

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 76 AÑO 2011

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

TÍTULO: **TRANSICIONES EN LOS DRAMAS MUSICALES DE RICHARD WAGNER**

AUTOR: *Dr. Phil. Walter Schertz-Parey*

Transformación, metamorfosis, transfiguración, muerte cósmica, son conceptos que normalmente no son bien entendidos, son falsamente interpretados o pasan completamente desapercibidos.

En el Festival Sagrado, "Parsifal", Gurnemanz conduce a Parsifal hacia Montsalvat, y Parsifal dice sorprendido:

"Apenas ando, pero me siento ya lejano."

Gurnemanz contesta:

"Ya ves hijo mío, aquí el espacio se convierte en tiempo."

Al Puro- Necio le abruma los relatos que Gurnemanz le ha hecho sobre el Gral, y ahora la respuesta de Gurnemanz le llena de asombro. No es capaz de entenderla, no puede captarla, a pesar de encontrarse al inicio de un decisivo cambio. Habría sido inútil que Gurnemanz siguiera instruyéndole, aunque sospechase que estaba conduciendo hacia Montsalvat al futuro Rey del Gral.

La metamorfosis interior, que puede convertirse en un presagio, no necesita ningún largo espacio de tiempo, puede aparecer súbitamente, así todo el hecho y la vivencia pueden suceder en un instante. La transición no es un cambio exterior. En la transición tiene lugar una liberación, una redención, también una curación, ella se apodera del sentimiento anímico, surge del sentimiento, nace del pensamiento o de la voluntad.

La fórmula del saludo germánico: "¡Sé Salvo!", se convirtió en la Edad Media en una fórmula cristiana: "¡Qué Dios te salve!". En la expresión, "salvación", se encuentra la redención, pero también puede ser simplemente un bien intencionado deseo.

En "Parsifal", escuchamos al final de la obra, "desde una altura casi inaudible", como escribe Wagner en sus indicaciones escénicas :

"¡Oh supremo milagro, Redención al Redentor!".

En "Lohengrin" el todavía ignorado Caballero del Gral, saluda al Rey:

“¡Salve Rey Enrique! ¡Bendiga Dios tus espadas!”

Las transiciones aparecen en el afectado, consciente o inconscientemente, son decisivos cambios en su camino vital o en su conducta.

En los distintos tipos de personajes de los Dramas Musicales de Richard Wagner encontramos cambios tanto conscientes como inconscientes. Son claramente evidentes en los Símbolos que Richard Wagner nos ofrece, también aparecen a lo largo de la acción, pero nunca sin mantener una relación filosófica y física.

La transición, según la estética visión de Wagner, alcanza desde la imagen simbólica del poeta hasta el símbolo sonoro (instrumentación) del compositor. Ante Salomé y Elektra aparece Kundry, pero Kundry es redimida por Parsifal, y así es como vive su transición expresándola en su canto:

“Lo vi a Él – Él

y – reí –

Entonces me encontró su mirada.

A partir de este momento lo busco de mundo en mundo.”

Las pautas introducidas en el poema, que muestran la transición, Richard Wagner las traslada también a la música con retenciones sincopadas, para mostrar la agitación de Kundry ante su inesperado cambio.

Pero no sólo en este momento, también en los cambios de Kundry como mujer, en su autovaloración así como en sus decisiones, el arte del poeta y del compositor nos permite advertir sus mudanzas humanas y psíquicas.

Las referencias aparecidas en la introducción son suficientes para fijar el sentido de nuestra reflexión .

Pero todavía una especial mención a la composición y más a la instrumentación que Richard Wagner realiza de manera genial.

En “Parsifal” se escucha preferentemente la madera y la cuerda, contrastando con el metal que aparece en la Tetralogía del “Anillo”. Aquí reina lo pomposo, la lucha por el poder; allí la convicción religiosa, la fe y el anhelo de salvación. De esta manera se sitúa igualmente el proceso de transición en la instrumentación de la música. Para comentar esto aquí de forma más detallada se necesitaría demasiado espacio, así me

limitaré a rogar al lector que cuando escuche la música del “Anillo” y de “Parsifal” siga con atención su desarrollo, para de esta manera percibir también en ella las transiciones.

Richard Wagner coloca en sus Dramas Musicales: símbolos, imágenes y vocales expresiones míticas. En ellas captamos cambios, transiciones que dan sentido a sucesos ya olvidados. Los símbolos ofrecen materias que no es posible captar con la lógica racional, cada imagen simbólica, cada simbólica acción refleja un pensamiento que gracias a ellos obtiene significado. El símbolo griego fusionado al alemán presenta una conexión de ideas, dos materias puestas en relación abren el camino a una tercera que debe ser puesta en evidencia.

Para esto un ejemplo:

El perro como símbolo de fidelidad:

Es conocido el comportamiento del perro hacia el amo, esto se asocia al símbolo de fidelidad. Si el perro no cumple con lo que se espera de él se ha producido un cambio que debemos aceptar.

Así materias simbólicas están también expuestas a cambios.

Los Símbolos corresponden a un Mito, tanto si los estimamos positivos como negativos.

El Mito es un Símbolo que lo abarca todo.

