

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 60 AÑO 2007

TEMA 2: ANÁLISIS DE SU OBRA EN GENERAL: MUSICÓLOGO,
DRAMATURGO, POLÍTICO...

TÍTULO: **PROBLEMAS SOBRE LOS DRAMAS WAGNERIANOS**

AUTOR: Ramón Bau

Hace años que cada vez que me introduzco en uno de los dramas wagnerianos, siempre con el máximo sentimiento y la profundidad que me permite el momento y mi limitada sensibilidad, tengo la impresión de que en cada uno hay 'algo' que me causa desasosiego, algún momento del drama en el que yo querría 'intervenir', cambiar algo... sacrilegio que no me atrevería en modo alguno a cometer, como es lógico, pero que me queda en el alma como una 'duda'.

No se trata de grandes problemas, sino de detalles, de puntos críticos en los que el deseo de perfección y sensibilidad que despierta el drama wagneriano parece que chirrie en mi interior durante unos segundos.

Con el tiempo he ido acumulando estos 'momentos' y me decidí por fin a exponerlos y tratar de buscarles una respuesta, una excusa a veces, una explicación en otros casos, una duda que aun permanece en los demás.

Todas estas cuestiones se refieren al aspecto dramático de las obras, al dibujo o personalidad de sus elementos, no al conjunto de la obra que supera con mucho los pequeños problemas que voy a tratar de reflejar.

1- En el HOLANDES ERRANTE la conducta de Senta hacia Erik es algo que contradice en parte esa limpieza, esa fidelidad, esa palabra, esa sublime entrega de Senta hacia el dolor y la tragedia del Holandés.

Senta ha prometido en tiempos anteriores fidelidad a Erik, eso no sería un grave problema pues el conocimiento del Holandés, de su drama y su necesidad, podría hacer cambiar esa situación, pero lo que hace sentir menos compasiva a Senta es que en la Escena III del Acto II, cuando Erik manifiesta:

“Ah!, escúchame un momento, oye mi postrera pregunta: si mi corazón desfallece de dolor ¿te interesarás por mi, Senta?”.

Senta responde: “¡Como!, ¿dudas de mi amor?, dime, ¿qué causa tus dolores? ¿quién infundió en tu alma tales sospechas?”. Y posteriormente llama solo ‘fascinación’ su relación con el retrato del holandés.

Poco antes, en la escena I del mismo acto Senta ya había exclamado ante el retrato: “Sea yo la que te libere con mi fidelidad. Muéstreme a ti el ángel de Dios. Por mí alcanzarás la redención!”.

Solo pocos minutos más tarde, en la Escena IV del mismo acto, Senta ya se promete y entrega totalmente al Holandés jurándole eterna fidelidad.

Es evidente que la misma compasión y entrega apasionada que siente por el Holandés, debería tenerla con Erik para haberle sido sincera y declarado claramente su compromiso de redención y su ruptura en la promesa de noviazgo anterior.

Tal como queda el tema, lo que redime al Holandés, casi lo compensa en dolor injusto hacia Erik, quien sufre y se preocupa no solo por su propio amor, sino por la seguridad y futuro de Senta, con un amor limpio y sincero.

Es evidente que Wagner en esta obra suya, la primera realmente pensada como drama, no dibuja aun perfectamente los personajes. Por otra parte Erik no podría entender nunca, sin una larga exposición, la entrega y la idea de redención y destino fatal de Senta, de forma que para aligerar la resolución del drama, queda la solución de obviar ese ‘deber’ de Senta respecto a Erik y centrarse más en su pasión por el destino. Para mí, en el caso de Senta, más que Redención hay una premonición en el Destino, Senta nace para un deber, y el drama es cumplir ese deber que el destino nos ha fijado cuando se presenta en medio del caminar de la vida, siendo capaz de romper con todo lo que nos ata a la vida normal, para cumplir ese deber que el destino, la oportunidad única, nos presenta.

