

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 59 AÑO 2006

TEMA 6: CANTANTES, INTÉRPRETES. DIRECTORES.

TÍTULO: **IN MEMORIAM: ASTRID VARNAY**

AUTOR: *Astrid Varnay*

El 8 de agosto de este año, un muy buen amigo de Viena nos escribió una carta donde decía: “Las estrellas de mi juventud mueren de forma epidémica: Corelli, Tebaldi, Nilsson, Schwarzkopf...”

Sin embargo, la trágica sucesión de hechos luctuosos todavía no había acabado. Faltaba un nombre ilustre que añadir a la lista: el de Astrid Varnay. Como recuerdo hacia la entrañable artista, vamos a hacer como con Elisabeth Schwarzkopf, seleccionar un texto de sus memorias donde expresa su opinión sobre la obra wagneriana. Astrid Varnay veía así las obras de Wagner:

“Dejen que les de un ejemplo de la distinta tensión dramática entre los dos caracteres de las heroínas de Wagner: Elsa y Ortrud en “Lohengrin”. Elsa necesita que la salven ya que no es lo suficientemente independiente para salvarse a sí misma. Ortrud, su Némesis, confía en sí misma y utiliza su aguda inteligencia para dominar la situación. Hay algo masculino en Ortrud, en la firme entrega a su religión y en la lucha por sus derechos dinásticos y sin duda dispone del suficiente atractivo para inducir, al en el fondo leal Telramund, a actuar junto a ella.

“Creo que es equivocado calificar a Ortrud de hechicera. Esta interpretación pasa por alto la verdadera personalidad del personaje. Ortrud está tan supeditada a sus creencias como lo está Lohengrin, y la magia que utiliza es parte integrante de su religión. Ortrud es la última de una estirpe de príncipes que había gobernado el país. Está decidido a recuperar sus legítimos dominios y volver a instaurar en ellos la religión heredada.

“La veo orgullosa e independiente representante del género femenino que en la Edad Media poseía pocos derechos y que no podía presentar por sí misma sus reivindicaciones, por no hablar de lo que era necesario defender con las armas. Para esto necesita un hombre físicamente fuerte a quien ella pueda dominar por su inteligencia y su poder erótico y así esperar poder

devolver el esplendor a su casa principesca y a su antigua religión. Todo lo que hace es plenamente justificable... con una sola excepción: su intento de destruir la vida humana. Este es el origen de su destrucción.

“Para mí la ópera “Lohengrin” es la confrontación entre dos ideologías: el cristianismo (Lohengrin), contra el paganismo (Ortrud); y dos concepciones de la existencia: dependencia (Elsa) contra independencia (Ortrud). Debe trabajarse sobre estos dos conflictos. Creo que mi retrato de Ortrud, debido a la sinceridad de mi caracterización, hace bien visibles sus impulsos. En resumen: creo en mi Ortrud.

“Una vez en una entrevista me dijeron que en el primer acto, mi Ortrud causaba una imborrable impresión al público a pesar que estando siempre en escena solo canto unas pocas palabras. Querían saber como lograba causar esta impresión.

“Contesté: “Escucho lo que dicen los demás como si lo que dicen lo estuviese oyendo por primera vez y, reacciono según el sentido de sus palabras”. Esto parece fácil pero la concentración requerida es mayor que cuando se canta. Me dijeron que emanaba de mí una energía que se transmitía al público. Esta es la diferencia entre una cantante y una actriz que canta.

“Frecuentemente se califica a Isolda como un personaje complicado. Me pregunto ¿por qué? Yo no la encuentro nada complicada. La veo muy femenina, natural y fácilmente comprensible. Me sorprende, una y otra vez, lo bien que entiende Wagner la versatilidad de la psique femenina y lo bien que lo expresa. Casi se podría creer que tenía un intenso elemento femenino. Hace ya algún tiempo que científicamente se ha demostrado que el hombre lleva en sí componentes masculinos y femeninos. Richard Wagner debe haber recibido una gran cantidad de ambos.