Queremos contemplar los Símbolos en su auténtico significado, también los Símbolos que en el proceso de su transición obtienen una nueva fuerza expresiva.

Ante nosotros se encuentra Parsifal con una unión entre espacio y tiempo, en el cual los Símbolos se desenlazan o se intercambian. Más tarde volveremos a ello más detenidamente. Aquí queda claro que en Parsifal se da un proceso de transición que el protagonista muestra ante nuestros ojos.

En el primer Acto del Festival Sagrado el Puro-Necio mata el cisne, escucha sin comprender los reproches de Gurnemanz, más tarde se pronuncia la citada frase: “Aquí el espacio se convierte en tiempo”, que no le será de ayuda cuando se encontrará ante el encanto del reino de Klingsor, hasta que súbitamente le llegará la fuerza ante el rechazo del beso de Kundry, su llamada, la llamada de la seducción, lo refuerza psíquicamente. El nuevo despertar de su mente introduce en él un cambio y recuerda

que su madre ya lo había llamado Parsifal . El cambio hace que madure para emprender el camino que lo conducirá a ser Rey del Gral. El tiempo ha ampliado el espacio que ahora se abre ante él.

Las escenas citadas hasta ahora muestran una plenitud de Símbolos que corresponden a unas mudanzas, primero las hemos presentado, más tarde analizaremos su significado.

Cisne, espacio, tiempo, corro de flores, Gral, finalmente el pronóstico: “La piedad es la que dará sabiduría al Puro- Necio.”

Todos son símbolos del camino que Parsifal recorre acompañado por el dolor, aclimatándose al reconocimiento de su maduración como Rey del Gral. No sólo el mencionado pronóstico verbal, sino ante todo su piedad le concede la pureza para hacerse cargo del oficio de Amfortas; también en la música percibimos el augurio del cambio.

En el fondo del ambicionado cambio se encuentran objetivos, esperanzas, anhelos, sugerencias que son los estímulos que se introducen, la mayoría de veces, inconscientemente. Justo después del súbito reconocimiento de su cargo deja Parsifal que se produzca en él el inesperado cambio. Así puede, consciente de si mismo, decir con pleno sentido a Amfortas:

“¡Sé salvo, purificado, redimido!
Ya que ahora asumiré tu oficio.
La gran fuerza de la piedad
y el gran don del puro saber
se le concedieron al Puro- Necio.”

Hasta ahora nos hemos dirigido únicamente a “Parsifal”, ahora queremos observar otros Dramas Musicales de Richard Wagner, y dar un vistazo a las obras de Richard Strauss y al poeta de sus textos Hugo von Hofmannstahl.

Como principio una tesis:

Mito y Mística en los poemas de Hugo von Hofmannstahl, acompañados de la música de Richard Strauss, están orientados hacia el pensamiento del siglo 20. En cambio Richard Wagner escribe y compone bajo la presión de la situación en que se encuentran los alemanes, atacados por los ejércitos napoleónicos, bajo la revolución de 1848, y la fundación del Reino Alemán con la desconexión de Austria.

En 1850, a sus 37 años escribe a Franz Liszt:

“Tengo tras mí una vida que debo ordenar para que todo lo torpe que hay en ella pueda recuperarse, dominando la necesaria y elevada reflexión - a través de la intensa acogida de sus argumentos - para que con clara y serena conciencia (i) pueda lanzarme de nuevo a la bella inconsciencia (j) de la creación artística.”

Tras la sublevación de Dresde Richard Wagner simpatizó con los rebeldes con el anhelo de realizar un cambio en su vida y en sus creaciones.

Él mismo lo dice en una carta a Franz Liszt:

“Mis más recientes perspectivas son absolutamente las viejas, pero sólo más claras, menos desordenadas y por lo tanto más humanas.”

Aunque nos sorprendan estas ingenuas expresiones, en estas líneas aparece algo muy claro, las transformaciones no se encuentran sólo en las figuras poéticas, se encuentran también en las personas trabajadoras que luchan por ser reconocidas, los cambios no llevan consigo en absoluto básicos significados, ellos exploran y reafirman decisiones y comportamientos, tras un proceso de madurez, como hemos visto en el necio Parsifal tras su encuentro con Kundry en el jardín de Klingsor.

Todavía otro ejemplo en “El Holandés Errante”:

Al final de esta ópera romántica nos encontramos ante el primer llamativo cambio y al mismo tiempo la primera escena de transfiguración en las obras de Richard Wagner. El enigmático Holandés y la inocente, soñadora Senta aparecen, a través de un interno cambio, en una apariencia completamente distinta, tal como en sus indicaciones escénicas Richard Wagner dice:

“En el inflamado ardor del sol naciente aparecen, sobre los restos del barco, las iluminadas figuras de Senta y el Holandés abrazados, surgiendo del mar, flotando hacia lo alto.”

En “Tannhäuser”

Tannhäuser, tras sus abandonos y búsquedas, encuentra al fin la salvación al captar las significativas palabras de Wolfram:

“¡Un ángel ha rogado por ti en la tierra,
pronto volará sobre ti bendiciéndote: Elisabeth!”

“¡Tu ángel ruega por ti ante el trono de Dios

será escuchada! ¡Heinrich eres salvo!”