2- En cambio en TANNHAUSER el problema es más serio, más básico. Se trata de la ‘naturaleza del Amor’ cantada en la Escena III del Acto II, durante el concurso o debate de los poetas cantores.

El tema, propuesto por el Landgrave, se debate entre todos contra Tannhauser, y la realidad es que siempre he creído que la razón, la verdadera naturaleza del

Amor, no queda definida ni por Wolfram, Walter von Vogelweide o Biterolf, y menos aun por Tannhauser, y que unos y otros expresan solo una parte de la visión del Amor, siendo necesaria una precisión sobre lo que mal expresa Tannhauser para completar el vaso incompleto que expresan los otros.

Empecemos por entender que se está hablando del Amor humano, entre Hombre y Mujer, no del Amor divino o del Amor al prójimo en general.

En realidad el problema que se plantea, pero no se define del todo, es si la sexualidad participa o no de la 'naturaleza del amor' entre hombre y mujer.

Si la base del amor entre la pareja es sin duda la Virtud, como canta Walther, sin embargo cuando Biterolf dice: "Con mi espada de caballero lidiaré siempre en honor de las mujeres y de su excelsa virtud; y lo que a ti se te ofrece goce, es vil placer que no vale una estocada", quizás habría que precisar si el deseo, la admiración y atracción por la belleza física es parte de ese Amor entre hombre y mujer.

De la misma forma Walther cuando dice: "Pero si acercas tus labios al manantial para calmar tu osada sed, aun cuando solo rozaras la superficie, perdido queda para siempre su maravilloso poderío", es evidente que plantea el mismo problema... ¿el amor sexuado forma o no parte de 'la naturaleza del amor'?

Tannhauser realmente no acierta en definir claramente el problema. Pues dice: "En tu canto, Walter, desfigurás al amor. Si no saliéramos de esa tímida languidez, en breve acabaría el mundo". Sin la atracción sexual una de las facetas del Amor quedaría perdida, la familia y los hijos. Pero es que la reproducción no es 'la naturaleza del amor', sino una consecuencia de ello.

Tannhauser debería plantear el problema de forma más sutil y concreta: el deseo y la belleza, la atracción sexual, ¿no son parte esencial del nacimiento del Amor?. ¿No son una faceta del Amor?. No por su consecuencia, la reproducción, sino por la cualidad que el sexo añade al amor meramente platónico.

Aun más se equivoca Tannhauser al centrar el amor en el goce ("Del amor solo conozco el gozo"), en vez de considerar solo el deseo como un adjetivo de la virtud, necesario pero no central.

De forma que siempre veo ese debate entre místicos y venales como algo incompleto, donde falta la verdadera naturaleza del amor conyugal: unidad de espíritu y se cuerpo, ni solo cuerpo ni solo espíritu... ni solo pura admiración individual, ni solo reproducción y placer. Es el Amor algo que necesita, para su culminación, ese punto de deseo, o si queremos ser más finos, de admiración y sentido de belleza sexual.

Sin duda es lógico que Wolfram, el que inicia el debate, cante la virtud y el amor espiritual, eso estaría totalmente en coherencia con un debate caballeresco ante las damas, debate en el cual el aspecto de 'deseo' es mejor no expresarlo de forma directa. El canto de un trovador-caballero es más lógico centrarlo en las bellas palabras de Wolfram. Pero sin duda cuando se ha planteado el tema por Tannhauser, la siguiente intervención de próximo cantor debería expresar dos temas: su insistencia en la Virtud como centro básico del Amor, pero dando también su parte al deseo subordinado a esa Virtud. Y la forma debiera haber sido cantar la Belleza, que es una forma elegante y caballeresca de nombrar el deseo sin caer en referencias menos delicadas.

De esa forma quedaría de manifiesto en el debate no ya el error de Tannhauser, que es bien claro, sino la naturaleza especial del Amor sexuado, entre sexos, que es distinto al amor espiritual puro.