“Isolda es quien toma la iniciativa en todo momento, sin considerar donde puede llevarla esta decisión. A pesar de estar completamente inmersa en su amor por Tristan, no está esclavizada por él. Su relación no se basa en la dependencia, su amor es mucho más un imperativo, que osado, pasa por encima de todas las barreras sociales. Antes de tener seguro mi personaje seguí mi norma y emprendí reiteradas indagaciones sobre esta arquetípica saga medieval, de la que existen diversas variantes. La fuente principal es el

poema épico de Gottfried von Strassburg, basado en gran parte en el poema del anglonormando Thomas de Bretaña. En todas sus obras Wagner adapta el material primigenio a sus propias necesidades. Por mucho que nos introduzcamos en las fuentes, cosa que es fascinante, finalmente debemos regresar siempre al texto de Wagner.

“¿Entonces por qué me metí tan a fondo en esta saga popular celta y cortesana? Porque, al conocer las convenciones de la época en que fue creada, al ver los cambios que Wagner hizo en ella para que se adaptara a sus propias ideas, me hiciese entender y reajustarme a su “autoestilización”.

“Cada figura escénica es parecida a un guante, se ajusta por encima, pero por dentro permanece la propia mano. Y esta no debe permitirse que cambie. Lo que quiero decir con esta metáfora del guante es que tanto el libretista como el compositor deben enriquecer la vieja historia con elementos de la propia cosecha, pero aquí deben detenerse. El creador primigenio de la obra maestra sigue siendo su creador y el post creador e intérprete al colocar la obra en escena no tiene el derecho de cambiar la intención original.

“Cuanta magia se ha introducido en el llamado filtro amoroso, que en realidad no juega papel alguno en el núcleo de la historia, ya que aunque ambos hubiesen bebido un solo sorbo del agua en el dorado cáliz habrían sucumbido igual a declararse su amor, un amor que ya existía desde mucho antes de levantarse el telón.

“No en vano éste es el tema central del Preludio. El filtro de Branguene sirve como máximo para reafirmar sus sentimientos y estos sentimientos se encargan del resto. Así vemos que Isolda no es víctima de la magia, simplemente es señora de su destino.

“Inmediatamente antes de ofrecerle el cáliz a Tristan, le da la oportunidad de hacer examen de conciencia. La respuesta de Tristan es tan oscura que pocos intérpretes se toman la molestia de pensar en ello. Sus palabras son: “La reina del silencio me ordena que calle. Si entiendo lo que ella calla (quiere decir que ella lo ama) callo lo que ella no entiende” (que él la ama).

“Su honor no le permite manifestar sus sentimientos ya que no es el dueño de la situación. Pero Isolda, a pesar de captar equivocadamente la

enigmática respuesta y suponer que él rechaza la bebida de su destino, no acepta su vacilación y es su decisión la que sella sus destinos. Al forzar ella la decisión, es el elocuente ejemplo de que Isolda toma en sus manos su destino y es la que decide todo lo que sucederá. Difícilmente puedo imaginarla una mujer dependiente. Y cuanto más estudio este papel más claro me resulta que esta figura será en el futuro el punto donde gravitará mi trabajo en la ópera.

“Cuanto más me introduzco en los papeles del Wagner maduro, más atraída me siento por los complicados caracteres de sus últimas figuras femeninas. Kundry en “Parsifal” es una figura que considero al mismo tiempo dependiente e independiente: sobre todo en su segunda imagen.

“La triada de la imagen de Kundry, que tiene su origen en las diferentes fuentes míticas, místicas y bíblicas, es con mucho la más polifacética. Reúne en sí la bíblica Herodias, la demoníaca céltica Gundryggia, el legendario Judío Errante en forma femenina, así como los característicos rasgos de María Magdalena, cuando lava los pies de Parsifal y se los seca con sus cabellos.

“Kundry es una amalgama de los distintos modelos que Wagner reunió para mostrar la variable naturaleza de la mujer tal como la entendió al final de su vida. Esta divergencia en los rasgos, reunidos en un solo ser, exige que se le de al personaje una interna cohesión. Esto hace que la interpretación de Kundry sea un fascinante desafío, del que me ocupé durante gran parte de mi carrera.

“Kundry y El Holandés Errante tienen el mismo origen mítico. Ambos descienden de Ahasver. Ambos han blasfemado contra Dios. El insolente Holandés, que con viento contrario quiso doblar un cabo tormentoso, aunque tuviera que navegar eternamente y Kundry que se rió del rostro del Crucificado. Su culpa es su castigo. El Holandés debe navegar sin fin por el mar y sólo encontrará la paz en la muerte, cuando la generosa fidelidad de una mujer lo redima.