Tannhäuser vive un cambio a través de la fuerza esperanzada de otra persona que cree en él, que quiere rescatarlo del pretendido esplendor de un mundo corrompido.

Con la llamada: “¡Santa Elisabeth ruega por mi!” Tannhäuser muere. Muere en una muerte redentora, una muerte cósmica.

En “Lohengrin”, el hijo de Parsifal se dirige de Montsalvat a Brabante para acompañar en su dolor a Elsa, para librarla de su deshonra.

Tras su victoria sobre el difamador Telramund ama a Elsa, y quiere ser fiel compañero de armas del Rey Enrique.

Sólo ante la pregunta prohibida que Elsa, a pesar de la advertencia de Lohengrin, le plantea, se pierde de nuevo la completa transformación de Lohengrin.

La falta de Elsa, la inquietante influencia del mundo exterior, obligan a Lohengrin a regresar al Reino del Gral; la Ley de un poder superior, al cual por su origen está supeditado, es más fuerte que el cambio realizado en Lohengrin. Así debe despedirse de Elsa:

“Sentí por ti un ardiente amor
y conocí de inmediato una felicidad nueva.
El augusto poder, mi milagrosa esencia,
la fuerza con que mi secreto me protegía
quise ponerlo al servicio del corazón más puro.
¿Por qué me arrebataste mi secreto?
Ahora ¡ay! debo apartarme de ti.”

En estos versos se encuentran gran cantidad de conceptos con un decisivo significado mitológico. Amor, felicidad, poder, milagro, fuerza, misterio, se complementan, se incorporan o luchan entre si por un más elevado valor. Ocasionalmente unos rasgos místicos desembocan también en el Mito.

Extendámonos sobre este tema, debemos prestar atención a las transiciones, vamos a necesitar más tiempo para ello.

Lohengrin será acogido de nuevo entre los Caballeros del Gral, ha vuelto a convertirse en el “Hombre enviado por Dios”, y hasta deberá “sufrir las consecuencias en si mismo” por la culpa de la mujer interrogadora. Aparece un nuevo cambio en la recuperada imagen de Caballero del Gral.

En las indicaciones de Richard Wagner se dice:

“Ahora se inclina profundamente junto a la orilla y se sume en una silenciosa oración. Súbitamente ve aparecer una paloma blanca que se sitúa sobre la navecilla, con alegría se levanta y de un salto quita la cadena al cisne, este se sumerge de inmediato y en su lugar Lohengrin ayuda a subir a la orilla a un hermoso niño vestido de plata. (Gottfried)”

Lohengrin anuncia: “¡Mirad, el Duque de Brabante!”

La acción perversa de Ortrud se derrumba ante la pureza de Elsa, y también por la fuerza del Gral que se hace presente en Lohengrin.

En la acción escénica encontramos símbolos mitológicos y místicos, unos junto a otros, unidos entre ellos.

En “El Oro del Rin” el sonoro acorde en mi bemol Mayor que se extiende durante largos compases, al principio de la Tetralogía del “Anillo del Nibelungo”, es el Símbolo de la conjunción espacio y tiempo. Conjuntamente simboliza el constante cambio del eterno infinito, sin ninguna manifiesta imagen de civilización, donde en su sentido más elevado aparecerá la cultura que preparará el camino hacia el arte, se realizará el cambio desde los más bajos niveles hasta las más elevadas metas.

Alberich deja que Mime, el “Sublime Herrero” como él lo califica, le forje la “Tarnkappe”. Pero la “Tarnkappe”, la “Nebelkappe” no es un objeto sublime, como su nombre ya indica se trata de niebla, de ocultación y falsificación lo mismo que los espejismos que aparecen en la ondulante neblina.

Más tarde veremos como en “El Ocaso de los Dioses” Siegfried se acerca a Brunilda bajo la “Tarnkappe” con la apariencia de otra persona. Su engaño produce un nefasto cambio que lo conducirá a la muerte.

El nombre “Nibelungo” delata ya el “nebuloso contenido que se halla en lo más profundo de la tierra”, en “Siegfried” esto es lo que contesta el Caminante (Wotan) a la pregunta de Mime.

Alberich desprecia a Mime y al tropel de los Enanos-Nibelungos:

“¡Nibelungos, todos
sois esclavos de Alberich!
Se os vigila;
paz y descanso

os son vedados;
tenéis que servirle ...”

Aparece un cambio completo. Derechos sociales son destruidos. Los llamados modernos directores de escena no son capaces de captar la idea de Wagner; creen que el público es demasiado elemental para entender el sentido de estas obras sin unas puestas en escena más realistas.

El “Tarnkappe” no sólo difumina sino que también transforma, engrandece o disminuye, realiza un cambio en lo que hasta el momento había sido una imagen conocida. Con su ayuda quien lo posee puede alcanzar un poder sin límites. Parece que su fuerza y sus decisiones no las amenaza ningún obstáculo. Esta seguridad introduce la traición y la mentira. Pero el verdadero cambio se basa en la idea, no en la fuerza física ni en la falacia. En todas las mitologías, en la griega, la romana, la germánica y la nórdica aparecen símbolos que sólo se basan en la fuerza de las ideas. Así el cambio que Alberich cree haber logrado es destruido por Loge. Pero tampoco la astucia de Loge puede producir un cambio total, el que Wotan pensaba utilizar. Él extraía la idea del derecho por su afán de poder, un ilegítimo poder usurpado, y se convierte en infiel a sí mismo. Sólo una idea con fundamentos básicos podrá realizar el cambio que permitirá alcanzar la nueva meta.