Me temo que tal como esta planteado el debate, el espectador atento no podrá por menos sentirse alejado de ambas posturas, pues si el sentimiento elevado te hace rechazar a Tannhauser y su amor rebajado, la realidad también nos hace ver como incompleto el amor etéreo y no realista de la pura entelequia virtual. Y basta para entenderlo que Elisabeth no se dibuja en la obra como mujer de virtudes excelsas pero de fealdad horrenda, sino que todos somos concientes de la influencia de la belleza en el nacimiento del Amor entre hombre y mujer.

3- Dos son los temas interesantes de aclarar en LOHENGRIN, pero uno de ellos no es problema alguno del texto sino solo de comprensión por el público, y ya se ha tratado en otro texto hace tiempo. El personaje de Federico de Telramund es muchas veces mal entendido, es un hombre sincero, que eleva públicamente su queja de ser objeto 'del sortilegio de un encantador' delante de

todos, y que ante la falta de respuesta decide (así es convencido) de que solo atacando a Lohengrin, no por traición, sino por creer que lucha contra un mago demoníaco al que se le debe herir para vencerle. No lucha pues (a su parecer) contra un caballero en duelo de honor. Lohengrin no sabe que Telramund ha sido engañado por su esposa en este sentido y por tanto es lógico que lo trate de traidor.

Pero, dejando aparte este tema, lo que si es algo que afecta más al sentido profundo del drama es que la conducta de Lohengrin frente a Elsa en la escena II del Acto III, siendo totalmente lógica, justa y suficiente, no deja de tener una cierta duda sobre el 'amor' de Lohengrin a Elsa. ¿En que se basa ese amor?... ¿cuál es el fundamento de su amor?. No se han conocido antes, casi no han hablado, se casan sin haberse cruzado apenas palabras. Elsa tiene mil motivos para amar al Héroe, a su salvador, al ser extraordinario... pero en realidad su duda no es 'cual es el origen de Lohengrin' sino '¿Por qué me ama?'.

Cuando Elsa le pregunta a Lohengrin: "¿Tan terrible es tu secreto que debes ocultarlo al mundo entero?". Lohengrin en su respuesta, certera, acaba con una primera duda, que en realidad nunca tuvo Elsa, la de un origen demoníaco, al decirle: "Mi origen no tiene nada de tenebroso, vengo del reino de los esplendores". Y añade: "Confío que el amor ha de ser el premio de los bienes que por ti abandoné". Terrible frase, Elsa está en deuda, debe compensar la pérdida de los bienes del reino del esplendor.

Eso no ha hecho más que poner en mayor grado la duda esencial de Elsa, ¿Por qué me ama Lohengrin?. Un ser que viene de Dios, mágico, héroe, ... ¿Por qué me va a amar de forma permanente?. Me dejará cuando haya pasado este momento de magia celestial y el cisne le vuelva a buscar. ¿Como, yo, Elsa, podré retenerle frente a la llamada del reino de la Luz de donde viene el Héroe?.

Lohengrin no responde a esa cuestión, no da a Elsa razón alguna excepto declarar su amor.

Resaltemos que el problema es de Elsa, no de Lohengrin. Es evidente, y así lo acepto, que Lohengrin debe tener motivos claros para amar a Elsa. Es impensable un Lohengrin obligado a rescatar a alguien, y casarse con ella, sin saber nada ni tener motivos. Lohengrin conoce pues la virtud de Elsa y la

acepta y ama antes de ir a salvarla y aceptar casarse con ella. Otra idea sería desvirtuar la personalidad de Lohengrin y convertirlo en un autómatas guiado a distancia sin personalidad propia.