“Kundry es la suma de una serie de reencarnaciones. En “Parsifal” nos encontramos ante su última materialización. Su sensualidad -sin amor, a lo sumo con un destello de afecto- en una droga. Cuando Kundry más cede a su instinto sensual más lo necesita. El inesperado rechazo de Parsifal la lleva al paroxismo y sus procesos físicos pierden su coherencia. Finalmente sus

sentimientos se perturban, sus recuerdos se mezclan y cree que Parsifal es El, del que se rió. Le ruega que se “una” a ella y así borrar su pecado. La negativa de Parsifal la conduce a una exasperada locura. Es como la desintoxicación de la droga en la cual el drogadicto pasa por un infierno hasta que el veneno abandona su cuerpo y su alma.

“Para hacer el caso todavía más complicado, Kundry es una personalidad fraccionada, cada encarnación en la que está atrapada no sabe nada de la otra. A pesar que en el primer acto no es consciente de su culpa en la seducción de Amfortas, tiene en su interior la necesidad de expiación, como los peregrinos que suben y bajan de rodillas los escalones de los lugares santos. Por todos los servicios que realiza aparta de sí cualquier expresión de agradecimiento: “Yo no ayudo nunca”. El motivo de tal cosa está en su convencimiento que el agradecimiento quita valor a su ayuda y que esto contrarresta el altruismo de sus hechos. Es una posición negativa ante las virtudes cardinales.

“La tentadora Kundry que aparece ante el conjuro de Klingsor, acude a un fascinante recuerdo al que pocos hombres pueden escapar: evoca el recuerdo de la madre. Al despertar el anhelo de la madre, sobre todo a uno a quien se le robó su amor, hace que la víctima, desprevenida, sea fácil de manipular. En el caso de Parsifal, lo desarma al despertar su remordimiento por haber abandonado su angustiada madre. Le ofrece su protección y un amor equivalente al de la madre, dentro de su plan de destrucción de Parsifal, igual que hizo antes con Amfortas. El beso pseudo maternal que ella le ofrece está en realidad recubierto de un veneno sensual. Eso me recuerda la serpiente en la historia de la creación.

“Es un enigma por qué Wagner introdujo la sensualidad en esta imagen femenina del Judío Errante. Solo puedo creer que los hombres relacionan la seducción únicamente con fuertes elementos sexuales. Es evidente la caída de muchos hombres destruidos conscientemente por una mujer. Judit i Holofernes, Sansón y Dalila, para solo mencionar dos ejemplos.

“La reacción de Parsifal es seguro completamente distinta a la que esperaba Kundry. Inmediatamente a Parsifal se le aparece claramente la tragedia de Amfortas y con este conocimiento llega a la sabiduría. Kundry sigue

intentando con insistencia su sometimiento, pero todo es inútil. Cuando su pasión no es correspondida se refugia en la maldición, mientras su fuego interior se apaga rápidamente.

“Hacia el final de este cuadro la cantante debe poner en juego su máximo saber interpretativo. Debe aparecer absolutamente fuera de sí, mientras al mismo tiempo debe tratar de no poner en peligro la línea de canto y el timbre de la voz. ¡Vaya trabajo!

“Después Kundry cae en un profundo sueño, una especie de estado de coma que dura varios años, para despertar nuevamente en un Viernes Santo, el día de su redención. A veces pienso que me habría ahorrado mucha angustia si no me hubiese introducido tan a fondo en el núcleo de esta figura y simplemente la hubiese cantado. Pero esto me habría dejado absolutamente insatisfecha.

“Estas mujeres independientes encarnaban exactamente el tipo de desafío que yo buscaba. Para esto son necesarios estudios y reflexiones que me compensan con grandes satisfacciones, esta inacabable búsqueda, a pesar de que mi actitud básica permanece siempre intacta, provoca en cada nueva producción, con distintos compañeros, una serie de nuevas reacciones.

“Esta explicación no debe ser entendida en absoluto como un análisis básico de estos papeles clave. Estas opiniones son solo un concepto sobre la manera de construirlos. En el mismo Wagner existen una infinidad de fuentes, y también numerosos análisis de incontables eruditos que intentan investigar el compositor y su obra, su búsqueda a través de los mitos literarios y su personal realización de las ideologías religiosas y políticas. Mi propósito es dar a mis lectores una aproximada idea de lo que últimamente pretendo realizar, tanto vocalmente como teatralmente, de mis intentos de entender tanto las palabras como la música para convertirlas en seres humanos”.

(Traducción del alemán de Rosa Maria Safont)