Wotan purga en las altas montañas lo que a través de la astucia de Loge ha logrado en las profundidades del Nibelheim. También pronto Fasolt deberá renunciar al cambio porque en vez de seguir una idea, sólo le domina la ambición y la envidia.

Precisamente los avisos de Erda hacen que en Wotan se realice un verdadero cambio; se separa del Anillo, con esto se aparta de una caduca idea que hace tiempo ha perdido valor. El poder de Wotan se acerca a su fin. Nosotros le hemos seguido en su camino, hemos visto su pérdida de poder divino en “La Walkiria” hasta que en “Siegfried” el héroe libre le rompe la lanza, símbolo de su poder.

En “El Oro del Rin”, en “La Walkiria” y en “Siegfried” presenciamos la realización de un cambio en las ideas existentes hasta el momento, cosa que hace que Wotan desee el final. Lo mismo que el dios, los demás personajes de la Tetralogía del Nibelungo se someten a este cambio. El primer indicio del próximo final se descubre en las palabras con las que Wotan, en “El Oro del Rin”, llama a la lejana Erda:

“¡Debo angustiarme y temer,
quiero retenerte,

saberlo todo!”

Antes Erda le había exhortado:

“Todo lo que es, termina.

Será un día sombrío

el del crepúsculo de los dioses.”

Aquí Wotan ya está inseguro, no osa confiar en su poder divino ... prevé el cercano cambio. Tras su debate con Fricka, que le exige terminar con el adulterio de Sieglinde y Siegmund, deja caer a éste en su lucha con Hunding y debe declarar a Brunilda:

“En mis propias cadenas
me encuentro retenido,
yo, el menos libre de todos.”

Este proceso de cambio, Richard Wagner nos lo hace vivir en una magnífica aliteración de más de 200 versos que deja ver el paso del poder de sus manos a las del héroe libre. Sólo un ejemplo de este magnífico poema.

Ante la réplica de Brunilda: “¿Pero el Welsa Siegmund? ¿No actúa por si mismo?”

Wotan contesta:

“Salvaje corría
con él por los bosques;
contra la voluntad de los dioses
le incité con fuerza,
contra la venganza de los dioses
lo protegió la espada
que la protección de un
dios le dio.
¿Cómo quise astuto
engañarme a mi mismo?
¡Cuán fácilmente me mostró
Fricka el engaño!
¡Con profunda vergüenza
he visto claro en mi!
¡Debo acatar su voluntad!”

Naturalmente aquí sólo puedo hacer cortas citas. Los versos muestran como inconscientes fuerzas unidas, poder y tenacidad crean conscientes conflictos. En cualquier persona podemos reconocer este proceso por lo menos en su conjunto. Así el poema de Richard Wagner es intemporal, al mismo tiempo actual. Por lo tanto no necesitamos ninguna de las puestas en escena con las cuales los regidores creen ayudar al público a entender las obras de Richard Wagner.

El nefasto proceso en los grandes dramas de la Tetralogía del Nibelungo termina como las Hijas del Rin habían esperado: el Oro robado es devuelto a las aguas del Rin. Los numerosos y consecuentes cambios conducen a la valoración de las ideas del Mito y de la Mística. Las Hijas del Rin reprenden en los versos finales del “Oro del Rin” a los dioses, enanos y héroes.

“¡Oro del Rin!
¡Oro del Rin!
¡Oh, brilla de nuevo
en la profundidad
su clara presencia!
¡Plácido y leal
permanece en el fondo!
¡Falso y cobarde
es lo que se alegra en lo alto!”

El significativo cambio de lo inconsciente a lo consciente tiene un profundo sentido; para captarlo debemos ocuparnos de las filosofías que dan cuerpo a los poemas de Richard Wagner. En Schopenhauer y Feuerbach encuentra Richard Wagner los fundamentos de sus ideas. Aquí debo conformarme con esta referencia. Richard Wagner no cometió nunca la equivocación de presentar sus psicológicas figuras sin unas ideas filosóficas.

Siegfried y Tristan pretenden para otro hombre la mujer que desean como esposa. Con esto se interponen a lo que el destino había decidido y con ello producen un cambio que lleva irrevocablemente a la catástrofe y a la ruina. Los dos, Siegfried y Tristan, abandonan sus peculiares reglas de conducta. A los dos les llega el cambio a través de un filtro mágico. Hagen ofrece a Siegfried el filtro del olvido. Isolde obliga a Tristan a beber en la copa de la pócima mortal. Pero Brangüena la ha cambiado

por el filtro del amor, así es como el cambio toma otra dirección. Cuando Branguena elige el filtro del amor se escucha un solo de viola que Wagner califica de “son del éxtasis”.