Pero Elsa no sabe nada de eso por el poema, Lohengrin no dice una palabra de sus motivos, no deja escapar nada que permita a Elsa suponer que la ama por si misma, por sus méritos. Sin embargo en las obras de Wagner además del lenguaje del poema está el lenguaje musical, donde se reflejan los sentimientos. Y sin duda la música debería haber indicado a Elsa que Lohengrin la ama realmente, firmemente.

Quizás, y pese a ello, la frase de Lohengrin : “Confío que el amor ha de ser el premio de los bienes que por ti abandoné” es realmente cruel para Elsa y deja lugar a la duda razonable.

En una palabra, Elsa no peca de curiosidad, sino que duda que el amor de Lohengrin sea ‘humano’, ‘razonablemente basado’, y por tanto duradero en tanto haya un equilibrio entre ambos. Elsa no recibe de Lohengrin una explicación de cómo vencer ese desequilibrio, de cómo ella es merecedora del amor de Lohengrin.

4- Cuando me inmerso en esa inmensa cosmología del drama humano que es EL ORO DEL RHIN, la pregunta que me hago siempre es.... ¿hay alguien realmente bueno y heroico en esta obra?. Es un conflicto tan humano que falta quizás el bálsamo del ser superior, de quien no sea interesado. Freia es inocente y bondadosa, pero sin carácter heroico, en realidad sin carácter. El Oro es terrible pues terrible es el drama del mundo. El Oro no nos da aun el consuelo de Siegfried o Brunilda, y por ello es más cruel y trágico que esperanzador.

5- La WALKIRIA es una obra donde resplandece en su máxima altura el heroísmo y sacrificio de redención: Sieglinda, Brunilda, Siegmund... todos héroes en su sacrificio y amor, entrega y honor. Y un Wotan en plena crisis interna entre Voluntad y Renuncia... es una obra excepcional.

Wotan dice justo al final del Acto II: “Y Brunilda! ¡Tiembla la infeliz! ¡Cuan duro será mi castigo si llego a alcanzarla!”.

Brunilda huye con Sieglinda hacia sus hermanas las Walkirias. Les pide su apoyo para salvar a Sieglida... ¿de qué?... Wotan nunca ha emitido amenaza alguna contra Sieglinda. Muerto Hunding no tiene motivo para hacerla volver a 'su casa', no hay pues peligro para ella ni las Walkirias tienen que temer de ayudarla a establecerse.

Sin embargo todas ellas dicen: "¡Afuera esa mujer!, que ninguna walkiria la proteja". Cruel decisión, innecesaria además.

Es lógico que no ayuden a Sieglinda mientras Brunilda las pide un caballo para Sieglinda, de forma que ella, Brunilda, pudiera seguir huyendo en el suyo. Eso sería ayudar en el fondo a la misma Brunilda. Pero una vez Brunilda accede a quedarse a esperar a Wotan y su destino, las Walkirias podían ayudar a Sieglinda a refugiarse en el bosque lejano.

Hubiera sido más acorde a su valor y su honor de hermanas.

Hay sin duda una razón en apoyar que no haya esa ayuda, la única razón que veo: Wotan no desea que nadie ayude al nacimiento de Siegfried, pues no quiere que Fricka pueda un día acusarle de 'apoyar' a aquel que debe recuperar el Oro y cumplir así su interna voluntad. Pero eso no lo saben las Walkirias, así que de ellas debería salir un intento natural de ayudar a Sieglinda, intento que Wotan podría cortar al llegar. Hubiera sido así más humano el papel de las Walkirias.

6- En SIEGFRIED el problema está en su inicio. Mime trabaja en la espada de Siegfried, al que cuida y alimenta como 'padre'. Es cierto que por su despreciable aspecto y carácter Siegfried puede no tenerle una gran simpatía, pero mientras Siegfried no sospecha que no sea su padre, mientras no compruebe mucho más tarde las falsas intenciones de Mime, un Siegfried de honor debería tener al menos un trato más humano con su 'padre', o con 'el que le alimentó desde niño'.

