el misterio de la noche y de la muerte! Más allá encontrará la felicidad que el mundo le ha negado. En su dulce despedida, deleite de los sentidos, Isolda penetra en el misterio de las cosas, alcanza –como Brunhilda– la sabiduría. Ante el inmenso abismo se abre su corazón para darse cuenta que, más allá de esta vida, la sombra se convierte en luz y el dolor en gozo. La vida, que es dolor, ha perdido sobre ella su poder. Muriendo, Isolda vence.

“En el voluble torrente, en la resonancia armoniosa, en el aliento sin fin del alma universal, en el gran Todo... perderse, sumergirse... sin conciencia... ¡Supremo deleite!”

No es verdad –como lo creía Nietzsche– que el drama wagneriano fuera nada más que una tardía claudicación ante el consuelo de la metafísica, una renuncia pesimista a los principios heroicos de la vida. *Tristán e Isolda* es la obra de un enamorado, y Nietzsche nunca lo fue. ¿Acaso no se dio cuenta el filósofo del *Zarathustra* que Isolda es la más dionisiaca de las criaturas?...

Tampoco *Carmen* constituye una reivindicación del espíritu latino frente al alemán. Bizet conoce muy bien a Wagner, se aprovecha de él, pero mantiene las distancias con tal de conservar intacta su originalidad. ¡Y vaya que lo consiguió, tomando incluso el pelo a los españoles con aquel pintoresco mundo de toreros y gitanas! En todo caso, lo que vemos allí es la España vista por un francés, la España del ardor y de la sangre: una caricatura. La España ascética y viril de la Cruz y de la espada, no tiene lugar aquí...

Carmen es música de alta calidad –no hay por qué negarlo, y el propio Wagner incluso la elogió–, música llena de color, patetismo y melodía, pero no pretende ser mucho más que entretenimiento. Con ella Bizet ha retratado magistralmente a una mujer vul-

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

gar, de baja reputación. Wagner, en cambio, ha conseguido inmortalizar a *la Mujer* en tanto símbolo, quintaesencia y arquetipo. Ahí reside, precisamente, la diferencia que separa al genio del artista.