En la mitología germánica y nórdica los filtros mágicos juegan un papel importante, ellos posibilitan los cambios que a la gente de la antigüedad les parecían incomprensibles ya que les eran desconocidas las evoluciones espirituales, con sus dependientes actitudes y vivencias. Hoy los filtros mágicos son para nosotros las influencias de otras personas, y ante la posible negación a ser influidos nos dirigimos a conocimientos psicológicos que reforzamos con valores filosóficos.

Richard Wagner se apodera de la vieja imagen de los filtros mágicos y les da cuerpo en sus obras, los profundiza poéticamente haciendo que al fin el proceso del cambio alcance la redención. Palabra y música lo explican en el canto de muerte de Siegfried y en las palabras de despedida que Isolda dirige a Tristan antes de morir, lo que calificamos de “Muerte por amor”. Siegfried e Isolda sufren una muerte cósmica.

Siegfried al morir recuerda su cambio de niño a hombre, cuando despierta a Brunilda de su sueño en la roca rodeada de fuego:

“¿Cómo despertaré la doncella
para que dirija hacia mi sus ojos?
¿Me abrirá sus ojos?
¿Me deslumbrará su mirada?”

Brunilda abre los ojos, le abre su conciencia, y así puede soportar su “deslumbradora mirada”, manifestándose en él la nueva sabiduría.

Justo tras esta corta fase de recuerdos ve ante él a Hagen quien traidoramente quebranta su ser:

“¡Brunilda!
¡Novia sagrada!
¡Despierta, abre tus ojos!
¿Quién volverá a
sumirte en el sueño?
¿Quién te volverá a recluir
de nuevo en el letargo?”

Él llama a Brunilda “novia sagrada”, él es consciente que ella lo ha liberado de su falso ser y encuentra en sus últimos alientos la paz del espíritu:

“¡Deliciosa aflicción!
¡Dulce agonía!
¡Luminoso espanto!
¡Brunilda me ofrece su saludo!”

En la muerte por amor Isolda comunica a los presentes su visión del Tristan que yace ante ella, lo que siente ante la vista del ya cadáver. Habla de su pecho, sus labios su dulce aliento, todo símbolos característicos de la personalidad de un ser.

Isolda cree escuchar en la última, casi inaudible respiración de Tristan, una reconciliadora melodía, en ella se realiza una liberadora transformación:

“¡En el palpitante torrente,
en la rugiente resonancia!
¡En la respiración del mundo
en el ondeante universo,
ahogarse,
sumergirse,
inconsciente
gozo supremo!”

En la rugiente resonancia que ella cree escuchar reconoce de manera inconsciente el hecho cósmico que predice el “gozo supremo” que también a ella le brinda la paz del espíritu.

En sus indicaciones Richard Wagner escribe: “Transfigurada, cae dulcemente desde los brazos de Branguena sobre el cuerpo de Tristan.”

¡Que es lo que hoy se ofrece al público en algunos, no, en muchos Teatros de Ópera, en lugar de esto!

Sorprendidos, encontramos en “Los Maestros Cantores” cambios habituales en todos los días. Así por ejemplo la espontánea confesión de Eva:

“¡Oh Sachs, amigo mío! ¡Hombre querido,
cómo podré pagar tu nobleza!
Qué sería yo sin tu amor,
qué habría sido de mi sin ti,

si tú no me hubieses despertado!”

Eva no es capaz de terminar con sus elogios; finalmente reconoce su cambio:

“¡Ahora se me ha escogido
para un imprevisto dolor.”

Observemos bien: la han escogido, no ha sido su voluntad la que ha hecho el cambio.

De nuevo unas palabras de Eva:

“¡Y si hoy fui prometida
fue sin haberlo escogido!
¡Fue una obligación, una violencia!
¡Vos mismo maestro os inquietasteis!”

Pero Sachs ya hacía tiempo que había previsto un cambio:

“Hija mía.
De Tristan e Isolda
conozco una triste historia,
Hans Sachs es sabio y no quiere
correr la suerte del Señor Marke.
Es tiempo que yo realice lo correcto
para no tener el mismo final.”

Las figuras de “Los Maestros Cantores” son comprensibles humanamente pero la influencia de los cambios, Richard Wagner, los traza poéticamente. Él puso también rasgos autobiográficos en los personajes de Sachs y Walther, sus acciones muestran vivencias que fueron determinantes en la vida de Wagner. El núcleo de este reconocimiento se encuentra en la escena entre Sachs y Walther, en el tercer acto: Walther quiere ser Maestro Cantor para lograr a Eva como esposa, para esto deberá componer y rimar según las severas Reglas de la Tabulatura. Así pregunta a Sachs:

“¿Cómo debo empezar según las Reglas?”

Sachs contesta:

“Las pondréis vos mismo y después seguidlas ...”

Richard Wagner tuvo que defenderse continuamente de los críticos que le echaban en cara que no observaba las reglas estéticas del Arte. Casi es ya pura anécdota la enemistad de Richard Wagner con Eduard Hanslick, el crítico vienés que no aceptaba la idea de Richard Wagner: “Música como Expresión”. Richard Wagner rechazaba

categorícamente su visión de la música como forma. Richard Wagner mantenía lo mismo que Sachs aconseja al joven caballero.