Pero Siegfried no sabrá que le ha mentado hasta algo más tarde, cuando investigue de verdad el tema de su paternidad. Sin duda hubiera sido más digno de Siegfried que su conducta con Mime partiera de una cierta consideración lejana, al menos respetuosa, y fuera evolucionando al asco y el desprecio a medida que descubriese su engaño.

La mala educación de Siegfried con Mime desde el inicio no tiene justificación moral, es un reflejo más de ese carácter de Siegfried, que no siente deberes con nadie. Usa a Mime incluso antes de saber que Mime merece el peor trato, primero por haberle mentido y luego por quererle usar y matar.

7- En el OCASO DE LOS DIOSES se da la única vez en que la gran heroína de la Tetralogía, Brunilda, la única que actúa siempre decentemente, es víctima del engaño y desconfía, pierde la confianza y cae en una venganza ciega... más propia de Fricka o de la 'lanza' de Wotan que de una heroína. Cuando descubre a Hagen el punto débil de Siegfried no se comporta como la heroína que ama y debe saber que Siegfried no puede engañarla sin algún motivo o explicación digna de un Héroe.

Es cierto que todo ese engaño del brebaje del 'olvido' es tan absurdo que hace absurdo también toda la trama y pone en una situación de incredulidad a todos los personajes, o sea, la culpa del absurdo en Brunilda no es tanto suya, como personaje, como de la trama que en este punto se aparta de 'lo humano' y cae en el truco 'teatral'.

8- Hay dos casos en que falta la gratitud... virtud que quizás no fue tratada en exceso en las obras de Wagner, como lo fueron la compasión, la renuncia, el sacrificio, el amor, el honor...

Gratitud entre hombres.... Pues en LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG podemos ver la gratitud de Eva con Sachs en el Acto III, cuando Eva visita a Sachs en su casa ...”Oh Sachs, amigo mío, ¿cómo recompensar tu nobleza?...¿qué hubiera sido de mí sin tu cariño?...”. El hermosísimo diálogo que sigue muestra esa gratitud excelsa de Eva que por si sola recompensa a Sachs de su renuncia. Y al final de obra Eva pone por sorpresa la corona que Walther ha ganado en la cabeza de Sachs... hermoso gesto. Pero sin embargo Walther, el que más ha ganado del sacrificio de Sachs, el que ha recibido de él no solo a Eva sino el premio de ser Maestro... no muestra ningún acto de agradecimiento a Sachs... hubiera sido hermoso que fuera él y no Eva quien diera su propia corona al gran Sachs. ¿O es que el agradecimiento de Eva no puede ser también el de Walther?... Acaso el hombre no sabe agradecer a otro

hombre su sacrificio.... acaso solo la sensibilidad de una mujer puede leer el corazón de Sachs en todo caso a Walther le falta gratitud.

Hay otro caso de ingratitud, y es en PARSIFAL donde se muestra, también entre dos hombres. Todos los esfuerzos y sufrimientos de Parsifal por ayudar a Amfortas, aunque ese sea solo 'el símbolo' de la compasión por el dolor del mundo, no hacen que salga una sola palabra de agradecimiento de Amfortas cuando, al final de la obra, Parsifal cura su herida con la lanza sagrada.

Solo lo sagrado del momento, lo sublime del instante, puede ser excusa para que no haya tiempo para el agradecimiento 'humano', puesto que el instante es divino y no humano. Pero aun así, que bien hubieran sonado unas pocas palabras de Amfortas en honor de Parsifal.

La pregunta es si el sentimiento de agradecimiento de hombre a hombre puede ser complejo de expresar, si Wagner sentía que ese agradecimiento es siempre algo forzado, que el hombre no gusta de agradecer a otro hombre un gran favor, mientras si lo hace la mujer.... Kundry lava los pies de Parsifal en agradecimiento profundo... y no es a ella a quien Parsifal ha curado la herida, aunque si la redime también del pecado y el dolor del espíritu.