Así es muy interesante considerar “Los Maestros Cantores” en conexión con el camino vital de Richard Wagner, analizar una por una sus coherencias con los cambios en la vida de Wagner que se sitúan tanto en Sachs como en Walther. Más tarde nos ocuparemos de ellas. Ahora nos dirigiremos a otras coherencias:

En su primera carta a Judith Gautier le explica y le indica donde, al principio del tercer acto de “Los Maestros Cantores”, deja que sus motivos y no sólo los Leitmotive trabajen dentro de una música dramática; él lo expresa de esta manera:

“Un motivo de los instrumentos de cuerda aparece en la tercera estrofa del canto del zapatero en el segundo acto. Allí habla del lamento de un hombre resignado, que muestra al mundo un rostro sereno y enérgico. Eva capta esta encubierta queja y profundamente afectada quiere escapar para no escuchar de nuevo este canto en apariencia tan alegre.”

Con este motivo Wagner señala la renuncia de Sachs, este cambio que le conmociona internamente. A través de la música conocemos más cosas que a través de las palabras, sabemos que Sachs se esfuerza en esconder su amor por Eva.

Ahora regresemos a “Parsifal”.

Ninguna de las obras del Maestro ha conocido tantas interpretaciones, no quiero añadir aquí otras nuevas, nuestro comentario limita tales esfuerzos. Sólo una observación.. En su última representación del Festival Sagrado el director Hermann Levi sufrió un desmayo. Durante el tercer acto Richard Wagner se había introducido en la orquesta y advirtió la indisposición de Levi. Tras la música del cambio cogió la batuta y con los ojos cerrados dirigió la orquesta hasta el final. Estaba tan impregnado de su obra, que justo en este momento de evidente cambio no le fue necesario mirar la partitura. Igual les sucede a algunos oyentes, con los ojos cerrados sienten la música con más intensidad y significado. Así ante el mensaje de la música los sentimientos son más intensos, los cambios más reconocibles, ya que no sólo las palabras explican la acción.

Las armonías del “espacio y tiempo”, el auténtico contenido de la música, hace que el oyente se impregne del sentido estético-musical que le ofrece Richard Wagner.

La doctrina de Schopenhauer en su principal obra, "Voluntad y Representación" se refiere a los procesos de cambio de Parsifal y Amfortas. El ascetismo que fluye de lo platónico corresponde a la idea platónica del arte que Schopenhauer repite en sus obras, o sea la elevada evidencia de la idea que el genio llega a expresar.

Schopenhauer continúa diciendo: la música accede a lo más elevado, es imagen no sólo de la idea sino de la misma voluntad .

Esta voluntad la muestra Parsifal en su esfuerzo para ser puro y consciente, y Amfortas en su aparente negativo anhelo de muerte. Ambos sucumben al necesario cambio de su ser que Richard Wagner muestra poética y musicalmente.

El Festival Sagrado se mantiene bajo el símbolo del Gral. Según Wolfram von Eschenbach el Gral es una piedra que posee milagrosas fuerzas que producen cambios y transformaciones. Richard Wagner toma como fuente a Wolfram von Eschenbach aunque reconstruye mucho para, como él dice, hacerlo más "idóneo"; con este propósito también mira hacia los poemas franceses de la Edad Media.. La Lanza la toma de Chrestien de Troyes, se trata de la lanza de Longinus que hirió a Cristo en la cruz.

Se manifiestan cambios en los símbolos: Cisne, Lanza, Gral, Paloma, ellos marcan las etapas del desarrollo de Parsifal. Esto puede encontrarse hasta en cualquier pequeño libro. Por lo tanto hoy tendré que conformarme con ello. Para profundizar en los Símbolos se necesitarían horas.

Amfortas anhela la muerte, pero ante la visión del Gral no logra encontrarla; ahora bien, por otra parte, el Gral le proporciona alivio en su dolor. Los anhelados cambios son contrarios a las ancestrales fuerzas del Cáliz Milagroso.

En las escenas de Kundry vemos como los cambios salen de la fuerza de la voluntad. Aquí nos encontramos muy cercanos a Schopenhauer.

Kundry ríe ante la pura doctrina del Salvador, entonces se encuentra con su mirada, lo cual hace que despierte su conciencia, tras esto busca la interpretación del amor e impulsada por una insaciable pasión se ve sumergida en impuros deseos. Su trastornada voluntad le provoca la equivocada idea de que encontrará su cura en el Reino del Gral. Sólo quien se resista a la belleza y la seducción de Kundry podrá salvarla. También Amfortas será derrotado por ella. Klingsor ha renunciado al amor, por lo tanto ha ganado poder sobre todos los que son esclavos de la pasión, también sobre Kundry. Así actúan los cambios provocados por el Salvador, pero también los de Klingsor.

El decisivo cambio de los Caballeros del Gral actúa también sobre Parsifal quién empezando su camino como Simple-Necio ha sido llamado ahora, como Puro-Ser, a convertirse en Rey del Gral. No como Siegfried que gracias a su fuerza realiza hechos, hechos heroicos, su valentía da sentido a su recorrido pero también será su víctima.

Parsifal comprende al percibir:

“¡Piedad da juicio
al Puro-Necio!”

Gurnemanz le hace ver el dolor del cisne:

“Aquí está todavía la sangre, abatidas cuelgan las alas;
el níveo plumaje oscuramente manchado,
velados sus ojos ¿ves su mirada?
¿No consideras tu culpa?”

Ha escuchado la queja de Amfortas:

“¡No! ¡No lo descubráis! ¡Oh!
Qué nadie, nadie, pueda comprender el tormento
que me causa lo que a vosotros os fascina.”

Parsifal capta el dolor de una criatura, el sufrimiento que un ser debe soportar cuando el daño no puede calmarse.

Ambas vivencias actúan sobre Parsifal durante su largo camino de purificación y realizan el cambio, haciéndolo madurar desde el Puro-Necio al hombre reflexivo consciente de su responsabilidad. Este proceso de cambio le ofrece reconocer las sus hasta ahora ignoradas cualidades y facultades. Esto no se produce forzosamente gracias a fuerzas místicas y misteriosas; según los actuales conocimientos existen para estas manifestaciones contundentes y psicológicas explicaciones.

Como final de estos específicos razonamientos que nos han conducido hasta Richard Wagner y hasta la misma filosofía de Schopenhauer, el propio Wagner debe decir como vio las escenas en que se desarrollan esos cambios.

En su carta a Mathilde Wesendonck, del 30 de Mayo de 1859 escribe:

“Exactamente considerado, Amfortas es el punto central y el principal objetivo. Esta no es una historia corriente. ¡Por amor de Dios, piense en lo que pasa allí! Esto me quedó repentinamente claro: es mi Tristan del tercer acto infinitamente superado.” Richard Wagner percibe los paralelos que son los procesos de cambio a que están sometidos Tristan y Amfortas. Ante esto debemos tener en cuenta la posición de partida de los dos héroes del drama, y después referirnos a las escenas finales. Sería interesante seguir citando la carta, pero ya es suficiente lo hecho. Vamos a profundizar algo más: Richard Wagner hace que en los cambios de Amfortas aparezcan esperanzas que a continuación se pierden al tomar sobre sí mismo el dolor del Salvador, “el sufrimiento del mundo, la renuncia al mundo”. Así el sentimiento espiritual de Amfortas se dirige hacia la voluntad de terminar con el sufrimiento.

Tras la muerte de Titurel los Caballeros del Gral ruegan a Amfortas:

“Tú, protector del Gral,
por última vez
realiza tu oficio.”

Amfortas replica:

“¡Sí, dolor sobre mí!
¡Así yo clamo a vosotros!
Recibiría con gusto la muerte de vosotros,
dulce castigo del pecado.”

Amfortas sucumbe a un cambio, bajo un sentimiento nunca conocido, por un Rey del Gral. Es pecaminoso reclamar su muerte a los Caballeros. Amfortas ha puesto precio a su dignidad, una dignidad que es la más excelsa potestad de Montsalvat.

Ahora a través de Parsifal aparece un nuevo cambio que conduce a la redención.

“Sólo un arma es útil;
sólo cerrará la llaga
la Lanza que la abrió.
¡Sé salvo, purificado y limpio!
Así yo asumo tu oficio.
¡Bendito sea tu dolor,
la gran fuerza que la compasión
da al Temeroso- Insensato!”

La Lanza como símbolo del cambio, tanto el cambio a la perdición como el cambio a la salvación.

Debemos prestar atención a una frase de la carta anteriormente citada, en ella aparece un cambio en el que Wagner se incluye a si mismo. Repito brevemente:

“Me quedó repentinamente claro” escribe Richard Wagner a Matilde Wesendonck, “es mi Tristan del tercer acto infinitamente superado.”

Richard Wagner equipara el dolor de Tristan con el de Amfortas. Ambos anhelan la muerte para liberarse de sus dolores psíquicos y físicos. Pero sus dolores no se diferencian sólo en la intensidad sino también en los motivos que los han provocado; el proceso de cambio es distinto. El dolor de Tristan procede del prohibido amor de Isolda. Amfortas sufre por la herida que la Lanza le ha causado tras una apasionada aventura, debía ser herido porque había violado las leyes de Montsalvat. Más rigurosa que la culpa de Tristan, con todos sus trastornos, es el peso de la culpa de Amfortas, ella lo ha introducido en un cambio que lo lleva a la perdición.

Sólo la lanza que lo había herido, que le fue arrebatada, sustrayéndola al Reino del Gral, puede redimirlo.

Únicamente Parsifal puede atajar este cambio que conduce a la perdición, y ofrecer la salvación a Amfortas. Gracias a su purificación puede detener la Lanza que va dirigida por Klingsor contra él y devolverla al Gral: “La sagrada Lanza ... yo os la devuelvo.”

Si observamos los versos de Richard Wagner en el Festival Sagrado notaremos en los tres actos una continua transformación en la melodía del lenguaje, una retórica cambiante que se adapta genialmente a las distintas situaciones. Esto se debe a un motivo muy digno de tener en cuenta. La propia evolución de Wagner como artista, como poeta, desde la Tetralogía, pasando por “Tristan”, “Los Maestros Cantores”, llegando hasta “Parsifal”, aparece clara y conduce a un trabajo que se adapta al desarrollo de la segunda mitad de su vida. Los procesos de cambio en sus obras aparecen como surgidos de su propio desarrollo humano, se trata justamente de la evolución que él mismo ha experimentado.