9- También en TRISTAN suele haber una confusión sobre el verdadero motivo de la conducta de Marke.

El mismo Wagner pone en boca de Sachs en Los Maestros: "Sachs sabe una historia muy triste de Tristan e Isolda y no quiso para si el destino de Marke".

Marke, muchas veces se le ha presentado como el buen rey que en realidad acaba perdonando a Tristan e Isolda en una renuncia tardía pero sincera, al comprender el amor de los jóvenes frente a su derecho legal (Fricka y Hunding).

La realidad es que tras analizar el tema a fondo la conducta de Marke tiene dos partes.

Una primera es su actuación cuando encuentra a Tristan e Isolda juntos en el segundo acto. En esta actuación Marke se muestra realmente moderado. Ha sido herido en su honor y además traicionado... tiene motivos más que sobrados para una justicia radical. Es cierto que Melot hiere de muerte a

Tristan... pero Marke no lo agradece ni pide venganza, más bien tristeza y dolor.

Es un comportamiento digno y a la vez propio de una persona heroica en su contención y ponderación. Aun así la justicia se ha hecho, Tristan está herido gravemente.

Una segunda parte es la marcha de Marke hacia Tristan para perdonarle y acceder a que se case con Isolda. Esta actuación viene dada por la revelación por parte de Bragania a Marke del papel del brebaje del Amor como culpable del enamoramiento entre Tristan e Isolda.

La duda es que sin ese conocimiento Marke no hubiera ni perdonado ni ayudado a los amantes.... y siendo así su apoyo final no viene dado, como pasa en el caso de Sachs por su amor a Isolda o su capacidad de comprender su papel real, sino que Marke solo hace que ser JUSTO. Su perdón no es tal, es solo un acto de justicia, pues ha descubierto que no hay culpa en Tristan. No perdona, arregla una injusticia.

Creo que hubiera sido más hermoso que Bragania no hubiera intervenido en nada, y que Marke hubiera perdonado y apoyado al Amor por su propio valor y bondad, no por el conocimiento de la injusticia.

Aun así, la música y el texto de Marke ante la muerte de Tristan es sublime, muestra no solo justicia, sino un auténtico amor filial, una comprensión por los amantes que sobrepasa lo puramente 'justo'.

Sachs es sabio y bondadoso, Marke es no solo justo, es digno y generoso, pero no se le da la posibilidad de renunciar por amor a Isolda, sino que necesita la 'verdad' de Bragania.

10- La larga marcha de Parsifal en busca de Montsalvat

Me ha sorprendido el meditar sobre la maldición de Kundry a Parsifal, una vez rechazada... Kundry se rebela, entonces, contra ese rechazo y maldice al héroe condenándolo a vagar, sin rumbo, lejos de las sendas de Montsalvat.

Si leemos el texto:

KUNDRY

(Arañándose el pecho y mirando a lo lejos)

¡Ayúdame! ¡Ayúdame! ¡Por aquí!
¡Arrestad al granuja!
¡Cortad los caminos!
¡Cortad los senderos!
Si te marcharas de aquí, si intentaras
encontrar todos los caminos del mundo,
los senderos que buscas,
no los encontrarías:
he maldecido para ti
esos caminos y senderos
que te trajeron hasta mí.
¡Oh, errante! ¡errante!
Tú que me eres tan leal,
te pido que seas su guía.
(Klingsor aparece en la muralla blandiendo su lanza)

La verdad es que la idea de que el largo peregrinar de Parsifal se deba a la maldición de Kundry me es un tanto extraña... Parsifal no debería pagar por una maldición de Kundry, a la que ha vencido. No tiene sentido. Siempre he considerado que el largo peregrinar de Parsifal es un motivo simbólico de nuestro caminar por el mundo en busca del Ideal, el precio del ideal, no de una maldición demoníaca....