La moderna psicología encuentra más coherencias, pero no vamos a entrar en este terreno, aunque sería muy interesante. En su lugar dirigiremos nuestra atención a las escenas de “Tristan” y “Parsifal” ya mencionadas pero que deben ser analizadas:

Tristan busca su realización en la muerte:

“¡Con sangrienta herida
vencí un día a Morold!
¡Con sangrienta herida
hoy hago mía Isolda!”

Entonces se arranca la venda sobre la herida , tal como Richard Wagner indica en sus disposiciones, y exclama casi alegre:

“¡Corra mi sangre,
mane con alegría!”

Tristan esta seguro que la muerte será su unión con Isolda.

Los sentimientos de Richard Wagner hacia Matilde Wesendonck despiertan en él un parecido efecto.

Amfortas pide a los Caballeros del Gral que le den muerte, él no quiere dirigir su mano contra si mismo.

Una mirada al Diario de Cosima Wagner nos deja claro el cambio que sufrió Wagner en su espíritu, tanto emocional como ético, y ello se refleja en su creación poética.

Es posible ver el evidente cambio en la figura de Kundry, y naturalmente también escucharlo. Aparece como una seductora prostituta, después como abnegada amante cambia su belleza juvenil por la madurez y se ofrece como una madre. En Kundry descubrimos sorprendentes, parecidas características con las Salomé y Elektra de Richard Strauss.

Tan difícil como es para la soprano interpretar Kundry con los debidos registros, tan complicado fue también para Richard Wagner componer los cambios.

A pesar que los paseos por el jardín de Bayreuth le ofrecían relajación e inspiración , cosa que también ocasionalmente encontraba en los viajes, a menudo sólo lograba componer ocho compases en todo el día. Aquí debemos renunciar a más observaciones sobre las composiciones en Wahnfried; pero la referencia a cuanto influyeron en Richard Wagner, tanto en la poesía como en la composición, sus propios procesos de cambio, me parece esencial.

Kundry vivirá parte de su redención junto a Parsifal, pero no se le permitirá seguirlo en la comunidad de los puros. Los cambios de Kundry se adaptan a la sabiduría de la vejez de Richard Wagner junto a los pensamientos psicológicos, religiosos y sociales que en sus últimos años se unieron a sus cambios internos.

La composición de “Parsifal” y con ella la adaptación musical de su poema la empezó justo seis años antes de su muerte.

En la música de “Parsifal” creemos escuchar los propios anhelos del compositor. Richard Wagner no está contento con los resultados de los primeros Festivales del año 1876, tampoco está conforme con si mismo y esto queda patente cuando reconoce : “Soy todavía deudor de un “Tannhäuser” al mundo.” Realizó numerosos cambios en el poema, y naturalmente también en la música de “Tannhäuser”, la mayoría de cambios tienen lugar, tras el “Tannhäuser” original, con las versiones de Dresde y de París, más aun, el final de la versión de Dresde lo cambió cuatro veces. Los añadidos y desconcertantes cambios reflejan lo confuso y desconcertado que Richard Wagner estuvo en los años de la Revolución de 1848/49.

La versión de París de 1861 puede justificarse por claudicar ante las exigencias de los franceses que querían forzosamente un ballet en “Tannhäuser”.

Más evidente que su música, que refleja la parte espiritual del compositor , es su poesía la que da a conocer las distintas fases de los cambios de la persona. No puedo tratar en su totalidad el arte poético de Richard Wagner, cosa que ya he hecho en mi libro aparecido en 1998. Sólo daré unas citas que serán válidas para una valoración del arte poético de Richard Wagner:

Primero unas palabras de Goethe:

“Un gran poeta dramático, cuando al mismo tiempo es creador y cuando vive en él un poderoso y noble sentimiento que penetra en todas sus obras, podrá lograr que el alma de sus piezas se convierta en alma del pueblo.”

Y Nietzsche:

“¡Y ahora preguntaros a vosotros mismos, a vosotros generación de hombres vivos! ¿Esto se ha hecho poesía para nosotros? Tendréis la valentía de señalar con vuestras manos las estrellas de esta bóveda celeste de belleza y bondad, y decir: Esta es nuestra vida la que Wagner ha trasladado a las estrellas.”

En los poemas de Richard Wagner podemos leer los cambios realizados en su vida. También aparecen en la música tanto en las armonías como en la melodía y en el ritmo que se introducen en el dramatismo de los versos transformándolos.

En la música de Richard Strauss encontramos la influencia de Richard Wagner, tanto en lo dramático como en la armonía, aunque es casi contraria en la melodía.

En los poemas de Hugo von Hofmannsthal aparece la influencia del “fin de siècle”, al contrario, en Richard Wagner encontramos el romanticismo y el romanticismo tardío. Las obras de Hugo von Hofmannsthal, llenas de anhelos de muerte, son sólo por esto comparables a las creaciones de Richard Wagner, ahora bien, esto debemos mantenerlo con plenas reservas.

Traducido por Rosa Maria Safont